OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1214
3-9 iulie 2024
Anul XXV/serie nouă (954)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Răzvan Dima

O neînțelegere tragică

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – primele zile

Iulia POPOVICI

Corespondență din Franța: primul tur (tun) de scrutin

Bogdan GHIU

Interviu cu Andrei Rus

Cezar GHEORGHE

Portretul lui Ion Vianu realizat de Henry Mavrodin

In memoriam Ion Vianu

Ilina GREGORI

Ficțiunea distopică, noua literatură angajată

Mihai-Robert ROȘCA

Paradoxul președinției ungare a UE

Eva GALAMBOS

In memoriam Ioan Es. Pop

Bogdan CREȚU, Octavian SOVIANY

Cîștigătorii celei de-a XXIII-a ediții a Festivalului Internațional de Film Transilvania

Premiul de Excelență: Catrinel Dumitrescu

Filmele indiene au fost recompensate cu cele mai importante premii

■■■ Pe 22 iunie, Festivalul Internațional de Film Transilvania și-a anunțat cîștigătorii în cadrul Galei de Închidere, care a avut loc la Teatrul Național din Cluj-Napoca. Trofeul Transilvania, în valoare de 10.000 de euro, a mers la filmul indian *Fetele tot fete/ Girls Will Be Girls*. Filmul de debut al regizoarei Shuchi Talati vorbește despre ce înseamnă să fii femeie într-un mediu strict și opresiv printr-o poveste *coming-of-age* a unei adolescente dintr-un pension din Himalaya, a cărei mamă nu pare să fi cunoscut nici ea maturizarea.

„Povestea acestui film este foarte legată de India, dar am sperat întotdeauna că și oamenii din afara acestui spațiu și timp foarte specific în care se desfășoară povestea vor rezona cu ea. Simt că acest premiu spune asta", a declarat Shuchi Talati în videoul prezentat la gală.

■■■ Tot un film indian a fost recompensat și cu Premiul Special al juriului, în valoare de 1.500 de euro: *Fata îndărătnică/ The Adamant Girl*, în regia lui Vinothraj Palani, care a mai fost premiat la TIFF și în 2021, pentru debutul *Pietricele/ Pebbles*. Juriul Competiției Oficiale a fost impresionat și de modul în care regizorul Sebastián Quebrada reușește să spună în *Celălalt Fiu/ The Other Son* o poveste personală, urmărind conflictele interioare ale fiecărui personaj. Acesta a fost recompensat cu Premiul pentru Cea mai bună regie, în valoare de 3.000 de euro.

■■■ Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Conceptual Lab by Theo Nissim, a fost acordat lui Hassan Pourshirazi, pentru rolul din filmul *Bătrînul burlac/ The Old Bachelor* (regia: Oktay Baraheni). După cum au motivat alegerea membrii juriului, „actorul se aruncă fără vreo teamă sau rușine într-o interpretare viscerală a unui personaj care întruchipează răul absolut în toată complexitatea sa".

■■■ Premiul pentru Lungmetraj, din cadrul competiției Zilelor Filmului Românesc, a fost cîștigat de filmul independent *Clasat/ Dismissed*, regizat de Horia Cucută și George ve Ganæaard. Acesta constă în 2.000 de euro, oferiți de DACIN SARA, și în servicii de laborator în valoare de 10.000 de euro, oferite de CINELAB România.

■■■ Tulburătorul documentar *Alice On & Off*, regizat de Isabela Tent, a fost laureat cu Premiul ZFR pentru Debut, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania, dar și cu Mențiunea Specială a Juriului „What's Up, Doc?" și Premiul FIPRESCI.

Competiția „What's Up, Doc?", care cuprinde filme care se joacă cu convențiile cinemaului documentar, a fost cîștigată de *Kix* (regia: Dávid Mikulán, Bálint Révész). Premiul, în valoare de 2.000 de euro, a fost acordat pentru „siguranța cinematografică cu care autorii însoțesc, ca niște complici detașați, transformarea unui copil". Bálint Révész, unul dintre regizori, a declarat într-un video difuzat la Gala de închidere că: „TIFF funcționează ca un spațiu în care profesioniștii din industria maghiară de film se pot întîlni între ei, dar și cu invitați internaționali, într-un festival care a avut întotdeauna o atenție specială pentru filmele maghiare. Pentru noi, e mai mult decît un simplu festival de film".

Publicul TIFF și-a ales și în acest an preferații. Premiul Publicului, în valoare de 2.000 de euro, oferit de Mastercard, a mers la *Frate de-o vară/ Summer Brother* (regia: Joren Molter), în timp ce *Moromeții 3* (regia: Stere Gulea) a primit Premiul pentru Cel mai popular film românesc din festival (Vodafone Hearts' Award), în valoare de 2.500 de euro, oferit de Vodafone.

Palmaresul complet

■■■ Trofeul Transilvania, în valoare de 10.000 de euro: *Fetele tot fete* (*Girls Will Be Girls*, regia: Shuchi Talati)

■■■ Premiul pentru Cea mai bună regie, în valoare de 3.500 de euro: Sebastián Quebrada, pentru filmul *Celălalt fiu* (*The Other Son*)

■■■ Premiul Special al Juriului, în valoare de 1.500 de euro: *Fata îndărătnică* (*The Adamant Girl*, regia: Vinothraj Palani)

■■■ Premiul pentru Cea mai bună interpretare, în valoare de 1.000 de euro, oferit de Conceptual Lab by Theo Nissim: Hassan Pourshirazi, pentru rolul din filmul *Bătrînul burlac* (*The Old Bachelor*, regia: Oktay Baraheni)

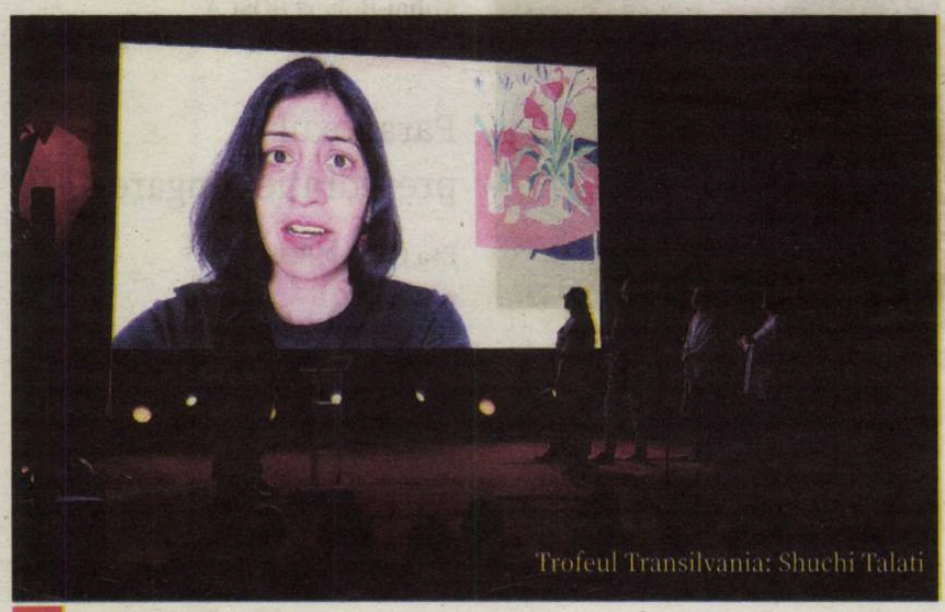
■■■ Mențiunea Specială a juriului: Jarne Heylen și Joël in 't Veld, pentru rolurile din filmul *Frate de-o vară* (*Summer Brother*, regia: Joren Molter)

■■■ Premiul Publicului, în valoare de 2.000 de euro, oferit de Mastercard: *Frate de-o vară (Summer Brother*, regia: Joren Molter)

■■■ Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj, în valoare de 2.000 de euro, oferit de DACIN SARA și servicii de laborator, în valoare de 10.000 de euro, oferite de CINELAB România: *Clasat* (*Dismissed*, regia: Horia Cucută, George ve Ganæaard)

■■■ Mențiunea Specială a juriului Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Lungmetraj: *Weekend în familie* (*Family Weekend*, regia: Mihnea Toma)

■■■ Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania: *Alice On & Off* (regia: Isabela Tent)


Trofeul Transilvania: Shuchi Talati

■■■ Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru secțiunea Scurtmetraj, în valoare de 1.000 de euro și 5.000 de euro, în servicii constînd în echipament, cameră electrică și grip, oferite de CutareFilm: *Flori, fete și băieți* (*Truth or Dare*, regia: Simona Borcea)

■■■ Premiul secțiunii „What's up, Doc?", în valoare de 2.000 de euro, oferit de Tenaris Silcotub: *Kix* (regia: Dávid Mikulán, Bálint Révész)

■■■ Mențiunea Specială a juriului „What's Up, Doc?": *Alice On & Off* (regia: Isabela Tent) & *La Reine* (regia: Nikola Klinger)

■■■ Premiul pentru Cel mai popular film românesc din festival (Vodafone Hearts' Award), în valoare de 2.500 de euro, oferit de Vodafone: *Moromeții 3* (regia: Stere Gulea)

■■■ Premiul Juriului Ecumenic, în valoare de 1.000 de euro, oferit de SIGNIS și INTERFILM unui film din competiția Festivalului: *Frate de-o vară* (*Summer Brother*, regia: Joren Molter)

■■■ Mențiunea Specială a Juriului Ecumenic: *Unde merg elefanții* (regia: Cătălin Rotaru, Gabi Virginia Șarga)

■■■ Premiul SIGNIS, în valoare de 500 de euro, oferit de SIGNIS România unui film de scurtmetraj din secțiunea Zilele Filmului Românesc: *Pisica moartă* (*Cat funeral*, regia: Ana-Maria Comănescu)

■■■ Premiul FIPRESCI, oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film unui film din secțiunea Zilele Filmului Românesc: *Alice On & Off* (regia: Isabela Tent)

■■■ Premiul de Excelență: actrița Catrinel Dumitrescu

■■■ Premiul Special pentru contribuția adusă la cinematografia mondială: Daniele Luchetti.

***

Premii în cadrul programelor TIFF Transilvania Pitch Stop

■■■ Premiul Chainsaw Europe – 25.000 de euro în servicii de post-producție: *Dancing Angels* (Turcia), regizat de Ferit Kilic și produs de Diloy Gülün și Beste Yamalioglu (Karma Films)

■■■ Premiul TPS Development, oferit de AVANPOST, în valoare de 5.000 de euro: *Curtain* (Ucraina), regizat de Valeria Sochyvets și produs de Inna Lastochkina (Contemporary Ukrainian Cinema)

■■■ Premiul VILLA KULT pentru dezvoltare, în valoare de 500 de euro: *Kid Hazard* (România), regizat de Răzvan Marinescu și produs de Irina Enea (Baking Films)

■■■ Premiul Centrului Național al Cinematografiei din Republica Moldova, în valoare de 1.500 de euro: *Die, please*, regizat de Ioana Mischie și produs de Andra MacMasters (Studioset)

■■■ Premiul Connecting Cottbus cocoLAB: East-West Emerging Producers Award – selecția unui producător din România sau Republica Moldova pentru a participa la noul program cocoLAB 2024 dedicat producătorilor în ascensiune: Irina Enea

Drama Room

■■■ Premiul pentru Cel mai bun proiect de serial, constînd într-un acord de dezvoltare semnat cu PRO TV: *Bucharest Noir*, scenariul: Andrei Redinciuc

■■■ Mențiunea Specială a juriului: proiectul *The Group*, scenariul: Conrad Mericoffer

■■■ Rezidență de creație la castelul Bethlen-Haller, pentru un proiect din Drama Room, oferită de Domeniul Jidvei: Conrad Mericoffer, proiectul *The Group*

Full Moon Creative Lab

■■■ Premiul Full Moon Creative Lab pentru Dezvoltare, în valoare de 5.000 de euro, oferit cu sprijinul Uniunii Europene: *ICU - Immortal Care Unit*, scenarist principal: Giulio Rizzo, co-scenariști: Sînziana Cojocărescu, Greg Simmons, Nadya Todorova, facilitator: Geo Doba

Competiția Locală

■■■ Premiul Competiției Locale, în valoare de 1.500 de euro, oferit de Banca Transilvania, și cu servicii de producție în valoare de 10.000 de euro, pentru următorul proiect de film al regizorului, acordate de Numa Film: *Centimetric* (regia: Philip Găicean)

■■■ Mențiunea Specială a juriului, constînd în servicii de post-producție, în valoare de 7.000 de euro, oferite de Numa Film: *Cu gust de fum și amintirea verii* (regia: Ágnes Anna Farkas)

■■■ Premiul Special, în valoare de 1.000 de euro, oferiți de McDonald's România: *mater noster* (regia: Lehel Fazakas)

***

Alte premii

■■■ Premiul Juriului tinerilor francofoni, oferit de TV5 Monde și Institutul Francez, constînd în achiziția dreptului de difuzare a filmului în cinematografele din România: *Amal* (regia: Jawad Rhalib)

■■■ Bursa „Alex. Leo Șerban", în valoare de 2.500 de euro, oferită în parteneriat cu Conceptual Lab by Theo Nissim – *Harmony* (regia: Norbert Fodor)

■■■ Mențiune Specială în cadrul Bursei „Alex. Leo Șerban", în valoare de 500 de euro, oferită de AFFT: Dezvoltarea platformei online BRICIUL – parteneriat cu Asociația ALT Film // ION GNATIUC

■■■ Mențiunea Specială din cadrul Bursei „Alex. Leo Șerban", în valoare de 1.000 de euro, acordată în parteneriat cu Conceptual Lab by Theo Nissim unui tînăr actor român care s-a remarcat printr-un succes notabil, într-un scurtmetraj sau lungmetraj, a cărui premieră a avut loc în anul 2023 sau 2024: Mara Bugarin

Sumar

POLITIC

Mariana VASILACHE, Presa pro-Kremlin, scenarii sumbre cu Moldova și dezinformări cu Naționala României ____ 4
Bedros HORASANGIAN, Sportul și alegerile ____ 5

ACTUALITATE

Disputa din jurul spectacolului *Invizibil* ____ 6

ESEU

Mihai-Robert ROȘCA, Ficțiunea distopică, noua literatură angajată ____ 11

IN MEMORIAM IOAN ES. POP

Octavian SOVIANY, Marginalitatea sublimă ____ 14
Bogdan CREȚU, Ioan Es. Pop: „Numai moartea naște puterea" ____ 15

IN MEMORIAM ION VIANU

Ilina GREGORI, Un om-simbol ____ 16

ARTE

ISTORIA FILMULUI:

Andrei RUS, „Uimirea și admirația pentru această carte mi s-au reînnoit constant" – Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE** ____ 17

FILM:

Edward POREMBNY, „Prin exemplul lui Max Linder, am vrut să ofer ocazia să se învețe niște lecții de viață" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 18

MUZICĂ:

La CHICA, „Mă consider un adevărat amestec între cele două culturi ale părinților mei" – Interviu realizat de **Doina IOANID** ____ 19

TEATRU:

Iulia POPOVICI, O neînțelegere tragică ____ 20
Diana NECHIT, *Teorema* ____ 21

TEATRU SONOR:

Ilinca STIHI, Rătăcitor prin lumea festivalurilor sonore ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (16) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 7
CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 7
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 7
Luminița CORNEANU, Carte pentru copii și adolescenți ____ 8
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9
Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 10
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă ____ 13
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Paradoxul președinției ungare a UE

Eva GALAMBOS

„Președinția pentru șase luni a Uniunii nu va însemna că tu ai ajuns președintele Europei", a fost mesajul de avertisment transmis de premierul belgian Alexander De Croo premierului Ungariei Viktor Orbán, la ceremonia prin care Ungariei i-a fost predată, pentru următorul mandat de șase luni, președinția rotativă a Consiliului Europei. De asemenea, el l-a sfătuit pe premierul ungar ca, în această poziție, să învețe să facă compromisuri.

Poate că niciodată o preluare a președinției UE nu a fost privită cu atîta suspiciune ca cea din data de 1 iulie, unele voci din Uniune cerînd chiar ca Ungaria să fie sărită la rînd. Cunoscînd circumstanțele, temerile erau justificate. Nu era vorba de o conspirație a Occidentului împotriva Budapestei, așa cum a încercat să prezinte situația de-a lungul timpului guvernul Fidesz al premierului Orban. În cauză este conflictul dintre suveranitate și cedarea unei părți a suveranității, principiu fundamental al funcționării Uniunii, aplicarea și respectarea lui fiind garanția coeziunii, a unității și a dezvoltării europene. Din păcate, evoluțiile pe plan politic și social nu numai ale Europei, ci și ale întregii lumi au determinat multe guverne să pună sub semnul întrebării acest principiu, exemplul extrem fiind Marea Britanie, care a și părăsit UE. Iar dintre statele rămase, Ungaria manifestă cel mai pregnant revenirea la o suveranitate extinsă. Rezultatul: abordări de multe ori contrare pozițiilor celorlalte 26 de state membre. Cum în deciziile esențiale ale Uniunii este nevoie de consens, Ungaria și-a exercitat dreptul de veto și a împiedecat de mai multe ori implementarea celor convenite de restul țărilor membre.

Mai mult decît atît, guvernul Fidesz al premierului a transformat Bruxelles-ul, simbol al UE, în inamicul numărul unu al Ungariei, inducînd populației o atmosferă anti-europeană și alimentînd-o cu neadevăruri creatoare de panică. Bruxelles-ul – afirmă, de pildă, Orbán – vrea să provoace un război cu Rusia, iar toți cei care susțin războiul din Ucraina, inclusiv opoziția maghiară, vor să tîrască țara în conflict. De aceea, Ungaria și-a exercitat dreptul de veto de cîte ori UE a propus să ajute financiar Ucraina, blocînd pînă acum șapte rezoluții în valoare de 6,6 miliarde de euro. Astfel că Uniunea a trebuit să găsească niște artificii pentru a oferi sprijin Kievului.

Ungaria nu a fost de acord nici cu facilitarea accesului Ucrainei la Uniunea Europeană, și acestei poziții i-a căzut victimă și Republica Moldova, care începe în același timp negocierile. Orbán este considerat calul troian al Rusiei, și aici se poate vorbi de o motivație dublă: puternicele interese economice ale țării, respectiv obținerea de petrol și gaze mai ieftine (deși mulți economiști din Ungaria neagă acest lucru), și o anumită înclinație a premierului ungar față de stilul de conducere al lui Vladimir Putin – în general, față de o conducere de stat autoritară, cu o mare concentrare a puterii, ceea ce face ca, printre liderii de care se simte apropiat, să se afle și Benjamin Netanyahu și, bineînțeles, Donald Trump. Măsura simpatiei față de Trump este cel mai bine ilustrată prin sloganul ales de Ungaria pentru cele șase luni ale președinției: „Make Europe Great Again", în care „America" din sloganul lui Trump a fost înlocuită cu Europa.

Nu este deci de mirare că, date fiind aceste premise, a existat suspiciunea că Ungaria va folosi aceste șase luni pentru a-și promova interesele și a împiedeca anumite inițiative, de aceea au fost avansate și accelerate unele proceduri, cum ar fi lansarea negocierilor cu Ucraina și Moldova sau un sprijin financiar acordat Ucrainei.

Încă înainte de preluarea președinției, Ungaria și-a prezentat prioritățile care corespund obiectivelor generale ale Uniunii, dar cu... mici diferențe de nuanță. Se propune îmbunătățirea completivității UE, întărirea politicii europene de apărare în domeniile industriei și inovației (nu este de mirare că Orbán a primit sprijinul președintelui Macron). Un capitol special este dedicat migrării ilegale și „găsirii de soluții inovative legate de situația refugiaților". În ceea ce privește extinderea Uniunii, se pune accentul pe promovarea aderării statelor din Balcanii de Vest. Alte puncte se referă la politica agrară și la sprijinul acordat fermierilor, la inițierea de dezbateri legate de viitorul politicii de coeziune, la provocări demografice, la încheierea extinderii Spațiului Schengen (de interes pentru România) sau la apărarea moștenirii culturale și combaterea antisemitismului.

Sînt obiective care prezintă interes și cu siguranță incită la dezbateri în cadrul forurilor Uniunii, inclusiv în Parlamentul European. Teoretic, ar fi un prilej ca Ungaria să-și susțină punctele de vedere. Întrebarea și paradoxul situației: cine o va sprijini? Căci, la ora actuală, Fidesz, care are cei mai mulți europarlamentari din Ungaria, este, ca să folosim un termen popular, în aer. După ce, în urmă cu doi ani, i s-a sugerat elegant să se retragă din fracțiunea PPE, din cauza frecventelor încălcări de către guvern ale prevederilor privind statul de drept, acum Fidesz își caută o familie politică, un grup parlamentar la care să se afilieze. Numai că nu a găsit, după ce Giorgia Meloni, liderul conservatorilor și reformiștilor (ECR), a dat de înțeles că nu-l dorește alături de ea. A fi deputat independent în Parlamentul European înseamnă că, de fapt, nu exiști, deoarece nu primești funcții, informații, nu participi la diferite ședințe de comisii, dar mai ales nu ai în spate un grup parlamentar care să-ți sprijine inițiativele. Ceilalți deputați unguri din PPE și-au găsit familiile politice. Nefiind dorit de ECR, Fidesz a recurs la o altă stratagemă și a declarat că oricum nu i s-ar alătura, din cauza prezenței deputaților AUR, un partid antimaghiar.

Adevărul rezidă în profundele diferențe de principii: Meloni sprijină Ucraina în războiul împotriva Rusiei, iar Fidesz și Viktor Orbán se pronunță împotriva războiului. Ca să nu rămînă singur, grupul parlamentar ungar a decis să încerce să formeze o altă fracțiune de extremă dreapta și să atragă țări, oameni politici și deputați cu concepții asemănătoare, cum ar fi partidul ceh ANO, partidul slovac Smer, Partidul Democrat Sloven și partidul polonez PIS. Practic, această fracțiune s-ar baza pe grupul de la Visegrád, care cuprinde Ungaria, Slovacia, Cehia și Polonia. Problema este că, în ceea ce privește războiul din Ucraina, PIS este visceral anti-rus și susține cu toate forțele Kievul, spre deosebire de partenerii săi, motiv pentru care a și respins invitația.

Oricum, pentru formarea unui grup parlamentar este nevoie de șapte țări și 23 de deputați. Unii analiști din Ungaria apreciază că nu există șanse prea mari pentru noua fracțiune, dar, chiar și în caz de reușită, Viktor Orbán nu va putea, în următoarele șase luni, să-și impună ideile pe plan european și să joace rolul prioritar la care a visat, respectiv să cucerească Bruxelles-ul. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Presa pro-Kremlin, scenarii sumbre cu Moldova și dezinformări cu Naționala României

Mariana VASILACHE

Republica Moldova e o periferie controlată de Occident și de România, potrivit presei pro-Kremlin. Tot acolo, dezinformări și propagandă despre meciul de fotbal România-Ucraina.

Moldova, în vizorul oficialilor ruși însărcinați cu propaganda: „o periferie săracă a României" în antiteză cu „epoca de aur" din perioada URSS.

Operaţiunea specială va ajuta la eliberarea Ucrainei de cătuşele neocolonialismului Occidentului, iar Moldova ar putea deveni o periferie săracă a României, susține vicepreşedintele Consiliului de Securitate al Federaţiei Ruse, Dmitri Medvedev.

„Neocolonialismul s-a apropiat de mult timp de graniţele Rusiei", scrie vicepreşedintele Consiliului de Securitate al Federaţiei Ruse, Dmitri Medvedev. „Primul pas în această direcție a fost obținerea controlului asupra vecinilor Rusiei. Inclusiv provocarea revoluțiilor colorate în Georgia și Ucraina, cînd la putere în Tbilisi și Kiev au fost aduse regimuri marionete: al bursierului Departamentului de Stat al SUA, M. Saakașvili, și al lui V. Iușcenko, soțul unei foste funcționare americane. Unul a declanșat, în august 2008, agresiunea împotriva popoarelor Abhaziei și Osetiei de Sud, care a fost prompt și dur dejucată de Rusia. [...] Realizările celuilalt au fost evaluate de alegători la scrutinul prezidențial din 2010, cînd acesta s-a ales cu 5% din voturi – unul dintre cele mai proaste rezultate obținute vreodată de președinți în funcție." Medvedev mai afirmă că „în pofida insuccesele inițiale, Occidentul s-a concentrat pe crearea unui cap de pod neocolonial în Ucraina". Și că Ucraina şi-a pierdut complet independenţa politică, iar operaţiunea specială o va ajuta să se elibereze de cătuşele neocoloniale ale Occidentului. „În urma loviturii de stat din februarie 2014, ţara şi-a pierdut complet independenţa politică. De fapt, republica s-a pomenit sub un control extern, identic cu altele asemenea din lumea întreagă. Este evident că, în condițiile actuale, eliberarea Ucrainei de cătuşele neocoloniale ar fi posibilă numai după îndeplinirea tuturor sarcinilor operaţiunii militare speciale ruse", a menţionat acesta, într-un articol publicat de *Rossiiskaia Gazeta*. Vicepreşedintele Consiliului de Securitate al Federaţiei Ruse susține că neometropolele manifestă interes și față de alte republici din spațiul post-sovietic, în special Armenia. „Munți de aur, inclusiv aderarea la UE, i se promit acestei republici, desigur în schimbul loialității. Nu e decît o momeală în capcana neocolonială. Nimeni nu va deschide ușa *clubului celor aleși* pentru poporul armean – întrebați-i pe neobanderoviști dacă au reușit să devină membri UE. Nu, și nici nu vor deveni în timpul apropiat." Medvedev mai adaugă că o situație similară este în Moldova, „pe care Maia Sandu, cetățeană UE și absolventă Harvard, o conduce direct în robia neocolonială, cu povești despre un viitor luminos. Scenariul cel mai probabil al «eurointegrării» pentru Chișinău va fi transformarea Republicii Moldova într-o periferie nord-estică a României, unul dintre cele mai slab dezvoltate state din Europa. Perioadele de ocupație a Basarabiei de către regimul de la București, 1918-1940, 1941-1944, au fost însoțite de represiuni în masă și românizare forțată a populației. Ar fi naiv să credem că în prezent atitudinea față de populația moldovenească va fi altfel".

Purtătoarea de cuvînt a MAE rus, Maria Zaharova, a comentat declarația comună a guvernelor SUA, Canadei și Marii Britanii, în care sînt denunțate activitățile subversive și interferențele Rusiei în procesele electorale din Republica Moldova.

„Fie este vorba de un «fake», fie de o încercare a Occidentului de a susține prin orice metode regimul M. Sandu. I s-au dat bani. Ea este cetățeană a României. Enunță cu regularitate toate «narațiunile» occidentale."

Zaharova a mai spus că urmărește situația din Republica Moldova, „a cărei conducere, încercînd să implanteze viziuni revizioniste și valori neoliberale, continuă să distrugă tradițiile morale și identitatea națională moldovenească. La 80 de ani de la eliberarea Moldovei de ocupanții germano-români, Chișinăul oficial susține inițiative de spălare a imaginii complicilor lui Hitler". Ea a comentat evenimentele de comemorare a eroilor români, organizate pe 13 iunie la Fălești și Stoianovka, Cantemir, numind ostașii români „colaboraționiști, trupe naziste". „În ajunul acestor acțiuni profanatoare, conducerea țării s-a remarcat prin declarații cu ocazia deportărilor din 1941, utilizînd această pagină complicată din istoria țării pentru a denigra perioada în care Moldova se afla în URSS, considerată pe bună dreptate «epoca ei de aur»", a mai comentat Zaharova. Ea a mai spus că moldovenii sînt forțați să se „dezică de faptul că sînt moldoveni, să nu-și mai numească limba moldovenească și să se «reînscrie» drept români. Ceea e a inventat M. Sandu se numește sectă nazistă", a spus reprezentanta MAE rus. Maria Zaharova a mai declarat că „adevăratele «atracții» ale viitorului european le-au fost expuse locuitorilor Moldovei în timpul paradei LGBT", la care au participat „turiști" din țările occidentale. Ea a

mai spus că politica Maiei Sandu poate fi echivalată cu un „genocid" și că „va duce țara într-o prăpastie".

Politicienii pro-ruși văd scenarii sumbre în Republica Moldova.

Într-un interviu acordat agenției TASS, fostul președinte al Republicii Moldova, Igor Dodon, a calificat politica Maiei Sandu ca fiind o pregătire pentru război și a evaluat probabilitatea unui scenariu de forță în Găgăuzia și Transnistria.

El a spus că Kievul ar putea organiza destabilizări în regiunea transnistreană cu acordul Chișinăului. „Destabilizare – da, cred că astfel de riscuri există. Nu din partea Chișinăului, ci din partea Kievului cu acordul tacit al Chișinăului. Și acest pericol, din păcate, este foarte actual. Situația din Transnistria va depinde de ceea ce se va întîmpla pe frontul din Ucraina. Dacă nu decurge totul conform scenariului occidental, adică există un progres al trupelor ruseşti, atunci dorința de a deschide un al doilea front în rîndul ucrainenilor va fi foarte mare. Și pot deschide un al doilea front doar în Transnistria. Asta înseamnă un atac asupra Transnistriei, asta înseamnă o situație diferită. Sîntem categoric împotriva acestor scenarii. Înțelegem că acest lucru este posibil doar cu acordul președintelui Republicii Moldova. De aceea, am făcut apel și îl îndemnăm pe președinte: dacă cineva face presiuni asupra ei, dintre occidentali, mai bine ar fi ca Maia Sandu să-și părăsească postul decît să înceapă un război în Republica Moldova.

Dar, din păcate, ceea ce face Maia Sandu în ultimul an și jumătate este să se pregătească de război. Exerciții constante cu militarii NATO pe teritoriul Republicii Moldova neutre, avioane americane care aterizează pe aeroporturile din Republica Moldova, tranzit de mărfuri închise necunoscute din România, din NATO către Ucraina. A mărit de patru ori bugetul Ministerului Apărării. Cumpără niște radare, niște arme. Convoacă activ rezerviștii la birourile militare de înregistrare și înrolare. Toate aceste elemente arată că Maia Sandu și curatorii ei pregătesc Republica Moldova de război. Maia Sandu este calea către război. Maia Sandu va aduce Republica Moldova în situația în care, din păcate, se află acum Ucraina, pentru că merge pe aceiași pași. Prin toate aceste acțiuni ea conduce țara spre destabilizare și război."

Moldova se supune Occidentului în detrimentul intereselor sale, potrivit unei alte agenții oficiale de presă, *Ria Novosti*, care preia comentariile fostului premier Ion Chicu.

Chicu a afirmat că autoritățile moldovenești se supun partenerilor occidentali, care sînt interesați de teritoriul Moldovei doar din punct de vedere al conflictului din Ucraina. „Republica Moldova trebuie să comunice cu partenerii străini, nu să se supună umil... Să nu fim naivi și să înțelegem în ce condiții trăim acum. Avem războiul din Ucraina, Republica Moldova este un teritoriu pe care părțile mari implicate îl privesc ca teritoriu, dar nu ca țară. Noi prezentăm interes, să nu zic militar, dar logistic pentru una din părți", a spus Chicu.

Meciul de fotbal România-Ucraina, ținta propagandei și a dezinformărilor rusești.

Suporterii români cu drapelul DNR „au pus sare pe rană" la EURO 2024, titrează *News.ru*.

Media propagandistică rusească a răspîndit o știre falsă că suporterii români au afișat drapelul DNR la meciul de la Campionatul european de fotbal EURO 2024, în timpul meciului dintre România și Ucraina, și au scandat „Putin". Ulterior, TASS a scris că informația despre drapelul DNR la campionatul european nu s-a confirmat.

Ucrainenii au scandat lozinci banderoviste, apoi au pierdut drastic în fața României, comentează *Sport-Express.ru*.

Luni, 17 iunie, în meciul din primul tur al fazei grupelor din Campionatul european de fotbal, selecționata Ucrainei a întîlnit-o pe cea a României. Înainte de meci, suporterii galben-albaștri s-au adunat la München, unde a avut loc meciul, și au organizat un marș, transmite *Ria Novosti*. În imaginile video se vede cum zeci de susținători ai selecționatei Ucrainei poartă drapelul țării lor cu inscripțiile „Libertate Ucrainei" și „Libertate Europei". În timpul marșului, ucrainenii au scandat lozinci banderoviste, comentează publicația.

TV Rossia 1 a ironizat înfrîngerea Ucrainei în meciul cu România, comentînd că ucrainenii nu pot cîștiga nici măcar un meci la Euro 2024, cu atît mai puțin să acceadă în UE.

Postul federal de televiziune Rossia 1 a difuzat în jurnalul de știri un subiect despre înfrîngerea selecționatei Ucrainei la primul meci din cadrul Campionatului European de Fotbal. Comentariul prezentatorului, însă, nu a fost unul sportiv, ci politic, făcînd aluzie la faptul că bărbații ucraineni ar fugi de mobilizare în România: „Scandări naziste sînt permise, drapele rusești însă, nu. Ucraina a pierdut în fața României, țara în care ucrainenii fug de mobilizare". În știre au fost montate și scandări pro-Putin și prezentate imagini cu drapele rusești în tribune. „Parlamentul României a încheiat ședința mai devreme, pentru ca deputații să poată vedea meciul din Campionatul European Ucraina-România. Ei au avut ce vedea acolo", a spus prezentatorul. Comentînd cadrele de la München, Rossia 1 a relatat că fostului fotbalist Andrei Șevcenko „i s-a oferit o tribună pentru a scanda lozinci naziste", suporterii scandau însă „Slava Ukraini". „Fotbaliștii ucraineni s-au fîstîcit pe teren. Nu trebuie să fugă în România de mobilizare, dar nici în timpul atacului nu le-a reușit să-i ajungă din urmă pe români. Scorul devastator 3-0 e un indiciu că Kievul nu poate spera nici măcar la un play-off în Campionatul European, cu atît mai mult să devină membru UE." —

*Articol preluat de pe **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Mariana Vasilache** este licențiată în jurnalistică a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării, USM. Este editor de știri la postul public Radio România Chișinău, făcînd parte din echipa care a lansat stația în 2011. În perioada 1998-2007 a lucrat la fostul post municipal de radio Antena Chișinăului.*

Sportul și alegerile

Bedros HORASANGIAN

Ce mai atîta gîlceavă între PSD și PNL, chichirez gîlceavă cu Joe Biden sau Donald Trump, ce tot calculăm cu cît va crește pensia – sanchi!, cu 15 % –, iar taxele – și mai sanchi –, cu 20%, ce mai atîta război în Ucraina și crime împotriva umanității în Israel, de nu se mai înțelege nimic, ce mai atîta canicula și fenomene extreme, într-o lume în care toate sînt pe dos, da, da, da!, pur și simplu ne-am calificat. Cum adică ce, unde? La Campionatul European de fotbal. Deja de două săptămîni, o uriașă *omenime* – expresia e inventată de regretatul Romulus Rusan – e ambetată de sport, de fotbal. Dincolo de Atlantic se desfășoară la isterii înalte o cupă la care participă nu doar cei din America de Sud, ci și cei de dincolo de Rio Grande – Mexic, SUA, Canada etc. –, iar pe continentul nostru drag, de care nu voia cu nici un chip să știe alde Cațavencu – „Nu voi să știu de Europa dumitale!" –, s-au „luat la harță" 24 de națiuni, ca să fie declarat doar un învingător. *Campionii, Campionii*... o să zbiere din toți rărunchii, țopăind de zor, pe loc, cei care vor învinge într-o competiție sportivă ce deja de multișor captează atenția a sute de milioane de cetățeni ai lumii. Că este vorba despre atotputernicul fotbal, că este vorba despre Olimpiada care și ea va atrage interesul altor miliarde de amatori de sport. Știm bine, încă din Antichitate, că, în timpul acestor confruntări sportive, încetau orice fel de ostilități armate. Nu era o idee rea. Doar că acum constatăm cu tristețe că bombardamentele Rusiei din Ucraina nu încetează, așa cum nici în conflictul din Gaza nu sînt semne că vor fi eliberați niște ostatici de la care a plecat sîngerosul conflict armat. Ce mai tura-vura, România, după decenii de tînjeli, speranțe deșarte, înfrîngeri umilitoare și o lungă suită de dezastre sportive, reușește performanța nu doar să se califice la Europenele ce se desfășoară în *Frigmania* – așa numea G. Călinescu țara pe care C. Noica o califica (cam nedrept) a *untului* –, ci și să iasă din grupele preliminarii pe locul întîi. Să acceadă în așa-numitele optimi. Adică 16 echipe vor lupta mai departe pentru a se stabili cine va fi Campioana Europei. Așadar, țări și națiuni întregi sînt angrenate într-o competiție sportivă, iar România se află printre ele. Cu românii ei cu tot. Că sînt din Vaslui și Cogealac, din Banat sau București, din Delta Dunării pînă în Munții Rodnei, din Maramureș sau din Oltenia lui Brâncuși, pînă la Slobozia lui Mircea Dinescu, s-au/ne-am făcut cu toții parte la a sprijini, la a fi parte, la a fi împreună cu – și alături de – echipa de fotbal a României. Nu e vorba doar despre a fi campioni. Campioni am mai avut. De solidaritate e nevoie mai abitir decît de orice. Fotbalul a scos și scoate cînd te aștepți mai puțin și ceva frumos din noi. Nu doar urîciunile care ne dau tîrcoale, nu doar vorbe grele, blesteme și înjurături, nu doar ura care ne copleșește deseori și ne întunecă mințile. Nu sînt cine știe ce ușă de biserică, nici apostol al unei etici rupte de context și conjunctură. Dar încerc să cred că viața asta, așa cum e, cu bune și rele, merită a fi trăită. Să ne bucurăm de fiecare zi. Fără bombănelile legate de livrarea apei calde, de transportul în comun deficitar, de circulația infernală din București, lista nemulțumirilor noastre este infinită. Și totuși. Am putea trăi, o repet, dacă nu mai bine, măcar mai frumos. Ne-am calificat mai departe la Campionatul European cu o victorie împotriva Ucrainei, pe care o sprijinim mult mai mult decît se vede, și e bine așa, cînd e război, nu te duci la televizor să spui vrute și nevrute. A venit apoi dușul rece, ne-au bătut cu doi la zero belgienii lui Lukaku – o namilă de fotbalist, greu de ținut și de anihilat, care mi-a adus aminte de Pongo, un erou din *Aventurile submarinului Dox*, niște cărticele cu ilustrații ce ne-au alimentat o copilărie fără televizor, telefoane mobile și banane – și ai lui De Bruyne, un roșcat nesuferit, dar iute de picior, pentru ca apoi, la spartul tîrgului, în meciul cu Slovacia, să reușim un mult sperat unu la unu, care ne-a asigurat calificarea. De care ne-am bucurat cu mic, cu mare, de la vlădică la opincă. Nu e nici o rușine să te bucuri, e o rușine să minți, să furi, să vorbești urît și să înjuri, să scuipi semințe pe jos – cei din generația mea știu despre ce este vorba.

Putem să iubim România și pe români și fără o deșănțată demagogie. În fine, vorba lungă, sărăcia omului. Avem nevoie de solidaritate. De momente de bucurie, să facem viața, nu doar căldura, suportabilă.

O țară întreagă s-a bucurat de această nesperată, mai an, calificare. Nu aduce anul ce aduce ceasul, era o vorbă veche. Și iată că a adus! Românimea din țară s-a înfrățit cu cea din diaspora și am fost, încă sîntem, dă Doamne să dureze, împreună. Solidari. Am putea fi și dincolo de fotbal și sport la fel de uniți și cu gînduri bune? E complicat, dar nu imposibil. Dacă putem pricepe de ce Biden și Trump sînt atît de diferiți și putem opta pentru unul sau altul, cînd e să evaluăm oferta autohtonă, lucrurile se schimbă. Dacă ar fi după mine, cam o apă și-un pămînt. Care dreapta, care stînga, ce mi-e Ciolacu sau Geoană, ce mi-e Ciucă sau nou-ițita șefă a USR-ului, dna Lasconi.

În ceea ce privește AUR, un NU hotărît și fără comentarii. O diversiune, cum era și *România Mare*, a (nu-i mai dăm numele) fostului lider. Putem să iubim România și pe români și fără o deșănțată demagogie. În fine, vorba lungă, sărăcia omului. Avem nevoie de solidaritate. De momente de bucurie, să facem viața, nu doar căldura, suportabilă. Aveam nevoie de această calificare care a scos lumea pe străzi. Avem nevoie de așa ceva și după ce se vor încheia Campionatul European de Fotbal și Olimpiada. *Restul e deșertăciune*, zicea acel Ecleziast, pe zi ce trece, mai rar pomenit în lumea de azi. Iar la Bruxelles, nici atît. —

Disputa din jurul spectacolului *Invizibil*

Pentru că s-au spus și s-au scris foarte multe lucruri despre suspendarea spectacolului *Invizibil*, în regia lui David Schwartz, considerăm necesar să oferim cititorilor noștri – care au deja acces la textul integral al piesei – și opiniile celorlalte părți direct implicate, la care se face constant referire în interviul acordat de David Schwartz pe *https://platzforma.md/arhive/394108*.

Publicăm aici doar fragmente din comunicatele emise de actorii Teatrului „Luceafărul", de conducerea Teatrului și de directorul artistic al Teatrului, domnul Viaceslav Sambriș. Pe site-ul revistei puteți citi textele acestea în integralitatea lor. (*Observator cultural*)

Comunicatul actorilor implicați în proiectul de la Teatrul „Luceafărul"

Credem că este important să se cunoască și punctul de vedere al actorilor implicați în lucrul asupra spectacolului despre care se discută în spațiul public, să povestim cum a fost această experiență și pentru majoritatea dintre noi.

Chiar din momentul în care am început lucrul la spectacolul *Invizibil*, la prima întîlnire cu regizorul invitat, David Schwartz, au fost stabilite niște reguli:

1. Să fie protejată identitatea surselor care furnizează informații (a persoanelor intervievate);
2. Textul în mare parte va fi ficționalizat (tocmai pentru asigurarea anonimatului persoanelor intervievate);
3. Produsul nu va avea conotație politică;
4. Nu vor fi utilizate nume, adrese concrete, denumiri de organizații, instituții etc.

În acest context noi devenim coautorii proiectului. Regizorul a subliniat că: „nu veți fi obligați să faceți ceva cu care nu rezonați, nu sînteți de acord sau contravine viziunilor voastre".

Primul semnal de alarmă a apărut după prima lectură. Noi, actorii, ne-am declarat împotriva unui fragment dintr-un interviu pe care ni l-au acordat doi refugiați din Ucraina, pentru că, din momentul în care țara vecină a fost invadată, Teatrul a manifestat o poziție clară asupra războiului din Ucraina, condamnînd agresiunea, iar declarațiile din fragmentul respectiv de text nu rezonau cu poziția noastră, mai ales luînd în considerare contextul geopolitic și expansiunea în spațiul nostru a războiului informațional, cînd orice informație trebuie verificată minuțios înainte de a i se da curs. Dincolo de asta, nu aveam dovezi că lucrurile descrise s-au întîmplat așa cum povestea intervievatul, afirmațiile nu puteau fi probate. Am încercat de cîteva ori să inițiem un dialog pe acest subiect, dar regizorul a afirmat că el ține neapărat ca această bucată să rămînă, apoi într-o formă ironică, ne-a spus: „Voi puteți să vă dați cu părerea, dar pînă la urmă regizorul hotărăște".

Această replică ne-a făcut să înțelegem că părerea noastră nu contează, chiar dacă anterior am convenit că sîntem coautorii proiectului. La următoarea repetiție, un alt actor a reluat discuția despre bucata respectivă. Drept răspuns, regizorul a avut un discurs în care a făcut cîteva declarații, cel puțin dubioase: „Ucraina e de vină pentru acest război; Ucraina trebuie să cedeze teritorii Rusiei de dragul încetării războiului; dacă Rusia nu ataca Ucraina, Ucraina avea să atace Rusia; Rusia vrea doar să-și întoarcă teritoriile istorice; vorbitorii de limbă română din Republica Moldova sînt de vină pentru războiul din Transnistria (pentru că discriminează vorbitorii de limbă rusă)" – declarații în care recunoaștem retorica putinistă, care este distribuită prin intermediul mijloacelor de propagandă susținute și diseminate de Kremlin, cu care noi nu sîntem de acord, lucru pe care l-am și declarat direct.

În ziua următoare, dimineață, la repetiție, în urma discuției anterioare, domnul regizor ne-a anunțat că va veni „cu un anunț care nu este un dialog, ci un monolog", prin care ne-a comunicat că va scoate bucata despre războiul din Ucraina, ținîndu-ne în paralel o lecție despre faptul că teatrul este o platformă care ar trebui să vorbească despre problemele sociale și politice și că n-a mai întîlnit o trupă atît de fricoasă. Noi am spus că nu ne este frică, doar că nu sîntem de acord cu viziunile lui și că acestea sînt două lucruri diferite. Regizorul a părut sarcastic, ironic și iritat, la fel cum era de fiecare dată cînd nu eram de acord cu poziția lui, fapt care a tensionat atmosfera de lucru, unii actori s-au simțit intimidați. Mai tîrziu, am aflat că unii dintre actori au primit mesaje private, în care regizorul vorbea despre administrația Teatrului că ar fi paranoică și că acțiunile administrației sînt nefondate, lucru care a produs o scindare între membrii echipei. Unii dintre noi au preferat să nu-și mai expună părerile, de frică să nu fie presați psihologic.

[...] Spre final, după ce au apărut toate bucățile de text (pentru că unele apăreau pe parcurs, multe scene erau repetate individual, nu s-a conturat un produs cap-coadă decît la primul șnur), o mare parte dintre noi am dedus că acest spectacol sugerează un mesaj distorsionat, cu accente manipulatorii, cu care noi, actorii, nu sîntem de acord. Dintr-un produs care a vrut să analizeze problema corupției la rece, rațional, bazat pe surse etc., s-a transformat într-un produs părtinitor, angajat politic.

Pentru că dialogul nu mai era posibil și nu puteam să ne exprimăm punctele de vedere în procesul de lucru, uneia dintre colege i s-a făcut rău și a fost nevoită să ia tratament pe parcursul cîtorva săptămîni. Unii dintre noi se gîndeau să-și dea demisia din teatru. Ținem să menționăm că sîntem la prima experiență de acest gen, recunoaștem că am fost confuzi pe parcursul montării, dar abia spre final am sesizat mesajul spectacolului. Deoarece eram la o săptămînă distanță de data în care fusese stabilită premiera, nu am știut cum să procedăm. Să ieși din proiect la o săptămînă de premieră nu este deloc ușor și nici corect față de alți colegi, fiecare actor cunoaște acest lucru. Dar există limite care nu pot fi depășite.

Considerăm că, pentru transparență, a fost necesar să aducem vizibilitate și asupra relației regizor-actor în procesul de lucru al producției spectacolului *Invizibil*.

Ion Jitari, Radu Canîr, Lybitza Roman Dodon, Maria Anton, Vitalia Grigoriu, Tataru Dorina, Ion Liulica

Comunicatul Teatrului Republican „Luceafărul"

Cîteva precizări cu referire la interviul „Cenzură și autocenzură în teatrul moldovenesc: cazul spectacolului *Invizibil* de la Teatrul Luceafărul", publicat pe *https://platzforma.md/arhive/394108*.

În cazul în care, așa cum prevede codul de etică și deontologie profesională, ni s-ar fi solicitat părerea, deoarece în interviul publicat avem statut de persoane vizate, presupusele noastre afirmații, fapte și opinii fiind reproduse în formă liberă de intervievat, v-am fi pus la dispoziție următoarele informații despre proiectul *Invizibil*, despre modul în care s-a lucrat la acest spectacol de teatru documentar, despre cum a fost colectată informația, cum a fost selectat textul și despre motivele amînării premierei spectacolului.

Opt actori din trupa teatrului au fost antrenați în proiectul spectacolului, în a cărui descriere se menționează că: „își propune să documenteze și să transpună într-o formulă teatrală atît demersurile anti-corupție, cît și practicile de corupție, de la cele de care se lovește fiecare cetățean în interacțiunea curentă cu autoritățile la cele mai puțin «vizibile», dar mult mai nocive, care țin de furtul banilor publici, neplata taxelor sau traficul de influență, și are drept scop să analizeze și să radiografieze fenomenul corupției și discursul anticorupție, pentru promovarea gîndirii critice și a spiritului civic în rîndul spectatorilor".

Procesul de construcție a unui spectacol de teatru documentar începe cu o perioadă de cercetare a diverselor surse directe sau indirecte, urmată de transcrierea și arhivarea materialelor obținute, și apoi de structurarea unui scenariu de spectacol, care editează, combină, remixează materialele respective.

Principala sursă de materiale pentru documentare este interviul semistructurat, realizat după metode similare cu cele din antropologie. Sînt selectate pentru interviu persoane relevante pentru tema sau subiectul abordat (persoane direct afectate sau implicate, dar și cercetători, teoreticieni, oameni care au studiat fenomenul respectiv).

Actorii implicați în proiect au realizat mai întîi interviuri cu persoane dispuse să ofere informații care pot fi folosite în spectacol. Deci fiecare actor implicat în proiect este coautor al textului și al proiectului *Invizibil*.

În pofida faptului că, în procesul de colectare a informației, s-a convenit din start că va fi protejată identitatea persoanelor publice care au acceptat să ofere informații sub protecția anonimatului, în procesul de conturare a personajelor, regizorul a accentuat (prin indicații referitoare la costum, accesorii și limbaj) particularități fizice recognoscibile sau indicii de comportament, statut, ocupația sursei, expunînd-o public, astfel, iar informațiile oferite de aceste surse erau prezentate în textul monologului ambiguu, parțiale, fără a fi citate cu exactitate.

Administrația teatrului a semnalat acest lucru regizorului, atenționîndu-l că instituția riscă să fie trasă la răspundere pentru aceste încălcări, însă dînsul a negat că acest lucru se va întîmpla. Și cînd i s-a atras atenția asupra faptului că unele informații de care face uz nu corespund realității, el a spus că asta nu contează și că nu o să observe nimeni.

[...] Deci, o mare parte dintre actori s-au declarat în dezacord cu viziunile politice ale regizorului.

În calitate de cetățeni, fiecare avem dreptul să ne exprimăm liber opiniile și convingerile, dar un spectacol de teatru documentar, apărut sub egida unei instituții de teatru, trebuie să facă o distincție clară între fapte și opinii și să nu prezinte opiniile personale drept fapte, punînd astfel la îndoială profesionalismul, credibilitatea și reputația instituției. Atmosfera de lucru devenind tensionată, unii actori antrenați în proiect au declarat că demisionează din teatru. Regizorul a refuzat să aibă un dialog cu actorii, chiar dacă era la curent cu faptul că ei sînt nemulțumiți și contrariați.

Precizăm că, atunci cînd unii actori au sesizat administrația în legătură cu anumite momente tensionate care au intervenit în procesul de lucru, directorul artistic al teatrului le-a propus actorilor să discute cu regizorul și să-și spună părerea, să-și argumenteze punctele de vedere.

De asemenea, în discuțiile cu regizorul, administrația teatrului i-a sugerat acestuia să inițieze un dialog cu actorii, astfel încît participarea lor în acest proiect să nu le lezeze onoarea și demnitatea, să nu se simtă forțați să-și încalce convingerile personale, normele etice și dreptul la propria opinie, dar, cu regret, regizorul nu a ținut cont nici de acest aspect.

Lucrurile au devenit dubioase în momentul în care, la crearea evenimentului pentru prezentarea și promovarea viitorului spectacol, regizorul a scris sinopsisul spectacolului, iar la final, fără să se coordoneze cu direcția teatrului, a adus mulțumiri anumitor persoane, unele dintre ele fiind implicate politic.

Chiar și în asemenea condiții, spectacolul nu a fost interzis.

Premiera a fost contramandată pe motiv că una dintre actrițele implicate în proiect s-a îmbolnăvit și a urmat o perioadă de tratament, cu regim strict, la indicația și sub evidența medicului. Ulterior, ea ne-a informat că a cedat nervos din cauza stresului și a anxietății acumulate, deoarece nu era de acord cu cerințele regizorului.

Am anunțat regizorul, printr-o scrisoare oficială, că teatrul transferă pentru următoarea stagiune premiera acestui spectacol și considerăm că invocarea altor fapte și acțiuni decît cele care au stat la baza acestei decizii sînt afirmații manipulatorii.

*

[...] David Schwartz s-a arătat bucuros de invitație și a acceptat să vină, lucru de care m-am bucurat și eu. [...] A ajuns la Chișinău și a ținut un atelier cu actorii, în urma căruia s-a decis să facem un proiect în care să vorbim despre fenomenul corupției în Republica Moldova. Am spus că mi se pare o idee interesantă și bine-venită.

Peste un an, a început lucrul la proiect. Mai întîi s-a colectat material, s-au realizat interviuri. Apoi, a venit regizorul, care a prezentat un draft de text. Precizez că draftul nu a fost prezentat directorului artistic al teatrului, adică mie, prezența mea a fost ignorată, nu știu, presupun că pur și simplu i-a scăpat acest detaliu. Textul a fost expediat mai întîi scenografilor și apoi s-a făcut o lectură cu actorii. Reacțiile vizavi de textul prezentat au apărut imediat după prima lectură. Scenografa Stela Verebceanu a avut o discuție în contradictoriu cu regizorul, în care și-a exprimat poziția. Mai tîrziu, m-a sunat doamna consilieră Angela Brașoveanu, să mă întrebe ce s-a întîmplat. I-am povestit că am invitat un regizor, că se lucrează la un proiect de teatru documentar, că s-a făcut un draft de text la care trebuie să se lucreze, apoi ne-am spus la revedere și atît.

Subliniez, nu au fost nici o amenințare, nici o restricție din partea dumneaei sau indicație! A fost un apel personal, de la o persoană cu care mă cunosc de foarte mult timp. David știe foarte bine cum s-a întîmplat și ce am discutat, i-am spus că apelul telefonic a fost o discuție care nu are scopul să influențeze procesul de lucru, este o clarificare a unor aspecte ce țin strict de relațiile interumane. Aceasta a fost singura discuție telefonică și singura comunicare despre proiect cu o persoană din afara teatrului.

Apoi, am primit și eu textul și nu m-am declarat „încîntat", așa cum afirmă regizorul, am zis că, în ideea unui draft, textul este ok, îmi place, doar că sînt cîteva momente care nu mi se par în regulă. Regizorul mi-a promis de mai multe ori că textul va fi redactat în așa fel încît să fim protejați.

În calitate de director artistic, nu am dreptul să mă implic în procesul de creație al artistului invitat, pentru că acest lucru poate fi perceput ca o imixtiune în procesul și libertatea lui de creație, dar și ca o lipsă de respect și de încredere față de invitat. Am așteptat predarea spectacolului, voiam să văd un șnur cap-coadă, împreună cu Consiliul Artistic al teatrului, și să ne putem formula o părere, dar, din păcate, nu a avut loc predarea spectacolului. După aceea, au apărut reacții din partea majorității actorilor implicați în proiect, care și-au exprimat dezacordul cu regizorul. I-am sfătuit pe actori să-l convoace pe regizor la discuții. I-am încurajat să vorbească despre asta. Am vorbit și cu regizorul, l-am preîntîmpinat cu faptul că actorii nu rezonează cu viziunile dumisale politice și că e cazul să aibă o discuție cu ei, în care să înțeleagă dacă merită continuat sau nu. Discuția, din păcate, nu a avut loc.

Țin să precizez că, atunci cînd l-am rugat pe regizor să renunțe la un pasaj cu care o parte dintre noi nu am fost de acord, pentru că așa cum juca actrița, era foarte evident la ce persoană publică se referă și că o punem în pericol, i-am spus direct regizorului despre discuția mea cu un prieten, care nu deține nici o funcție de stat și care mi-a spus că se zvonește că pregătim un atac la teatru. I-am spus regizorului că astfel de zvonuri mă îngrijorează și l-am rugat să se asigure că producția nu ne va crea probleme de ordin etic, deontologic și juridic, așa cum ne promisese de la început.

[...] Confirm cu toată responsabilitatea că spectacolul NU A FOST INTERZIS!

Informațiile cu care manipulează și victimizarea regizorului sînt jenante în cazul ăsta!

Mai este un aspect important pe care domnul regizor, ca om din domeniu, îl cunoaște, și anume că programul spectacolelor și data premierelor în teatru nu țin de competența lui, ci de agenda Teatrului.

[...] Refuz să cred că acest proiect a fost o capcană pentru teatrul nostru și nici nu vreau să mă gîndesc că a fost o încercare de a fi folosiți în scopul diseminării unor mesaje sau atacuri meschine. Este regretabil că, în pofida faptului că actorii și-au exprimat dezacordul cu regizorul, el oricum a neglijat un aspect important: că privarea dreptului la libertatea de exprimare este o încălcare și, deci, comite un abuz în raport cu ei. Apar foarte multe dedesubturi și semne de întrebare în contextul unui proiect de teatru documentar, în care – culmea! – ne propuseserăm să discutăm despre transparență, corectitudine, drepturi și responsabilități. Și acest lucru mă face să cred că eu am fost o unealtă, pentru că ideea de a-l invita să monteze la „Luceafărul" îmi aparține și pentru că, acum, mă simt responsabil și pentru suferința echipei, și pentru lovitura de imagine care i-a fost adusă instituției, prin lansarea diverselor zvonuri și acuzații nefondate. —

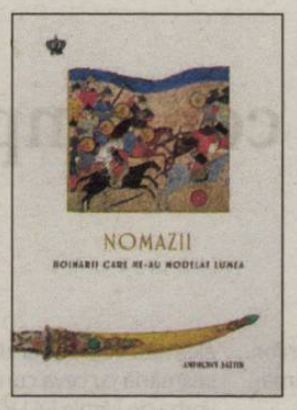
Viaceslav Sambriș (director artistic al Teatrului Republican „Luceafărul" din Chișinău)

Bufnițele vă recomandă

Nomazii. Hoinarii care ne-au modelat lumea
de Anthony Sattin, traducerea din limba engleză de Mihai Moroiu, Editura Baroque Books & Arts, București, 2023, 448 p.

Asupriți și stresați de ritmul frenetic impus de orașele noastre și de viața de zi cu zi așa cum ne-am obișnuit să-o trăim, ne trezim adesea fantazînd și imaginînd o viață diferită, liberă, lentă și romantică, în mișcare. Ne trezim tînjind după ceea ce Bruce Chatwin a numit „alternativa nomadă". Oricine a experimentat acest sentiment va aprecia profund cartea *Nomazii. Hoinarii care ne-au modelat lumea* de Anthony Sattin, publicată în 2023 la Editura Baroque Books & Arts, în traducerea din limba engleză a lui Mihai Moroiu. Cartea face parte din excelenta colecție istorică propusă de editură și abordează o temă deosebit de interesantă.

Autorul pleacă de la premisa că manualele și cărțile de istorie pe care sîntem obișnuiți să le citim au ca substrat o teorie eurocentrică, bazată exclusiv pe istoria orașelor și a oamenilor sedentari, neglijînd complet evenimentele și experiențele nomazilor. O astfel de viziune, numită în carte „magistrala istoriei", *celebrează realizările celor care au construit monumente și s-au stabilit în capitale și îi discriminează pe cei care au păsit fără să facă urme pe pămînt*, trăind în armonie cu lumea naturală, nu în opoziție cu ea. Acest lucru este cauzat, în primul rînd, de faptul că de multe ori nomazii nu au lăsat, de-a lungul istoriei și mai ales în perioada antică, texte scrise, avînd în principal o cultură orală. Legendele, miturile, poveștile despre originile propriului popor și ale strămoșilor lor s-au transmis de la o generație la alta prin oralitate.



În al doilea rînd, tocmai din cauza stilului de viață nomad, care presupune deplasarea continuă dintr-un loc în altul, nu au lăsat nici urme materiale extrem de vizibile, spre deosebire, de exemplu, de rămășițele orașelor antice. Ceea ce avem la dispoziție pentru a cunoaște evenimentele acestor popoare se bazează pe un număr limitat de surse, care au fost adesea considerate neglijabile. La o privire mai atentă însă, ne dăm seama că numeroase invenții și idei care au revoluționat lumea provin din experiența acestor popoare. Mai mult decît atît, ne dăm seama că unele dintre cele mai mari și mai bogate imperii din lume au avut origini nomade, provenind din zona stepelor euro-asiatice: călărețiii Xiongnu, hunii lui Attila, mongolii lui Ginghis Han, turcii...

Anthony Sattin, plecînd de la experiențele sale și de la călătoriile printre păstorii nomazi din Munții Zagros din Iran, ne face să cunoaștem o lume care este atît nouă, cît și veche. Recomand cu căldură să citiți această relatare atipică a istoriei lumii, care începe din vremuri mitice și îndepărtate și ajunge pînă în zilele noastre, cînd problema migrației popoarelor și a mișcării oamenilor dincolo de granițele impuse este parte integrantă a vieților noastre. Anthony Sattin ne învață să înțelegem că „alternativa nomadă" nu trebuie neapărat limitată la trecut, ci că, pentru cei care sînt dispuși să se schimbe, poate fi și o perspectivă pentru viitor. —

Giulia Caramella

Cărturești vă recomandă

Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni
de Cosmin Leucuța, Editura Humanitas, 2024, 168 p.

Pe Cosmin Leucuța l-am descoperit cu romanul lui distopic, *Cerul ca oțelul*, o poveste sumbră despre supraviețuirea într-o lumea postapocaliptică, ce m-a dus cu gîndul la *Drumul* lui Cormac McCharthy. Sentimentul cu care am rămas atunci a fost acela că Leucuța face parte din acea categorie de scriitori care nu manifestă nici un fel de sentiment de milă sau compasiune față de personajele sale. Le pune în permanență în situații tragice, șocante, complicate. Este, așa cum bine s-a exprimat un prieten de-ai mei, *un pic cam rău*.

Iar această *răutate* transpare și în ultimul volum de proză scurtă apărut la Editura Humanitas, compus din opt povestiri scrise în registre diferite, unele șocante, alte absurde, terifiante sau cinice, construite de o mînă sigură, experimentată, care la final îi lasă cititorului o profundă stare de disconfort. Literatura pe care o scrie Leucuța nu este una de agrement. Nu e facilă. Nu i-aș lua cărțile pe o plajă însorită din Grecia. E mai degrabă bulversantă. Scrisă pentru oamenii cu nervii tari și stomacul rezistent. Prozele din volum mai degrabă mi-au displăcut. M-au dus cu gîndul la acel *nefamiliar* al lui Freud, un sentiment de neliniște, de inadecvare, de parcă un pericol invizibil te-ar pîndi la tot pasul.

Cu riscul de a suna puțin bombastic, Leucuța mi se pare cel mai puțin *român* dintre autorii români. Iar aici mă refer la stilistică, la execuție. Chiar și cînd tratează teme care țin de cotidianul românesc – viața în cartier, tranziția anilor '90, disoluția satului –, scriitura lui e crudă, contondentă, venită parcă din alte orizonturi culturale, cu elemente narative care m-au dus cu gîndul pe alocuri la prozele Silvinei Ocampo sau ale Marianei Enríquez.

Unele povești sînt construite ca un lung dialog între două personaje, vezi *Omul roș* și *De vorbă cu Petronela*. Tematicile nu sînt noi – relațiile de cuplu, cu dezamăgirile lor inerente, cu regretele rostite pe jumătate, cu frumusețile și laturile lor întunecate, în urma cărora rămîne sentimentul că trăim într-o lume bizară, din care nu reușim să înțelegem mare lucru. Totul construit din linii scurte de dialog, din întorsături dibace de frază, din mici articifii stilistice, dintr-o mînuire atentă și iscusită a cuvintelor.

Povestirea care dă titlul volumului poate fi citită în mai multe registre – plimbarea printr-un sat oarecare devine pretext de analiză socială despre sărăcia și mizeria lumii rurale, o lume anacronică, ce dispare pe tăcute, în timp ce oamenii pleacă prin alte locuri sau mor, dar, în același timp, e și o meditație despre abandon, despre trecut, un exercițiu de luciditate existențială. E amuzantă și cinică deopotrivă. Lipsită de speranță, fără să îi lipsească însă acea frumusețe crudă a adevărurilor pe care doar literatura știe cum să le spună.

Am lăsat la urmă povestirile care mi-au *displăcut* atît de mult, încît mi-am dat seama că am în față o carte la care o să mă gîndesc multă vreme de acum înainte. Prima – *A fost al mamei mele* – e o poveste *noir*, care mi-a adus aminte de filmul hipnotic al lui Tom Ford – *Nocturnal Animals* –, cu un cuplu pe jumătate disfuncțional care pornește într-un *road trip* prin deșert, iar acolo au loc o mulțime de evenimente înspăimîntătoare, iar a doua este *Zdrobit – o biografie în viu grai a unei tragedii moderne*, o poveste macabră,

care te face să plîngi, să strîngi din dinți și să te revolți, spusă pe mai multe voci, într-o manieră documentară, despre o crimă de o violență inimaginabilă, în care atît victima, cît și criminalii sînt copii. —

Cristian Boricean

Intersecții

Despre un text inedit al lui Cioran, intitulat *Împotriva imaginii* (II)

Michael FINKENTHAL

Într-unul din *Caietele* sale, Cioran observă că toată literatura contemporană, în măsura în care a fost influențată de Rimbaud și/sau de suprarealiști, „e fondată toată pe dezacordul dintre imagini" (pe la începutul *Caietului II*, cred). Iată un exemplu de generalizare care, dincolo de inconsistența ei hermeneutică și generalizarea excesivă, este nu doar ilogică, ci și nefondată din punct de vedere semantic/semiotic. Nu ar trece testul *gîndirii algoritmice* (în sensul în care o definesc eu). În același loc (*C II*, p. 48, ediția Humanitas, 2010), Cioran observă că omul modern nu a reușit să găsească un simbol pentru moarte, deoarece, „nemaiavînd o credință precisă, unde să găsească elementele necesare pentru a crea un simbol?"

Nu trebuie să ne adîncim în filozofia lui Cassirer pentru a înțelege și a aprecia consistența acestei observații. Cioran explică în continuare că omul modernității nu mai are o imagine „de care să se agațe, deoarece pentru el moartea e doar un proces, și nimic altceva". Și „un *proces* nu evocă o *imagine* și cu atît mai puțin un *simbol*". Cum se leagă *gîndul* de cele două? Într-o notă din 1958 (7 iunie), Cioran scrie: „Găsit într-un colț o coajă de brînză, aruncată acolo mai de mult. În jurul ei, o armată de insecte negre. Aceleași insecte ți le imaginezi devorînd ultimele rămășițe ale unui creier". Trebuie să fii Cioran pentru ca să te ducă gîndul de la prima imagine la cea de a doua. Aparent, însă, *imaginea* este legată de *gînd*. Și mai departe citim, în același *Caiet I*, că „aseară, într-un salon contemplam gîtul unei doamne și spuneam că acea carne albă e menită criptei. Cîteva pahare de whisky m-au făcut să uit acest gînd, această imagine mai curînd". Da, mai mult decît legată, imaginea poate fi sinonimă cu gîndul.

Într-o notă care datează, de asemenea, din 1958, găsim explicitată acuza adusă de Cioran ideii: povestind ce i s-a întîmplat în trenul care-l ducea de la Compiègne la Paris, duminică, 3 iunie, Cioran observă o fată tînără și și-o imaginează ca pe un cadavru în descompunere. Aici însă nu putem să-l bănuim pe Cioran dement. Fata îl atrăgea și, cum ședea lîngă un băiat tînăr, Cioran, om serios, în vîrstă de 47 de ani, voia să-și sustragă privirile prea insistent îndreptate înspre tînăra din fața lui. Un motiv cît se poate de... decent și bine intenționat. Dar oricît se sforța, bietul om nu reușea. Nici în această stare de cadavru (descrisă foarte „baudelairian" sau poate mai degrabă *à la Lautréamont* chiar) nu-și poate desprinde ochii de pe tînăra de vizavi. Imaginile și imaginația nu aveau, aparent, nici un efect: „vraja pe care o degaja mă stăpînea în continuare. Acesta e miracolul vieții..." (*ibid*., p. 95). Concluzia urmează de îndată: „Excelenta ilustrație a felului cum imaginația ne îndepărtează de scopul suprem, imaginea esențialului". Să se fi gîndit Cioran în acel moment la *Imago Dei*? Nu știu, dar fără îndoială că, în 1970, cînd scria articolul cu pricina, pornea de la același postulat invocat cu mulți ani înainte.

Așadar, toate imaginile trebuie distruse, chiar și cele așa-zis spirituale, scriam în partea întîi a intersecției din nr. 1212 al *Observatorului cultural*. Asta deoarece, de obicei, „o imagine poate fi o metaforă, un *simile*, o figură de stil" sau pur și simplu un motiv mereu recurent. În retorica tradițională întîlnim adesea asociate figuri de stil cu diverși tropi; primele sînt de fapt sinonime cu „imaginea" și au un caracter „reprezentațional". În teologie și chiar în domeniul politicului, ambele au fost văzute ca reprezentări ale unor semne vizibile ale unui invizibil fie el transcendental sau imanent. În volumul editat de Barbara Cassin, *Dictionary of the Untranslatables*, dificultatea legată de conceptul în discuție este identificată ca aparținînd „complexității semnificațiilor în limba greacă a conceptului".

A doua secțiune a articolului începe cu observația că „imaginea" este privilegiul „omului exterior", o fantomă, o iluzie care conține un dram de materialitate ce creează forța gravitațională care ne ține departe de ceea ce este cu adevărat important, spiritualitatea care, prin natura ei, este invizibilă: „doar o victorie totală asupra acesteia ne poate deschide drumul înspre *lipsa de materialitate* a spiritu(a)lului". De aici, drept corolar, lozinca lui *despojar la imagen*, în înțelesul cel mai literal. Aici și acum, *aqui abajo*. A treia secțiune a articolului în discuție este deschisă cu declarația: „Vom putea să ne eliberăm de imagine doar dacă vom reuși să eliminăm în același timp cuvîntul însuși"! De ce? Fiindcă, explică Cioran, cuvintele reprezintă întotdeauna un atac la adresa purității (*un atentado a la pureza*).

Enunțată astfel, discuția este transferată în domeniul semanticii și al semiologiei. În fapt, Cioran nu vorbește doar despre imagine, ci și de... *imaginație*! Bun cunoscător al limbii germane, el se gîndea la conotațiile cuvîntului *Bild* și ale derivatelor sale. (Dicționarul menționat îl sugerează printre acestea pe *Einbildungskraft*, care „include imaginația ca fiind facultatea de a forma imagini".) Să fi fost traducătoarea din franceză, Ester Seligson, aceea care a împins textul original în această direcție? Trebuie să readucem efortul hermeneutic în domeniul filozofiei sau poate al gîndirii religioase, al teologicului? Greu de decis, în absența textului în limba franceză.

În orice caz, în text este menționat Grigorie Palamas, cel care a susținut în scrierile sale că doar prin păstrarea unei mutenii totale omul poate reuși să treacă dincolo de aparențe. Ceea ce numim „interior", „interioritate" este pur și simplu acest parcurs al tăcerii. De aici concluzia lui Cioran că experiența misticului este identică cu acea extază a respingerii totale.

Ierusalim, 8 iunie 2024

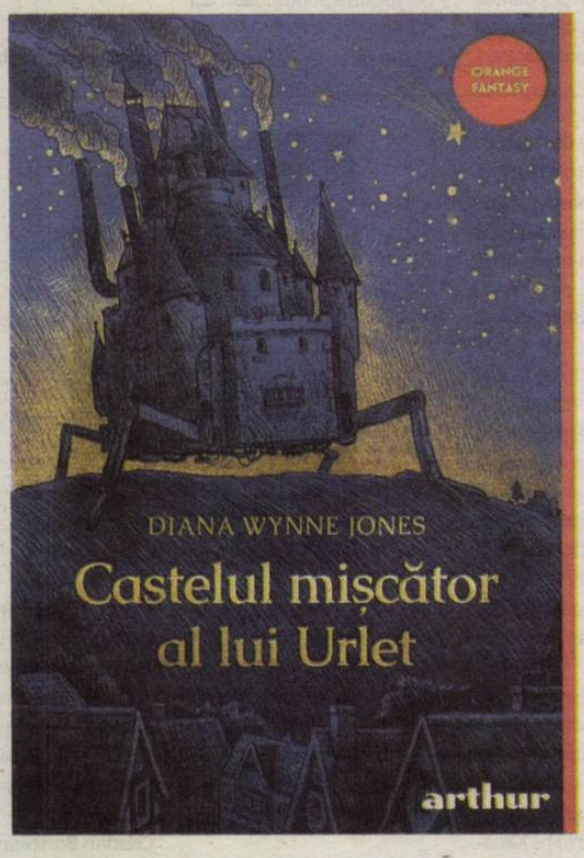
Carte pentru copii și adolescenți

Fantasy clasic și contemporan

Luminița CORNEANU

Pentru că a început vacanța, le propun astăzi cititorilor de 8-12 ani două cărți care să-i ajute să evadeze în lumi imaginare, în care aproape totul este posibil.

Încep cu un volum devenit clasic în timpul scurs de la apariția sa inițială, în 1986: *Castelul mișcător al lui Urlet* de Diana Wynne Jones, publicat la noi de Editura Arthur, în Colecția „Orange Fantasy", în traducerea lui Ciprian Șiulea. Și pentru că am menționat lumile în care totul este posibil, iată

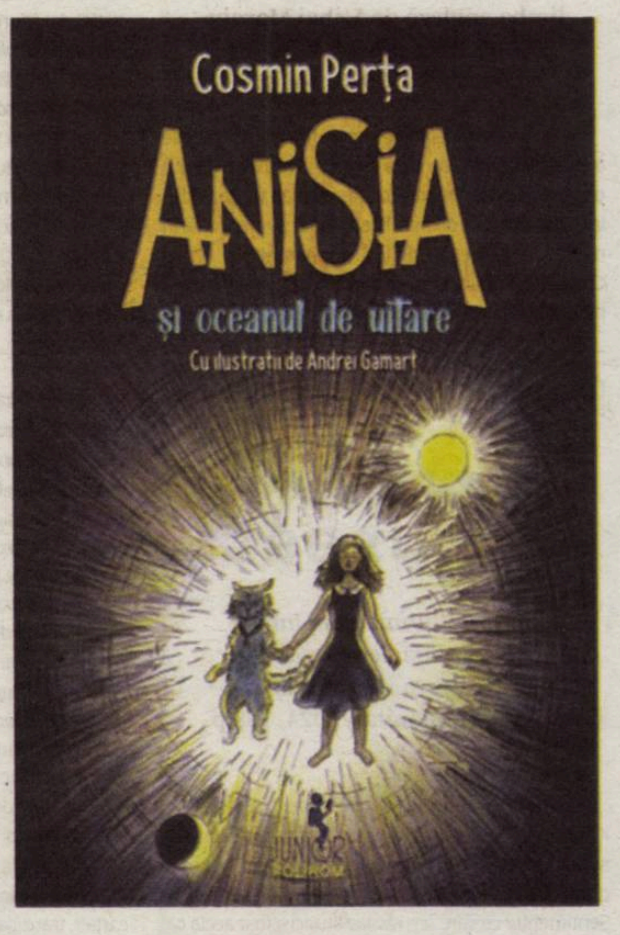


prima frază a cărții: „În ținutul Ingary, unde lucrurile precum ghetele fermecate și mantiile invizibilității chiar există, e o mare nenorocire să te naști cel mai mare dintre copii. Toată lumea știe că tu vei eșua primul, ba chiar mai rău, dacă toți trei ați pleca să vă încercați norocul. Sophie Hatter era cea mai mare dintre trei surori". Avem deja, în aceste cîteva rînduri, nucleul cărții: locul magic, personajul principal și sugestia unei aventuri nemaipomenite care-l pîndește, cu sau mai ales fără voia sa. Iar dacă vi se pare că prin tehnică și frazare seamănă cu ceva cunoscut, ei bine, este foarte posibil să fie vorba de cărțile lui J.R.R. Tolkien, și nu întîmplător, căci autoarea a fost studenta acestuia la Colegiul St Anne de la Oxford.

Ținutul Ingary este un soi de Anglie miraculoasă, în care oamenii, chiar dacă sînt vrăjitori, citesc John Donne și Walter Raleigh, iar tinerii poartă tricouri cu „RUGBY ȚARA GALILOR". Diana Wynne Jones îmbină scheme clasice ale basmului – fetele orfane de tată, trimise de mama vitregă în lume să ucenicească, apoi călătoria în căutarea unei soluții la problema eroinei principale, personajele cu rol de adjuvanți, demonul de foc Calcifer și Michael, și finalul fericit – cu elemente de noutate, precum tinerețea răpită a lui Sophie, vrăjitorul Urlet – un Don Juan de basm – ori castelul său mișcător, obținînd din aceste ingrediente un roman *fantasy* dens, cu nuanțe gotice, care i-a inspirat lui Hayao Myazaki un film de animație cu același titlu, apărut în anul 2004.

Este o carte plină de aventuri trăsnite și ființe ciudate, în frunte cu personajul titular, Urlet, a cărui evoluție o vom urmări de la tînărul haotic, care se umple de mîzgă verde cînd se enervează și aleargă după toate fetele, la bărbatul care-și recapătă inima furată de Vrăjitoarea Risipei pentru a trăi fericit pînă la adînci bătrînețe alături de Sophie, iar aceasta, la rîndul ei, evoluează pînă la recăpătarea tinereții, în final, prin puterea dragostei. Cei mai mulți copii vor găsi familiare personajele și schemele epice ale cărții, căci J.K. Rowling a construit seria *Harry Potter*, între altele, pe fundamentul așezat de Diana Wynne Jones.

Cealaltă carte pe care mi-am propus să o prezint aici este *Anisia și oceanul de uitare* de Cosmin Perța, cu ilustrații de Andrei Gamarț (Editura Polirom, Colecția „Junior", 2024), al treilea volum din trilogia ce o are drept eroină pe Anisia, o fetiță de 13 ani, plecată mai întîi, alături de scoica filozoafă Johanna, să-l salveze pe fratele ei, Vladimir, care a fost răpit în mod misterios din orfelinatul în care trăiau amîndoi (în primul volum), pentru ca acum, în volumul cel mai recent, să fie nevoie ca Anisia și ai ei să salveze întreaga planetă. Dacă în primele volume copiii îi înfrîng pe temuții Lorzi ai Ceții, în frunte cu Lordul Krunt, reușind să înființeze școala de magie, acum au de înfruntat alte obstacole: pe Kirill, colegul lor de școală peltic, fiul unui lord al Ceții, care vrea să-și răzbune tatăl, pe zeii oceanului, care vor să ia planeta în stăpînire și fac nivelul oceanului să crească, înghițind plajele, și pe însuși Krakenul, „o caracatiță gigantică, cu o forță cum nu se mai întîlnise, căreia cea mai puternică magie de foc abia dacă-i făcea cîteva zgîrieturi".



Este o confruntare colosală, care pune sub semnul întrebării însăși existența eroilor noștri, căci pentru a-i învinge pe zeii oceanelor, este nevoie să utilizeze întreaga magie de pe Pământ. Cosmin Perța a reușit să construiască o trilogie rotundă, unitară, care le propune celor mici nu doar aventura unor eroi în lupta pentru bine și nici doar o atmosferă de legendă, ci le pune în față o serie de teme de gîndire despre lumea din jurul lor, despre înfruntarea eternă și reală dintre bine și rău și formele pe care le îmbracă aceasta, despre ce merită sacrificat pentru lucrurile în care crezi și ființele pe care le iubești. —

Această rubrică este susținută de Editura Arthur.

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

***„Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."**
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Lecturi în vremuri de austeritate

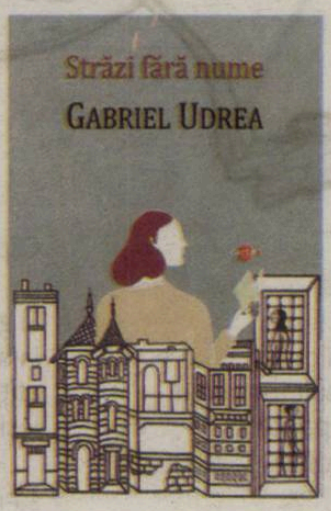
Da, scrisul e o idee!

Cristina MANOLE

■■■ Am preluat această idee plecînd de la titlul unei cărți dedicate lui Milan Kundera. O monografie foarte personală, lucrată în filigran, cu, nu e nici o rușine, multă implicare emoțională. Titlul cărții, o formulare neașteptată a unui autor care s-a ținut bine pînă a cedat. Ca și în cazul lui Cioran, s-a ținut tare cît a putut. Apoi eul lui/lor a cedat. N-a mai vrut să fie nimic. Fiecăruia cum îi este dat. Un volum neașteptat, pe cît de așteptate erau cărțile scriitorului ceh/francez de la un punct încolo – pe vremea cînd încă mai trăia, într-o Franță ce-i devenise nu doar cămin, ci și patrie. Studiul, o biografie cordial-amicală, de la care am pornit aceste divagații se intitulează, exclamativ, *Milan Kundera. Scrisul, ce idee!* (Editura Curtea Veche, 2024, traducere din limba franceză de Florica Ciodaru-Courriol) și se dovedește o frumoasă cercetare biobibliografică amănunțită a operei fracturate între două limbi și printre întîmplările unei vieți. A lui Milan Kundera. Două vorbe despre autoarea lucrării, **Florence Noiville** (n. 1961), o franțuzoaică prietenă cu soții Kundera: după studii economice și poli-

tice se dedică scrisului-cititului, ajungînd jurnalistă la *Le Monde des livres*. Florence Noiville a mai scris o impresionantă monografie dedicată lui Isaac Bashevis Singer – premiatul Nobel pentru Literatură din 1978 –, un demers care presupune mult efort, și lui Florence Noiville i-a reușit pe deplin. Ca și acest op despre Milan Kundera, care, altminteri, se citește fără mari opinteli. Europa Centrală, război, comunism, Moravia natală, copilăria, muzica de care va fi atașat o viață întreagă, sucelile și răsucelile istoriei, 1968, Primăvara de la Praga, o jurnalistă care-i va deveni și iubită, și soție. Primăvara devine iarnă pentru cetățenii unei țări care părăsesc Cehoslovacia, sovieticii și tancurile lor rămîn. Un scriitor care, printre alții – Havel le va reproșa exilul –, va părăsi țara și se va stabili într-un Occident ce-i va oferi lui Milan Kundera o nouă dimensiune existențială. Internațională. Unde ești acasă? Aici, acolo, nicăieri? Cărți traduse, noi lucrări scrise direct în franceză, refuzul autorului de a vorbi/scrie despre el însuși. Un scriitor fără biografie? Nici pomeneală, i se impută lui Kundera că ascunde detalii compromițătoare din biografia lui. Scandal public, internațional, pînă la urmă adevărul iese la iveală, dar răul a fost deja făcut. Kundera devine cetățean francez, revine după 1990 într-o Cehoslovacie ce va fi împărțită, tot Parisul e salvator. Florence povestește elegant și nostalgic, cu tristețe și emoție despre ceea ce a pățit și Kundera, nu doar Cioran. Revenirea la limba maternă, ca un soi de recîștigare a primei identități. Să faci praf cărțile, ca un soi de eliberare de nu se știe bine ce. Kundera moare la 11 iulie 2023. La Brno i se deschide o bibliotecă ce adună mare parte din arhiva lui și manuscrise. Multe desene și fotografii însoțesc un volum atent machetat. *Scrisul, ce idee!* – exclamăm și noi solidari cu un Kundera mereu plin de nedumeriri. Care-și făcea harcea-parcea propriile cărți. Cine pe cine voia să se răzbune? Nu am un răspuns.

■■■ Mereu apar cărți și nume noi de autori. **Gabriel Udrea** (n. 1977) este un scriitor aflat la prima carte. Nici primul, nici ultimul care trece peste proba debutului. Printr-un concurs de împrejurări, un volum de proză ajunge și la mine. Un prozator-povestitor ieșit din mantaua celor care încep să scrie după ce au trecut prin boiereala lecturilor încrucișate și, într-o bună dimineață, descoperă că nu este gîndac, ci că și-a găsit tema. Adică un colț de București, dispărut sub lamele buldozerelor și care reînvie sub ochii noștri. Se reface o întreagă umanitate, se recompune, se reasamblează ca într-un puzzle bine alcătuit. Oameni, fapte, întîmplări, el, ea, noi, orașul lui, al nostru, care este și nu mai este. *Un dialog critificțional* (?) între editor și autor pus în capul volumului încearcă să ne lămurească despre ce și cum s-a pus la dospit această carte. Și unde bate. Ni se livrează mură-n gură substanța unei proze de ficțiune, sîntem plasați/proiectați în miezul bine digerat, reîngurgitat și apoi livrat puilor – precum fac lișițele recent descoperite pe apa de lîngă Mînăstirea Plumbuita – cu tot ce înseamnă viața urbană a unui oraș/a unei umanități care se autodevorează și autoreproduce. Adică se trăiește dincolo de avatarurile istoriei și fantasmele literaturii. Mix de ficțiune și realitate – cine nu știe/nu a auzit/trăit pe propria piele de zona Uranus-Mihai Vodă-Văcărești, supusă demolărilor abuzive –, Gabriel Udrea recompune o lume și un univers care, în mare parte, nu mai sînt. *Steaua fără nume* are un nume, chiar dacă episoade dramatice și întîmplări dure din trecut devin melancolii. Iată că pe parcursul unei cariere de avocat de succes, cu patala-

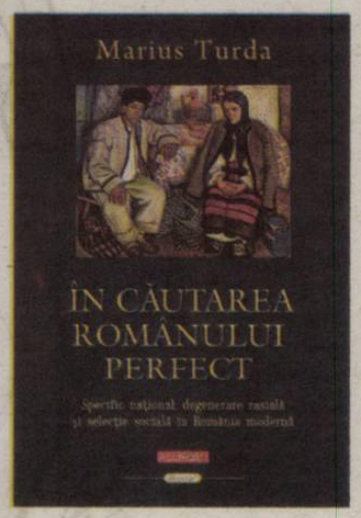


male în toată regula la București și Paris, Gabriel Udrea debutează cu un roman cu un titlu nostalgic/melancolic, ca de romanță, *Străzi fără nume* (Editura Cartex, 2024), prin care se aruncă în groapa cu lei a literaturii/vieții literare. Cum s-ar zice, o face cu mîna lui și se leagă la cap chiar dacă nu-l doare. Îi urăm succes!

■■■ Prozatorul **Gabriel Gafița** (n. 1952), absolvent de Limbi Germanice și însoțit apoi de un impresionant CV de diplomat de carieră – posturi în UK, Canada, Malaysia, Portugalia, Peru –, revine în actualitatea literară. Și ne livrează o reeditare, o recuperare personală, dar și un bun exemplu pentru a deslușI și cum a funcționat viața literară într-o Românie național-comunistă la suprafață, aproximativ necomunistă mai la ce nu se vede, dar așa a fost. Nu avem cum să schimbăm trecutul. Eventual, se poate mistifica. Adevăru-

rile ies oricum la iveală. *Ce se vede* era titlul unei cărți semnate de Radu Petrescu. După 33 de ani de la prima apariție – și aceea, la rîndul ei, amînată pentru cînd o fi posibil –, romanul *Martiriu parțial* (Editura Junimea – aflată la moment aniversar, 55 de ani de la înființarea ei postbelică –, 2024, cu un nostalgic, explicativ și necesar pentru înțelegerea destinului unei cărți „Cuvînt înainte la ediția a II-a" ce-i aparține autorului). O carte pusă la sertar în 1981, publicată în 1991, într-o perioadă cînd societatea românească avea alte priorități (cu un titlu neatrăgător, mă rog), se poate citi abia acum în întregul său. Un roman al lumii românești din deceniile '70-'80, cu problematica ei de actualitate. De atunci. Un *atunci* care devine prin timp un *azi*, mereu la zi. Liviu (Munteanu) și Aurelia (Șurlui) se căsătoresc în 1954, cine-și poate imagina viața din Republica Populară Română la acea dată, fel de fel de personaje, multe și mărunte, bine conturate, Tanți Pupeza, Căpățînă, Mărgăritescu, Țăpornea, Weisman etc., o lume de *oameni de prisos* și un București atotcuprinzător, filmul *Casablanca* rulează pe Bulevard, unde astăzi nu mai funcționează nici un cinematograf, și tot așa. Moscova și Viena devin capetele unor drumuri în care o infinită vînzoleală umană trăiește. Muncește. Se mai și moare, dar mai mult se vorbește. Mult. Se face literatură? De ce nu? Critica de întîmpinare de azi ce face? Nu știu.

■■■ Am lăsat special la urmă volumul cu un titlu – *Adevăruri nebănuite despre animale. O menajerie a celor neînțeleși* de Lucy Cooke (Editura ART, 2023, traducere din limba engleză de Roxana Aneculăesei) – aparent cu totul în afara literaturii, dar care conține pagini de frumoasă literatură. Încă o dovadă, dacă mai era necesar, că știm și nu prea știm ce e literatura. Și chiar dacă-i fixăm definiția, spațiul ei de manevră și cuprindere s-a tot extins pe nesimțite. Ce a mai rămas să nu fie literatură? Și tocmai cînd voiam să-mi exprim entuziasmele mele legate de existența și formidabilele povești despre viața unor creaturi numite anghilă, castor, leneș – da, un animăluț fabulos... –, hienă – nu am pomenit ceva mai rău și urît –, vultur – ei da, altceva –, hipopotam – pe cît e de voinic și pare un monstru, are și el gingășiile lui –, elan, care trăiește toată viața în frigurile nordului –, panda – cel mai simpatic și iubit urs –, pinguin – la fel de iubit –, cimpanzeu despre care nu ne place să recunoaștem că ne tragem din el..., da merită să parcurgeți la pas un op prin care am trecut ca vodă prin lobodă –, vine la mine o altă carte care nu ar merita să fie ignorată. Ce a mai rămas să nu fie literatură? Istoria, vine răspunsul imediat, oricum am suci lucrurile. Și schimbînd macazul din mers, am un exemplu la îndemînă cu un volum care ar trebui să ne tulbure, să ne pună pe gînduri și să meditățm fără patetisme referitor la cine și ce sîntem. Ca popor, ca națiune, în limbajul de peste veac. *În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă* (Editura Polirom, 2024, traducerea textelor din limba engleză de Marius-Adrian Hazaparu) este o culegere de studii și cercetări specializate publicate de **Marius Turda**. Un istoric român, școlit bine prin străinătățuri și ajuns prof de biomedicină – nu mă puneți să explic ce este – la Universitatea Oxford Brooks, din Marea Britanie. Domeniile lui de cercetare sînt istoria eugenismului, rasismul și ideologiile naționaliste din Europa Centrală și de Est. O carte dedicată bunicilor din Rozavlea și Săpînța, despre care ne spune că l-au dus la făcut căpițe și la cules hribi. Sînt puse cap la cap articole și studii publicate între 2003 și 2023 în reviste și lucrări de strictă specialitate, dar care și cu această ocazie ajung la marele public. Chiar dacă rasismul și antisemitismul sînt condamnate azi, ele au un lung și complicat parcurs în viața publică românească. Știm și nu prea știm mare lucru, dar Marius Turda ne oferă toate datele, explicațiile și detaliile istorico-politice pentru diversele episoade nefericite din istoria noastră. Că este vorba despre minorități etnice (evrei, romi), că este vorba despre oameni cu handicap fizic, mental, că avem proiecții rasiste și naționaliste care au produs monștri în ultimii 150 de ani. Marius



Turda pune pe tapet secvențe dintr-un trecut nu foarte îndepărtat. În care figuri importante ale culturii și vieții academice și politice românești au călcat strîmb – sau cum să spun? – promovînd idei etnice, rasiale, eugenice sau biopolitice. O bibliografie bogată aduce într-o strictă actualitate cărți, articole, studii fel de fel ce au promovat idei și teorii nocive. De luat aminte, oricum. Totul e de citit și, de ce nu, de băgat la cap. Istoria se poate întoarce, repeta, Doamne ferește! Dacă despre Holocaust și uciderea a peste șase milioane de evrei s-a tot scris și pomenit, despre calvarul celor 25.000 de romi deportați în Transnistria – jumătate nu s-au mai întors! –, știm prea puțin. Sinistru. Măcar să știm ce a fost cîndva. Medici și profesori de tot felul, politicieni și preoți s-au exprimat și au promovat idei rasiste în formulări de neacceptat pentru democrațiile de azi. Ideile și teoriile xenofobe și antisemite nu au dispărut. Ele pot produce monștri și astăzi. Este loc pentru toată lumea în acest univers în care am ajuns să ne dușmănim care pe care. Păcat că multe astfel de apariții editoriale trec neobservate. —

Logodnă olimpică

Text și desen
de Tudor BANUȘ

Ce ne-ascundem după deget,
cînd iubirea, fără preget
macină hotarele,
înnoadă mădularele...

...de aur, de bronz și de ciudă,
cînd soarta ne este mai crudă.
Iar inima... Vai! Ce mai doare!
E marele premiu! De consolare!

O Cupidonă fragilă
cu coapsa atît mai agilă,
ridicată un pic prea sus,
trage cu arcul: săgeata s-a dus!

Spre inima de aur, de bronz și de lut
a săltăreței cu prăjina ce de mult a-ntrecut
stihul de dragoste ce-i sărută pantoful,
c-așa-i jocul olimpic, bată-l-ar oful!

Of ! Of ! Of !.....

Dar vălul miresei s-așterne pe lume
și dansul se joacă pe-amoruri postume...
Rămîne o cupă de aur, de bronz și de lut...

Clipa va trece, ora a trecut...!

Și gîndul ne duce la vremea apusă,
la mădularele de altădată
atît de agile...! Cupidona e dusă...
Ieșită din tablou... și prea ocupată

să-nvîrtă-n cazanul cu ciorba de miel,
cu vîsla de aur, de bronz și de fiel,
trecutul ce trece și clipa ce stă la picioare,
la masa cea verde. Nimic nu mai doare...!

Oare...?

Ficțiunea distopică, noua literatură angajată

Mihai-Robert ROȘCA

„Dar nu se va spune: Erau vremuri întunecate,
ci: De ce au tăcut poeții acelor vremuri?"[1]
Bertolt Brecht

„Winter is coming!" sună avertismentul recurent al *Urzelii tronurilor*. În raport cu marea nivelare pe care ar aduce-o Regele nopții dacă ar fi lăsat, toate jocurile încîlcite, răzbunările, intrigile de palat, setea de putere și bătăliile sîngeroase nu mai înseamnă absolut nimic. Pentru omenirea din lumea imaginată de George R.R. Martin, ceea ce ar urma nu ar fi nimic altceva decît moartea termică, rezultatul necesar al creșterii gradului de entropie într-un sistem fizic izolat. „Vine iarna" a trecut, bineînțeles, bariera dintre lumi și, cu aproape un deceniu în urmă, Gary Kasparov, metamorfozat de nevoie în profet politic, ne-a avertizat că și în lumea noastră se apropie iarna. Mai mult de atît, se simte în aer că „azi iarna vrajbei noastre s-a schimbat", pentru că, oricîtor rele și atrocități le-ar fi fost martoră și le-ar fi supraviețuit omenirea de-a lungul veacurilor, toate acestea s-ar putea dovedi, în comparație cu ceea ce ar urma, neînsemnate neînțelegeri prelapsariene.

Vremurile noastre sînt, în mod indiscutabil, vremuri interesante. Atît de interesante încît, dacă am reuși să căpătăm suficientă distanță mentală pentru a le percepe întrucîtva mai obiectiv, am fi fascinați. Însă, după cum scria Miron Costin, nu sînt „vremurile sub om, ci bietul om sub vremuri". Ceea ce ne este dat să trăim pare, mai degrabă, împlinirea acelui blestem atribuit chinezilor, „să ai parte de vremuri interesante", blestem despre care Žižek spunea că ar fi, de fapt, o invenție europeană, îmbrăcată chinezește pentru a-i conferi un lustru de înțelepciune orientală, exotică[2].

Proliferarea recentă a ficțiunii distopice și post-apocaliptice însoțește, bineînțeles, angoasa acestor vremuri zbuciumate și este un fenomen cultural mult prea documentat și îndelung discutat pentru a mai fi necesar să zăbovesc în acest scurt text asupra posibilelor interpretări cu privire la contextul, cauzele sau semnificațiile sale. La fel, voi alege să ocolesc tentația de a construi o fragilă „mare narațiune" în jurul fenomenului ficțiunii distopice. Consider folositor, cu toate acestea, să confirm, la rîndul meu, că înțeleg explozia recentă de ficțiune distopică și apocaliptică ca simptom al unei anumite evoluții a stării de boală a societății contemporane globalizate. Semiotic vorbind, simptomul ca semn pare a se preta mai bine analizei semnificatului ficțiunii distopice decît indexul, simbolul sau celelalte specii de semne, așa cum au fost identificate, printre alții, de Sebeok. Chiar dacă admitem că, în genere, funcția unui simptom nu este „invariabil morbidă"[3] sau patologică, înțelegerea ficțiunii distopice ca simptomatologie a unei posibile stări de sănătate a societății nu ar fi decît un exercițiu intelectual forțat, un artificiu demn de sofiști. Dimpotrivă, distopia poate fi înțeleasă mai degrabă ca semn al angoasei profunde din societate cu privire la viitor. În acest sens, distopia este literatura specifică a vremurilor noastre, expresie a sindromului pre-traumatic[4]. Iar discuția cu privire la sursele angoasei trebuie să aibă loc, chiar dacă nu putem avea certitudinea că acestea ar fi identificate și interpretate în mod corect sau că identificarea lor ar mai putea avea orice efect pozitiv asupra situației în plină desfășurare.

Masivul fenomen cultural recent al efervescenței ficțiunilor non-mimetice, grupate sub denumirea cuprinzătoare de ficțiune speculativă, amintind printre acestea, în special, ficțiunea distopică, cea post-apocaliptică și *cli-fi*, pare a indica începutul unei schimbări de amploare. În locul intrigilor ficționale *business as usual*, cu care ne-a obișnuit modernitatea și post-modernitatea, dominate de introspecție, de analiza dramelor lumii interioare a protagoniștilor și care nu pun sub semnul întrebării decît tangențial configurația lumii exterioare, încep să-și facă loc, din ce în ce mai frecvent, forme creative de protest social. Unul dintre personajele filmului distopic *Twelve monkeys* al lui Terry Gilliam urlă maniacal „no more monkey business" atunci cînd stîrnește o pseudo-revoltă la casa de nebuni, pentru a acoperi o evadare. Oare nu același lucru ar trebui să facă și ficțiunea scrisă în vremurile noastre? Să pară că stîrnește o revoltă cînd, de fapt, intenționează o evadare din modul comun de a fi în societate? Ar putea fi un semn că începe îndepărtarea de modul neutru ideologic prin care creatorii de ficțiune s-au complăcut necritic în turbionul declinului sociopolitic și ideologic actual, un semn că trădarea cărturarilor, descrisă cu aproape un secol în urmă de Julien Benda, ar putea lua sfîrșit, în cele din urmă. În mod similar, prin distanțare de lucrările elaborate în spațiul criticii literare, de atît de multe ori, doar ca pure demonstrații ale abilităților intelectuale, mascînd sterilitatea prin jargon semi-inteligibil, începe să se contureze un spațiu din ce în ce mai consistent al lucrărilor care își propun să analizeze și să interpreteze nuanțat și critic avertismentul distilat în textele de ficțiune speculativă ale deceniilor recente. În cele din urmă, direcția de deplasare a corpului principal al culturii contemporane, inclusiv cultura pop mainstream, exprimă o înțelegere a faptului că politica struțului, aceea de a pretinde că ignorarea simptomelor te scutește de manifestările maladiei, este deopotrivă degradantă din punct de vedere moral și dăunătoare social.

Percepînd criza galopantă a schimbării climatice, în curs, ca reprezentînd cel mai mare pericol imediat la adresa civilizației umane, a Lumii Așa Cum o Știm, Amitav Ghosh consideră că literatura contemporană nu face ceea ce ar trebui, nu reflectă suficient de puternic această criză. Mai mult, critica literară desconsideră acele puține opere literare care o fac, ceea ce este încă o dovadă a deplorabilei lipse de viziune, după cum remarca Ghosh:

> „Se poate chiar spune că ficțiunea care abordează schimbarea climatică nu este, aproape prin definiție, genul care să fie luat în serios de revistele literare serioase: simpla menționare a acestui subiect este suficientă, adeseori, pentru a expedia un roman sau o povestire către genul science-fiction. Este ca și cum, în imaginația literară, schimbarea climatică ar fi cumva înrudită cu extratereștri sau călătoria interplanetară."[5]

Este dificil de înțeles de ce literatura și critica literară *serioasă* nu acordă o importanță de primă mărime ficțiunii care are ca temă criza climatică, așa-numita *cli-fi*. „Dacă urgența unui subiect reprezintă, într-adevăr, criteriul în funcție de care îi atribuim un caracter serios, atunci, ținînd cont de ceea ce prevestește schimbarea climatică pentru viitorul Pămîntului, ar trebui să rezulte de aici că aceasta ar fi principala preocupare a scriitorilor din întreaga lume – însă lucrul acesta este, cred eu, foarte departe de realitate"[6], scria în continuare Ghosh.

Deși scriitorul indian are, într-o oarecare măsură, dreptate, pentru că ficțiunea avînd ca temă schimbarea climatică sau, chiar mai cuprinzător spus, *permacriza* – termen ales de redacția *Collins Dictionary* ca fiind cuvîntul anului 2022 – este, încă, insuficient luată în serios de critica literară și culturală, am putea remarca că Ghosh își exprimă această convingere și pentru că, în mod paradoxal, el însuși nu ia în serios suficient de mult textele de ficțiune cu această temă. El încearcă să (se) convingă că scriitorii *serioși* trebuie să își adapteze repertoriul și să înceapă să scrie *cli-fi*. Și intrăm aici într-un cerc vicios, pentru că o *cli-fi* bună, *serioasă* sau orice altă formă de ficțiune speculativă vor fi luate în calcul de critică doar dacă au în spate greutatea unei reputații clădite deja în literatura *serioasă*. Iar în acest punct consider că Ghosh se înșală. Nu ducem lipsă de literatură *cli-fi* de foarte bună calitate. Nu sînt deloc puțini scriitorii cu reputație solidă care scriu de decenii *cli-fi*, distopii sau alte forme de literatură speculativă. Doar că, într-adevăr, tendința criticii este de a expedia aceste texte în vitrina de curiozități sau, mai bine spus, în vitrina de virtuozități, dovezi ale capacității autorului de a performa în orice gen al artei scrisului sau cinematografiei.

După cum mărturisea scriitoarea britanică Liz Jensen, autoarea unei serii de texte de ficțiune speculativă deosebit de imaginative, tocmai cartea lui Amitav Ghosh din 2016, *The Great Derangement*, care critica eșecul literaturii de a aborda criza climatică și ecologică, a reprezentat o puternică influență în inițiativa constituirii în vara anului 2019, ca aripă literară a mișcării Extinction Rebellion (XR), a grupării Writers Rebel, formată din cîțiva scriitori britanici care își propun drept obiectiv să „pună literatura în serviciul ecosistemelor care ne susțin și care se află în pericol"[7]. XR, formată prin alianța unui număr de aproape 1.000 de grupuri ecologiste din 88 de țări din întreaga lume, se declară, după cum aflăm de pe pagina proprie de internet, o mișcare ecologistă „descentralizată, internațională și politic neutră, care utilizează acțiunea directă non-violentă și nesupunerea civilă pentru a convinge guvernele să acționeze în mod just în raport cu Urgența Climatică și Ecologică"[8].

Desigur, nu este nimic nou în această înțelegere a rolului de avertizor al scriitorului în vremuri de criză. Diferența esențială este că, pînă în prezent, artiștii și scriitorii avertizau și/sau reacționau la crize, iar acum o fac sau ar trebui să o facă la Criză, la ceea ce pune în pericol nu doar moduri particulare de a fi în lume sau în societate, ci întreaga civilizație umană. După cum scria și Kurt Vonnegut în colecția sa de eseuri *Wampeters, Foma and Granfalloons*, publicată în 1974:

> „Scriitorii sînt celule specializate ale organismului social. Sînt celule evoluționare. Omenirea se străduie să devină altceva; experimentează tot timpul idei noi. Iar scriitorii reprezintă un mijloc de a introduce idei noi în societate și, de asemenea, de a reacționa în mod simbolic la viață. [...] Iar cînd o societate se află într-un mare pericol, probabil că noi vom declanșa alarma. În teoria mea despre artă, scriitorii sînt asemenea canarului din mina de cărbune."[9]

Schimbarea și crizele sînt un fir roșu care traversează întreaga istorie a civilizației umane, desigur. Însă, după cum sublinia sociologul Ulrich Beck, trebuie să facem, în prezent, o distincție între schimbarea lumii și metamorfoza lumii, unde aceasta din urmă „implică o transformare mult mai radicală, în care vechile certitudini ale societății moderne se prăbușesc și se ivește ceva relativ nou. Pentru a înțelege această metamorfoză a lumii, este necesar să explorăm noile începuturi, să ne concentrăm pe ceea ce se naște din vechi și să căutăm să surprindem viitoarele structuri și norme în frămîntarea prezentului"[10].

Prin sublinierea diferenței dintre schimbare și metamorfoză, Beck vizează exact acest lucru: nu are loc o simplă reconfigurare, ci o transfigurare, o transformare a societății în ceva de un tip radical nou, un mod diferit de raportare la realitate, la comunitate și la mediul înconjurător. Dar dacă nu există, de fapt, alternativă la societatea actuală, dacă umanitatea trebuie să își croiască drum *prin* criză, cu temerea că se adîncește într-un necunoscut despre care nu are nici un indiciu că ar putea fi făcut mai bun? Dacă este așa, atunci, după cum scria Žižek:

> „[...] adevăratul curaj este nu acela de a imagina o alternativă, ci de a accepta consecințele faptului că nu există o alternativă clar identificabilă: visul unei alternative este un semn de lașitate teoretică, funcționînd ca un fetiș care ne împiedică să sesizăm impasul situației noastre. Pe scurt, adevăratul curaj este să admiți că lumina de la capătul tunelului este, probabil, farul altui tren care se îndreaptă spre noi din direcția opusă."[11]

Cel puțin în privința crizei climatice, există percepția că a trecut deja momentul în care mai contau măsurile decisive de remediere a crizei pe care le-ar putea lua guvernele lumii. Ceea ce urmează acum nu este cum putem să preîntîmpinăm schimbarea catastrofală, ci cum să trăim cu ea. Într-un eseu recent cu privire la modul în care ar trebui abordat, de fiecare dintre noi, momentul crucial în care se află omenirea, scris în comun de trei autori francezi de formație științifică, Pablo Servigne, Raphaël Stevens și Gauthier Chapelle, ei remarcă faptul că, în cazul persoanelor care ajung la conștientizarea stadiului în care se află civilizația în raport cu schimbarea climatică, mai exact atunci cînd se realizează declicul în mintea fiecăruia, majoritatea acestora nu doresc să aprofundeze sau să obțină dovezi suplimentare despre iminența prăbușirii civilizației, „ele vor mai ales să învețe să trăiască cu aceasta. Ele au devenit *colapsonauți*"[12]. Iar demersul cognitiv care le-ar ajuta să facă acest lucru, să reușească să trăiască în timpul prăbușirii și după prăbușirea civilizației umane așa cum o cunoaștem, demers pe care Servigne *et al* îl denumesc colapsologie, are drept obiectiv:

> „[...] nu să enunțe certitudini care zdrobesc orice viitor, nu să facă pronosticuri precise, nici să găsească «soluții» pentru a «evita o problemă», ci să învețe oamenii să trăiască cu veștile rele și cu

schimbările brutale și treptate pe care acestea le anunță, pentru a ne ajuta să găsim forța și curajul de a mai face ceva care să ne transforme sau, după cum spunea Edgar Morin, să ne metamorfozeze."[13]

Iar dincolo de colapsologie, mai util decît aceasta în modul de a aborda viitorul periclitat al civilizației, se află ceea ce Servigne *et al* denumesc „colapsosofie", o

„[...] totalitate a comportamentelor și luărilor de poziție care decurg din această situație inextricabilă (prăbușirile care au deja loc și un posibil colaps global) și care ies din domeniul strict al științelor. Același demers de deschidere și de decompartimentare pe care îl avem în cazul colapsologiei se regăsește aici într-o deschidere mai largă către chestiuni etice, emoționale, imaginare, spirituale și metafizice."[14]

În aceste noi „vremuri întunecate", rolul poetului, al cărturarului nu mai este doar profilactic, atunci cînd alege calea ficțiunii distopice. Distopia, așa cum sublinia criticul Darko Suvin într-un post-scriptum din 2006 la studiul său *A Tractate on Dystopia* din 2001, „ca formă literară și media, este vie și nevătămată oriunde sfera publică și reflecția publică încă mai au șansa să funcționeze, dincolo de lupta imediată pentru supraviețuire"[15]. Cu alte cuvinte, faptul că există spații culturale în care distopia este întîlnită mai frecvent decît în altele nu înseamnă cîtuși de puțin că deznădejdea este copleșitoare în interiorul acestora, ci dimpotrivă, sugerează că acele societăți încă mai permit un spațiu de exprimare a lipsei de speranță, că imaginează moduri de a trăi în interiorul lipsei de speranță, ceea ce reprezintă, în mod paradoxal, o formă de speranță.

Ceea ce au să ne comunice autorii de ficțiune speculativă, incluzînd aici deopotrivă textele utopice și cele distopice, este chiar mai necesar acum decît în vremuri obișnuite, așa cum argumenta Ursula K. Le Guin în discursul său la primirea Medaliei pentru Contribuții Deosebite aduse Literelor Americane, în anul 2014:

„Urmează vremuri grele, cînd ne vom dori vocile scriitorilor care pot vedea alternative la modul în care trăim acum, care pot vedea prin țesătura societății noastre, cuprinsă de frică și de tehnologiile ei obsedante, căi către alte moduri de ființare și care pot chiar să imagineze motive reale pentru a spera. Vom avea nevoie de scriitori care să-și poată aminti libertatea – poeți, vizionari – realiști ai unei realități mai cuprinzătoare. [...] Rezistența și schimbarea încep adesea cu arta. Foarte adesea în arta noastră, arta cuvintelor."[16]

După cum scria, cu optimism moderat, sociologul Ulrich Beck, această componentă importantă a societății riscului, anticiparea catastrofei „(care *nu* este catastrofa în realitate) – este o uriașă forță care imaginează, motivează și mobilizează"[17]. În acest sens, dacă este posibil să vorbim cu speranță ambivalentă despre un efect pozitiv al catastrofelor, ar fi că acestea pot genera un *șoc antropologic* și, implicit, schimbări complexe ale perspectivelor actuale dominante cu privire la societate, politică și, mai ales, cu privire la lume, în ansamblu.

Este o chestiune de perspectivă, am putea spune, pentru că ceea ce este un dezastru pentru un mod de viață poate reprezenta, simultan, o oportunitate pentru a realiza schimbarea mult așteptată, după cum sugerează maxima atribuită lui Mao Zedong: „Este un mare haos sub ceruri – situația este excelentă!" sau un alt aforism similar, atribuit în mod eronat lui Lao Zi, „ceea ce pentru omidă este sfîrșitul, pentru fluture este începutul". În același spirit, poate, și într-un context similar, al violenței de neimaginat pînă atunci a celui de-Al Doilea Război Mondial, scria T.S. Eliot versurile sale din *Little Gidding*, poem publicat la Londra în octombrie 1942: „Ceea ce numim început e adesea sfîrșitul/ Iar a pune capăt înseamnă a o lua de la capăt./ Sfîrșitul e locul de unde pornim"[18]. La numai o lună distanță, pe 10 octombrie 1942, dialectica sfîrșitului și a începutului este reluată în jocul de cuvinte memorabil, în spirit optimist, din discursul lui Winston Churchill ținut la invitația Lordului Primar al Londrei, după ofensiva de succes a forțelor britanice împotriva celor germane în Africa de Nord: „Dar acesta nu este sfîrșitul. Nu este nici măcar începutul sfîrșitului. Însă este, poate, sfîrșitul începutului"[19].

Revenind în prezent și la criza în plină desfășurare a schimbării climatice, același Ulrich Beck remarca faptul că, „atunci cînd crezi cu fermitate că schimbarea climatică reprezintă o amenințare fundamentală la adresa întregii umanități și a naturii, acest lucru ar putea da naștere unei reorientări cosmopolitane în viața noastră contemporană, iar lumea s-ar putea schimba în bine. Acesta este ceea ce numesc eu *catastrofism emancipator*"[20]. Într-adevăr, sensul originar al termenului „catastrofă" pare a îndreptăți acest mod paradoxal optimist de a vedea lucrurile. După cum știm, καταστροφή însemna inițial, în teatrul Greciei antice, deznodămîntul unei intrigi, dar și răsturnare (de situație) de final, așa cum multe piese de teatru, fie tragedii, fie comedii, se și terminau. În limba latină, termenul a preluat în special sensul de răsturnare de situație, bruscă sau lentă, în bine sau în rău, cu un *Deus ex machina* sau care decurgea, predictibil și logic, din premisele intrigii. Ea poate fi, așadar, o catastrofă bună sau o catastrofă rea, așa cum ține să reamintească și Tolkien în eseul său *On Fairy-stories* din 1939, în care vorbește despre *eucatastrofe*, catastrofele fericite (consolarea sfîrșitului cu bine al unei povești) și *dyscatastrofe*[21], adică deznodămintele rele, nefericite, eșecul, ceea ce noi considerăm, în general, a fi catastrofe. Mai mult, unul și același eveniment poate fi o eucatastrofă sau o discatastrofă, în funcție de perspectivă.

Funcția ficțiunii distopice este maximizată atunci cînd derivă dintr-un proces de acumulare hiperbolizată: tendințe ale societății actuale sau evoluții ale lumii naturale sînt lăsate imaginativ la dospit, apoi se plămădesc intrigi avînd ca fundal evoluții sociale maligne care decurg din aceste tendințe. Îndeobște, se consideră că ele furnizează apoi o oglindă deformatoare cu care cititorii prezentului, societatea actuală, să își poată examina mai bine defectele, să înțeleagă în ce direcții pot ajunge dacă nu se fac eforturi decisive pentru a limita dezvoltarea nestînjenită a acelor tendințe inițiale. Așadar, diagnosticul (și tratamentul) se realizează nu printr-o analiză a simptomelor prezentului pentru a imagina configurări viitoare pozitive ale societății (impuls utopic), ci printr-un salt al imaginației într-un viitor sumbru pentru a permite întoarcerea privirii apoi asupra stării prezente (distopia critică). Însă această perspectivă asupra distopiei este ea însăși încărcată de speranță, așadar utopică în sensul unui joc secund, este încărcată de speranța că încă mai e timp să previi evoluția negativă a lumii.

Iar speranța, năzuința care alimentează impulsul utopic va determina, iar și iar, căutarea unei alternative bune, depășirea neajunsurilor societății actuale, evitarea eternei reîntoarceri la erorile structurale ale umanității. Năzuința aceasta nu este naivă, nici măcar nu este o alegere, ci este o condiție existențială. Este imperativul vital de a găsi sau, măcar, de a da sens unei situații existențiale adverse. După cum spunea Vaclav Havel într-un dialog cu Karel Hvížďala, purtat chiar în anii de prăbușire a unei distopii înfăptuite – societatea comunistă est-europeană –, „cu cît este mai nefavorabilă situația în care ne manifestăm speranța, cu atît mai profundă este acea speranță. Speranța nu este sinonimă cu optimismul. Nu înseamnă convingerea că ceva se va sfîrși cu bine, ci certitudinea că ceva are noimă, indiferent de felul în care se va sfîrși"[22].

În contextul crizelor suprapuse din prezent, în special al crizei schimbării climatice, tocmai mecanismele psihice adînc înrădăcinate și care au drept obiectiv, în mod paradoxal, supraviețuirea individuală împiedică majoritatea omenirii să reacționeze în timp real, eficient, pentru a-și asigura supraviețuirea colectivă. Prezentarea seacă, didactică a rezultatelor cercetărilor științifice, a datelor statistice se dovedește insuficientă pentru ca publicul larg să asimileze, să digere informațiile cu privire la efectele probabile ale transformărilor radicale din viitor. Este mult mai verosimil ca schimbarea atitudinii față de viitor și creșterea gradului de conștientizare a crizei să se datoreze vocilor artiștilor, producătorilor de film, scriitorilor, poeților, oamenilor de cultură în genere. Aici își găsește locul denunțarea prin intermediul ficțiunii distopice a inerției și a statu-quoului, ca o mediere, un *digest* al acestor analize științifice impersonale și greu de asimilat.

Într-unul dintre eseurile sale notabile, publicat în 1965 și pe care îl consider deosebit de relevant pentru interpretarea ficțiunii apocaliptice, Susan Sontag atrăgea atenția asupra unui fapt care tinde să rămînă ascuns sub nenumăratele artificii, copleșitoare de multe ori la suprafață, ale filmelor science-fiction, și anume că subiectul acestora nu este, de fapt, știința, nici măcar ca anticipare a evoluției tehnologice viitoare, ci dezastrul, care este „unul dintre cele mai vechi subiecte ale artei"[23]. Filmele science-fiction, rezumă Sontag într-o manieră reducționistă acest fenomen, probabil tocmai pentru a ajunge cît mai aproape de esență, se concentrează exclusiv pe „estetica distrugerii, pe frumusețile aparte găsite în provocarea de devastări, în anihilări. Și miezul unui film bun de science-fiction stă în imaginile distrugerii"[24]. În ciuda atractivității interpretării sale și în ciuda faptului că surprinde, într-adevăr, esența unui foarte mare număr de filme science-fiction, sentința lui Sontag este prea generică și lipsită de nuanțe pentru a fi asumată altfel decît parțial. Cele șase-șapte decenii scurse după publicarea eseului lui Sontag au adus un număr deosebit de important de texte de science-fiction, complexe și fin articulate, care depășesc rețetarul prezentat de Sontag, respectiv formula „la fel de previzibilă ca și cea a westernurilor", „simplificarea morală extremă", lipsa oricărei critici sociale sau faptul că „invită la o perspectivă lipsită de pasiune, estetică, asupra distrugerii și violenței – o perspectivă *tehnologică*"[25]. Cu toate acestea, unul dintre aspectele care trec eseul lui Sontag dincolo de pragul criticii facile a acestui gen de ficțiune și care îl fac un precursor al post-criticii este faptul că subliniază că, alături de simplificarea morală a intrigii lor, altfel spus, de naivitatea lor, regăsim codificate în filmele science-fiction, de fapt, angoasele cele mai profunde legate de existența contemporană, nu doar cele legate de pericolul anihilării în urma unui conflict nuclear, ci chiar cele privind condiția „psihicului individual"[26]. În acest sens, subliniază Sontag cu intuiție pătrunzătoare, „filmele science-fiction pot fi descrise și ca o mitologie populară referitoare la imaginația negativă contemporană a impersonalului"[27], a dezumanizării, a depersonalizării cauzate de modul și condițiile de existență urbană modernă.

Este de remarcat că sintagma prin care este denumit acest gen literar în cultura de limbă franceză, preluată în mod corespunzător și în limba română, anume *littérature d'anticipation,* este mai adecvată, poate, conținutului acestui scurt eseu, tocmai pentru că subîntinde un domeniu demarcat cu mai multă precizie, conform unor criterii parțial distincte de cele ale genului science-fiction. Vorbim, așadar, nu de încercări de predicție propriu-zisă a formelor viitorului, în special în cazul distopiilor, cît de aproximări anticipative ale posibilelor stări ale lumii sau societății în cazul în care continuă, pînă la ultimele consecințe, unele dintre direcțiile de evoluție sesizate în prezent (fie ele progresive sau regresive). William Gibson, de pildă, considerat îndeobște unul dintre scriitorii „vizionari", cel care a imaginat atît de detaliat rezultatul evoluției tehnologiei informației, lumea digitală a internetului, spațiul virtual, într-o povestire a sa din 1982 și apoi în romanul său de debut, *Neuromantul*, din 1984, susține că el a fost, pur și simplu, norocos. În genere, declara Gibson într-un interviu, scriitorii de science-fiction nu „posedă vreo capacitate mistică de a privi în viitor", ba chiar dimpotrivă, caracteristica cea mai puțin importantă a genului science-fiction este capacitatea sa predictivă, pentru că „dosarul acestuia de predictibilitate cu acurațețe este foarte, foarte slab"[28]. În schimb, ceea ce ne oferă science-fictionul în mod esențial este „un instrumentar minunat cu ajutorul căruia să demontăm și să reanalizăm acest fel de prezent incomprehensibil, în permanentă schimbare în care trăim, în care adesea trăim destul de inconfortabil"[29]. Ceea ce ne spune, de fapt, Gibson este faptul că nu e util să ne bazăm pe capacitatea de predicție a literaturii speculative, ci pe capacitatea acesteia de a ne ajuta la analiza modului actual în care trăim și, mai ales, de a anticipa cum se va trăi dacă lucrurile continuă pe coordonatele existente.

Cu aproape șapte decenii în urmă, într-un eseu din 1956, Raymond Williams împărțea textele de science-fiction în trei mari categorii: „putropia" (în esență, distopiile), ficțiunile despre sfîrșitul lumii (așadar, ceea ce considerăm a fi ficțiunea apocaliptică și post-apocaliptică) și antropologia spațială (restul textelor propriu-zise de *hard science-fiction*). Prima categorie, ficțiunea putropică, îi repugnă lui Williams, pentru că o consideră o corupere tipică secolului al XX-lea a ficțiunii utopice. Apoi, el consideră că o mare parte a textelor SF din primele două categorii sînt „în realitate anti-SF". Williams vedea aceste texte ca fiind „mai puțin avertismente despre viitor, sau chiar despre televiziune, cît despre normalizarea anumitor tipuri de percepții contemporane care devin cu rapiditate standardizate"[30].

Acest gen de ficțiune speculativă, distopia, spunea și J.G. Ballard încă din 1967, „este introvertită, posibil pesimistă, mai degrabă decît optimistă, mult mai puțin sigură pe propriul teritoriu, [...] mult mai puțin convinsă de magia științei și de autoritatea morală a acesteia"[31]. În acest sens, distopia are, neîndoielnic, o solidă vocație filozofică implicită. Ceea ce face suportabilă, cîteodată, o intrigă stîngace, o slabă conturare a personajelor este profunzimea întrebărilor pe care le adresează textul respectiv: ce este ceea ce este și de ce este, mai degrabă decît nu este (ontologie și fenomenologie), ce este ceea ce ne face umani, ce este Binele și cum poate fi concepută o societate care să fie bună pentru cît mai mulți dintre membrii ei. În cadrul ficțional al distopiilor și al textelor post-apocaliptice, sesizăm existența numeroaselor „trăsături de familie" între prezent și acel viitor imaginat, iar elementele maligne ale ficțiunilor reprezintă doar accentuări ale unor caracteristici existente, latente din realitatea prezentă. Astfel că fiecare dintre ele descrie cum ar arăta o realitate (socia-

lă) viitoare în cazul în care lumea ar continua și s-ar rătăci pe una dintre cărările întunecate aflate dedesubtul drumurilor și trotuarelor noastre din prezent, în direcția uneia dintre potențialitățile negative care abia așteaptă să se actualizeze.

Rosi Braidotti remarca, destul de condescendent, că „literatura și filmele despre extincția speciei noastre și a altora, incluzînd filmele despre dezastre, constituie un gen de succes în sine, bucurîndu-se de o largă atractivitate populară. Am etichetat acest imaginar social îngust și negativ ca fiind tehno-teratologic, adică un obiect al admirației și aberației culturale"[32]. Însă Braidotti nu face astfel decît să se alăture criticilor culturali pe care îi critica Ghosh, așa cum remarcam mai devreme, pentru că „larga atractivitate populară" este mult mai mult decît un indiciu al divertismentului, al *mass distraction*, cît al angoasei și al anticipării unei *mass destruction*. Ficțiunea distopică și post-apocaliptică preia și reflectă, amplificat sau distorsionat, tensiuni și tendințe existente în societatea actuală și nu face aceasta pentru a distra, ci pentru a ne obișnui mental, a ne acomoda cu abisul, cu haosul. Poate pentru că, așa cum scria Amanda Firestone într-o lucrare despre imaginarul apocaliptic contemporan, „deși ne temem de ce ar putea să ne prindească în abis, știm că nu putem evita nimic dacă nu îl percepem și îl înțelegem"[33]. —

Bibliografie

• Ballard, J.G., *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967-2008*, coord. Simon Sellars & Dan O'Hara, London, Fourth Estate, 2014

• Beck, Ulrich, *The Metamorphosis of the World,* Cambridge, Malden MA, Polity Press, 2016

• Braidotti, Rosi, *Postumanul*, București, Editura Hecate, 2016

• Churchill, Winston, *Never give in! The best of Winston Churchill's speeches*, London, Pimlico, 2004

• Clark, Leisa A.; Firestone, Amanda și Pharr, Mary F. (coord.), *The Last Midnight. Essays on Apocalyptic Narratives in Millennial Media*, Jefferson, McFarland & Company Inc. Publishers, 2016

• Dayal, Geeta, „William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong", *Wired*, 13.09.2012, interviu cu William Gibson, disponibil la *https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/*

• Dayal, Geeta, „William Gibson on Twitter, Antique Watches and Internet Obsessions", *Wired*, 14.09.2012, interviu cu William Gibson, disponibil la *https://www.wired.com/2012/09/william-gibson-part-2-twitter/*

• Eliot, T.S., *Tărîmul pustiit și alte poeme. 1909-1962*, București, Editura Humanitas Fiction, 2022

• Flieger, Verlyn; Anderson, Douglas A. (ed.), *Tolkien on fairy-stories. Expanded edition, with commentary and notes*, London, HarperCollins Publishers, 2008

• Ghosh, Amitav, *The Great Derangement. Climate change and the unthinkable*, Chicago, The University of Chicago Press, 2016

• Havel, Vaclav, *Interogatoriu în depărtare*, București, Editura Meteor Publishing, 2015

• Jensen, Liz, „The write way to fight" (2021), în *Index on Censorship*, vol. 50, issue 3, pp. 58-60, *https://doi.org/10.1177/030642202 11048862*

• Kaplan, E. Ann, *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, New Brunswick, London, Rutgers University Press, 2016

• Le Guin, Ursula K., *Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters*, disponibil al *https://www.ursulakleguin.com/nbf-medal*

• Sebeok, A. Thomas, *Semnele: o introducere în semiotică*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 2002

• Servigne, Pablo; Steven, Raphael; Chapelle, Gauthier, *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre)*, Paris, Editions de Seuil, 2022

• Sontag, Susan, *Împotriva interpretării*, București, Editura Univers, 2000

• Suvin, Darko, *Defined by a hollow. Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, Oxford, Bern, Berlin, Peter Lang, 2010

• Vonnegut, Kurt, *Wampeters, Foma & Granfalloons*, New York, Dell Publishing, 1974

• Williams, Raymond, „Science Fiction", în *Science Fiction Studies*, nr. 46, vol. 15, partea a III-a, noiembrie 1988, *https:// www.depauw.edu/ sfs/documents/ williams.htm*

• Žižek, Slavoj, *Trouble in paradise*, London, Penguin, 2015

• Žižek, Slavoj, *Like a thief in broad daylight*, London, Penguin, 2019

---

[1] Bertolt Brecht „Vremuri întunecate", în Bertolt Brecht, *Versuri*, traducere de Nina Cassian, București, Editura pentru Literatură Universală, 1966, p. 127.

[2] Slavoj Žižek, *Like a thief in broad daylight*, London, Penguin, 2019, p. 77 (tr.a.).

[3] Thomas A. Sebeok, *Semnele: o introducere în semiotică*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Humanitas, 2002, p. 71.

[4] Sindromul de stress pre-traumatic și legătura sa cu imaginarul catastrofic și apocaliptic este discutat pe larg de E. Ann Kaplan în lucrarea sa *Climate Trauma. Foreseeing the Future in Dystopian Film and Fiction*, New Brunswick, London, Rutgers University Press, 2016, în special în capitolul introductiv, „Pretrauma imaginaries. Theoretical Frames".

[5] Amitav Ghosh, *The Great Derangement. Climate change and the unthinkable*, Chicago, The University of Chicago Press, 2016, p. 7 (tr.a.).

[6] *Ibidem*, p. 8.

[7] Liz Jensen, „The write way to fight" (2021), în *Index on Censorship*, vol. 50, issue 3, pp. 58-60, accesat la data de 19 decembrie 2023 la *https://doi.org/10.1177/0306422021 1048862*.

[8] *https://rebellion.global/about-us/* accesat la data de 18 decembrie 2023.

[9] Kurt Vonnegut, *Wampeters, Foma & Granfalloons,* New York, Dell Publishing, 1974, pp. 237-238 (tr.a.).

[10] Ulrich Beck, *The Metamorphosis of the World*, Cambridge, Malden MA, Polity Press, 2016, p. 3 (tr.a.).

[11] Slavoj Žižek, *Trouble in paradise,* London, Penguin, 2015, p. 248 (tr.a.).

[12] Pablo Servigne, Raphael Stevens, Gauthier Chapelle, *Une autre fin du monde est possible. Vivre l'effondrement (et pas seulement y survivre),* Paris, Editions de Seuil, 2022, p. 25 (tr.a.).

[13] Servigne et al..., *op cit.*, p. 26 (tr.a.).

[14] *Ibidem*, p. 29 (tr.a.).

[15] Darko Suvin, „A tractate on Dystopia 200", în Darko Suvin, *Defined by a hollow. Essays on Utopia, Science Fiction and Political Epistemology*, Oxford, Bern, Berlin, Peter Lang, 2010, p. 405 (*tr.a.*).

[16] Ursula K. Le Guin, *Speech in Acceptance of the National Book Foundation Medal for Distinguished Contribution to American Letters*, disponibil la *https://www.ursulakleguin.com/nbf-medal*, accesat la data de 11 aprilie 2022.

[17] Ulrich Beck, *op. cit.*, p. 67.

[18] T.S. Eliot, „Little Gidding", în traducerea lui Sorin Mărculescu, în T.S. Eliot, *Tărîmul pustiit și alte poeme. 1909-1962,* București, Editura Humanitas Fiction, 2022, p. 409.

[19] Winston S. Churchill (ed.), *Never give in! The best of Winston Churchill's speeches*, London, Pimlico, 2004, p. 342 (tr.a.).

[20] Ulrich Beck, *op. cit.*, p. 35.

[21] J.R.R. Tolkien, „On Fairy-Stories", în Flieger, Verlyn; Anderson, Douglas A. (ed.), *Tolkien on fairy-stories. Expanded edition, with commentary and notes*, London, HarperCollins Publishers, 2008, p. 75 (tr.a.).

[22] Vaclav Havel, *Interogatoriu în depărtare,* București, Editura Meteor Publishing, 2015, p. 208.

[23] Susan Sontag, „Imaginația dezastrului", în *Împotriva interpretării*, București, Editura Univers, 2000, p. 244.

[24] *Ibidem*, p. 245.

[25] *Ibidem*, în ordine pp. 241, 247 și, respectiv, 248.

[26] *Ibidem*, p. 252.

[27] *Ibidem*, p. 253.

[28] Geeta Dayal, „William Gibson on Why Sci-Fi Writers are (Thankfully) Almost Always Wrong", *Wired*, 13.09.2012, interviu cu William Gibson, disponibil la *https://www.wired.com/2012/09/interview-with-william-gibson/* accesat la data de 01.03.2022 (tr.a.).

[29] Geeta Dayal, „William Gibson on Twitter, Antique Watches and Internet Obsessions", *Wired*, 14.09.2012, interviu cu William Gibson, disponibil la *https://www.wired.com/2012/09/william-gibson-part-2-twitter/* accesat la data de 01.03.2022 (tr.a.).

[30] Raymond Williams, „Science Fiction", în *Science Fiction Studies*, nr. 46, vol. 15, partea a III-a, noiembrie 1988, disponibil la *https://www.depauw.edu/sfs/documents/williams.htm*, accesat pe 16 mai 2022 (tr.a.).

[31] J.G. Ballard, *Extreme metaphors. Selected interviews with J.G. Ballard, 1967-2008*, coord. Simon Sellars și Dan O'Hara, London, Fourth Estate, 2014, pp. 8-9 (tr.a.).

[32] Rosi Braidotti, *Postumanul*, București, Editura Hecate, 2016, pp. 88-89.

[33] Amanda Firestone, Prefața la *The Last Midnight. Essays on Apocalyptic Narratives in Millennial Media*, volum coordonat de Leisa A. Clark, Amanda Firestone și Mary F. Pharr, Jefferson, McFarland & Company, Inc. Publishers, 2016, p. 2 (tr.a.).

Mihai Roșca este absolvent al Universității din București, Facultatea de Filozofie (2000). Master în Studii Culturale, Facultatea de Litere, Universitatea din București (2018).

Doctorand la Facultatea de Litere a Universității din București, sub îndrumarea prof. univ. dr. Mihaela Constantinescu, cu o teză avînd ca subiect ipostazele iubirii în ficțiunea distopică recentă.

Cuvinte vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

La ce ne servește neamțul

Ohara DONOVETSKY

Avem cuvîntul *neamț* în limba română dintr-unul slav (< vsl. *nĭěmĭcĭ*, pl. *nĭěmci*, care ar veni, la rîndu-i, din *nĭěmŭ*, care înseamnă „mut" și care se explică prin faptul că slavonii îi considerau „muți" pe vecinii lor germani, întrucît nu le înțelegeau limba – Șăineanu, 1929) și îl folosim, în limbaj popular și colocvial, cînd ne referim la o persoană de etnie germană (în trecut îl foloseam deopotrivă și pentru austrieci, cum găsim în texte populare, de pildă, *măi, neamțule de la Beci,* unde Beci este Viena, *cf*. Bârlea, 1924, II, 133).

În limba română vorbită au circulat multe locuțiuni și expresii în care intra cuvîntul *neamț*: *a se face (a fi) neamț* pentru „a se preface că nu înțelege", *a spune drept ca neamțul* pentru „a spune lucrurilor pe nume", *a tăcea ca neamțul* pentru „a fi tăcut și închis". Deși în limba vorbită de azi acestea apar cu frecvență mai redusă decît în alte perioade, înțelesul lor nu ar pune probleme nici unui vorbitor de limbă română și este ușor deductibil chiar și în absența ignorării caracterului lor frazeologic. Nu știu însă cît de clare ne mai sînt alte două locuțiuni din aceeași serie, foarte expresive și chiar comice: *a fura/a lua luleaua neamțului*, echivalentă cu „a se îmbăta", și *a merge drept ca neamțu'* (cel mai probabil, provenită din cea anterioară și deseori sinonimă cu ea), cu sensul lui „a merge pe două cărări", „a fi beat", „a te strădui să mergi drept ca să nu se observe că ești beat" (Scriban, 1939, s.v. *neamț*). De la Scriban citire, construcția *a fura/a lua luleaua neamțului* se revendică de la o poveste (anecdotă) cunoscută cîndva: cică era odată un neamț beat, care stătea pe un pod și trăgea din lulea, iar cînd fiul său i-a spus să fie atent să nu scape luleaua în apă, s-a întîmplat cam ca în fabula cu cașcavalul, corbul și vulpea: tatăl l-a făcut prost, dar, deschizînd gura, a scăpat luleaua.

Limba populară cunoștea și construcția *de cînd nemții cu coadă*, echivalentă cu „odată, demult" (referirea este, cel mai probabil, la obiceiul german de a purta peruci – cu o anumită structură, special coafate cu o coadă legată la spate – specific burgheziei administrative și religioase din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea). Popular (și regional, cel mai adesea, pentru aria nord-vestică), *neamț* avea și înțelesul lui „catolic" sau „protestant" (sau altfel de creștin, diferit de cel ortodox).

În secolul al XIX-lea și la începutul celui de-al XX-lea și tot în limbaj popular sau colocvial apărea *neamț* și cu sensul de „orășean", dar și „haine *nemțești*" pentru „haine orășenești".

În limba de azi, multe dintre unitățile frazeologice de mai sus și-au pierdut vitalitatea și răspîndirea generală, unele chiar au fost date uitării. Raportarea la *neamț* încă ne mai servește, mai apare în construcții comparative, cu referire la „mersul înainte" *ca nemții* (se subînțelege, „cu hotărîre", „fără ezitare") sau adverbial, ca în „(făcut) *nemțește*", cu referire la o procedură îndeplinită (sau cu intenția de a fi) în mod regulamentar, corect și la timp, dar și „a plăti *nemțește*" pentru „a plăti fiecare partea lui" (cunoscut în esență, dar parcă nu mai apare foarte frecvent). Acestea se vor păstra cît timp (și dacă) vor mai oglindi realitatea. Altminteri, românul (cel născut poet) va găsi el cum (să le uite pe cele nefolositoare și) să spună altele, are balta pește, fie și de-mprumut.

© Mihai Dăscălescu

Marginalitatea sublimă

Octavian SOVIANY

Ioan Es. Pop a fost vîrful de lance al unei promoții poetice ce a evocat cu insistență (fără reținerile cu care au făcut-o, în condițiile regimului comunist, optzeciștii) lumea marginalității și statutul ontologic al marginalului. Așa se face că asumarea deplină a acestora se produce odată cu poezia lui Ioan Es. Pop, „cîntecele de sanatoriu" ale lui Lucian Vasilescu, lirica feministă a „căpcăunelor" (Saviana Stănescu, Rodica Draghincescu) sau „vizionarismul schizo" al lui Paul Daian ori Ionel Ciupureanu. Din acest moment, personajul liric dobîndește un nou statut: e marginalul „sublim" care posedă „monumentalitatea" centrului, căci e creat cu mijloacele unei retorici inflaționiste, retorica hiperbolei, care transformă taverna, baraca sau balamucul în topos de epopee homerică. Nu e mai puțin adevărat însă că această viziune „eroică" tinde tot timpul să se transforme, ca la Daniel Bănulescu sau ca la feministe, în propria parodie, actantul liric redobîndind astfel masca dezabuzată a autoironiei și, odată cu ea, „spiritul bășcălios" al optzecismului. Aici vor trebui căutate și modelele grupului 2000, care a înlocuit, însă, „marginalitatea sublimă" a nouăzeciștilor printr-o marginalitate „obscenă", etalîndu-se cu nerușinare tocmai ca margine și aducînd o nouă viziune asupra realului perceput exclusiv în zonele lui dejecționale. Iar puntea de legătură dintre optzeciști și discursul „mînios" al grupării din jurul revistei *Fracturi* se realizează în primul rînd prin poezia lui Ioan Es. Pop.

Avîndu-și punctul de plecare într-o conștiință a „naufragiului", dar pe care autorul îl va converti în „descoperire esențială", poemele lui Ioan Es. Pop transcriu – sublinia Laurențiu Ulici – experiențele unui Robinson sui-generis: „Cu migală, cu entuziasm, cu răbdare, cu Vineri, Robinson a făcut din naufragiul său o terapeutică a oricărei alienări. Cu talent, cu intuiții, cu imaginație, cu nouăzeciștii, Ioan Es. Pop și-a convertit naufragiul într-o splendidă revocare dramatic-lirică a neantului zilnic". Detaliile existenței trăite vor fi absorbite, astfel, în pasta unei autobiografii fabuloase, stilizate cu un remarcabil simț al grotescului tragic. Pe urmele lui Dimitrie Stelaru, poetul abordează masca unui *desdichado* în variantă lumpen, pentru care „viața se bea și moartea se uită". El trăiește, într-o lume-nelume, plasată sub semnul păduchelui de San-Jose și al păianjenului cu cruce, spectacolul degradării și al mizeriei, amplificate, în cele din urmă, la dimensiuni de epos homeric. Hipertrofiate pînă la colosal, amănuntele respingătoare și mizere ale vieții de zi cu zi se transfigurează prin limbajul simbolurilor, scenele bahice sînt dilatate pînă la a dobîndi caracterul unor fabule cosmice, cu accente de gestă sublimă: „și pe oltețului e iarăși veselie mare./ vine vineri și de vineri pînă luni/ ziua noaptea ziua noastră liberă/ și cîntăm de tremură încăperile –/ marinari încercați care speră ca-ntr-o duminică să vadă sosind/ la orizont, peste blocurile din colentina,/ – corabia dinspre corinth" (*oltețului 15, camera 305*). Căci, în mod cu totul paradoxal, vocația ascunsă a umanității din poemele lui Ioan Es. Pop este eroicul. Lumea interioarelor sinistre, de azil de noapte sau de baracă sordidă, primind adeseori semnale dintr-o realitate paralelă, războinică și virilă: „ca o amară, mare pasăre marină, nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști din/ strada oltețului 15. // aici nu stau decît cei ca noi. Aici/ viața se bea și moartea se uită // și nu se știe niciodată cine pe cine, cine/ cu cine și cînd și la ce/ doar vîntul aduce uneori miros de fum și zgomot de arme/ dinspre cîmpiile catalaunice" (*oltețului 15, camera 305*).

În virtutea acestei vocații secrete, actantul liric se convertește în cavaler „al leudului", care, asemenea faimosului erou cervantin, încearcă să exorcizeze universul domestic de demonii terifianți ai absurdului: „dar mircea a zis vai și lumea a zis vai am zis/ vai, a zis de mult voiam să-ți împrumut ceainicul ăsta/ să ți-l așez pe cap cînd treci dintr-o încăpere în alta,/ are să fie coiful tău strălucitor în bătaia nopții // și ia bățul cu care predau eu spania la geografie/ are să fie sabia ta glorioasă –/ ridică-te și îți pornește împotrivă, îm-/ plîntă pînă la sînge bocancii în/ pîntecul calului nostru de lemn/ coboară-n granada căzii de baie, doboară fluturele de pe lampă este monstrul ce ne pradă/ soarele din toaletă" (*ieudul fără ieșire, partea I*). Fiindcă, dacă poemele din *leudul fără ieșire* se transformă finalmente într-o terapeutică a alienării, această transfigurare se produce, neîndoielnic, prin intermediul antitezei eroice și al imaginilor verticalizante rezultate dintr-o percepție „sublimă" a existenței.

Evocarea neantului zilnic presupune, de aceea, atitudinea polemică în raport cu fața întunecată a existenței, figurată la Ioan Es. Pop mai ales prin imaginea formelor spațiale închise. Iar spectacolul mizeriei ființiale are drept teatru de desfășurare, cel mai adesea, un univers carceral care nu e altceva decît labirintul fără ieșire, alcătuit, ca la Bacovia, din temnițe existențiale concentrice: „sau n-am băgat de seamă cînd și-am trecut dintr-o încăpere în alta/ dintr-o pivniță în alta sau n-am vrut să spargem pereții ultimei/ încăperi de teamă să nu sau nu ne-am putut închipui că dincolo/ de pivnița asta pot fi și alte încăperi, altfel luminate decît/ de această leșie care se scurge prin crăpăturile de la ușa din spate/ sau ușile din față nu erau încă zidite-n pereți și nici o alta/ nu era încă zidită dincolo" *(leudul fără ieșire, partea a II-a*). Alteori, autorul vehiculează cu imaginile trupului-mormînt, care circumscriu tema recluziunii în vegetativ: „atunci ne-am năpustit cu lăcomie înapoi asupra propriului trup/ am coborît și am tras furios trapele deasupra –/ cu furie ca într-o provincie a uitării de sine/ ca în pîntecele unei femei din care n-ar fi trebuit să mai ieșim" (*leudul fără ieșire, partea a II-a*).

Aceleiași chei imagistice îi aparțin geometrismul rigid și – mai ales – viziunea mecanică asupra corpului omenesc. În poemele lui Ioan Es. Pop va exista, astfel, o certă dezarticulare a formelor umane, iar diversele segmente ale corpului dobîndesc o stranie existență independentă, în care teoreticienii textualismului văd tocmai semnul disponibilității de a genera text: „da, zise mircea, am ținut ca picioarele astea/ să fie educate la pension, le-am/ învățat tot felul de lucruri subțiri. le-/ am făcut din încălțări salon. // (dar mîna lui stîngă începuse să se poarte ciudat/ îl buzunărea mereu și pe urmă noaptea îl suia/ cu cealaltă pe piept la împreunat/ și dimineața le trezea cu greu și abia de le putea atinge/ pe una la dreapta și pe alta la stînga sa // se simțea și el înșelat pînă-n dește. Nu știu cum de nu le alunga departe de el/ în vîrful degetelor, apostolește)" (*leudul fără ieșire, partea I*). Arhetipul acestei viziuni mecaniciste îl constituie păpușa, automatul sau manechinul și, dintr-o asemenea perspectivă, saga burlescă din *leudul fără ieșire* transcrie o aventură existențială a omului dezagregat, a omului-manechin. Semn al celei mai acute degradări ontologice, această mecanică absurdă antrenează în egală măsură planul uman și planul divin, iar Dumnezeu este perceput sub aparențe grotești, dar nicidecum blasfematoare. Căci imaginile pline de truculență ale lui Ioan Es. Pop nu fac, totuși, decît să circumscrie (în spiritul unei „kenoze") experimentarea aspectelor celor mai abjecte ale umanului de către ființa divină. Iar dacă o primă modalitate a exorcizării absurdului cotidian este eroicul, cea de-a doua va fi corelată intim cu experiența sacrului, chiar dacă acesta îmbracă aspecte umile sau de-a dreptul derizorii. Iar această ridicare a mizeriei și turpitudinii ontologice la un coeficient cosmic este cu adevărat excepțională în poezia lui Ioan Es. Pop, căci micile întîmplări ale unei existențe anodine, gregare aproape se transfigurează în poemele autorului în episoadele unei *Iliade*, a căror succesiune are ceva din curgerea solemnă a marelui epos. Poemele cu lumpeni din *leudul fără ieșire* sfîrșind, neîndoielnic, prin a regăsi ceva din esența însăși a epopeicului. —

Ioan Es. Pop: „Numai moartea naște puterea“

Bogdan CREȚU

Odată cu Ioan Es. Pop dispare nu numai un poet iconic al anilor 1990-2000, dar se istoricizează și un mod de înțelegere și asumare a poeziei. Aparținînd, ca și Radu Aldulescu, unei comunități a refuzaților ceaușismului tîrziu, el a făcut legătura dintre generația '80, care-și căuta adaptarea la climatul postrevoluționar, renunțînd la artificiile care-i codificaseră poezia în anii naționalismului faraonic instituționalizat, și noua generație, a douămiiștilor, preocupați, pe de o parte, de social, dar experimentînd, pe de alta, formule ale biografismului ori ale mizerabilismului. Între Cărtărescu, Iaru, Mușina, Coșovei, Mariana Marin și Ianuș, Sociu, Vancu, Ruxandra Novac ori Manasia, mediază poezia lui Ioan Es. Pop. Volumul *Ieudul fără ieșire*, apărut în 1994, a fost cel dintîi eveniment poetic după *Levantul* lui Cărtărescu. Acesta din urmă sintetiza și epuiza o formulă care funcționase în climatul ideologic și cultural din anii '80, pe cînd debutul lui Ioan Es. Pop deschidea drumul unei noi poezii, fără a marca însă o ruptură categorică față de poeticile anterioare. Oricum ar fi, *Ieudul fără ieșire* a fost cartea-cult a anilor 1990 și, cred, unul dintre reperele generației 2000.

În pofida aparentului minimalism, poezia lui Ioan Es. Pop nu cultivă prozaismul, ci investește destul patos în clonarea unei stări de anxietate care are toate datele pentru a fi convingătoare și emoționantă. Poemul inaugural din *Ieudul fără ieșire*, de o precizie demnă de Google Maps, *oltețului 14, camera 305*, a impus un ton și o atmosferă pe care oricine le recunoaște ca marcă înregistrată. De altfel, aici se află, concentrată, esența poeziei lui Ioan Es. Pop, căci el va scrie, cu rare excepții, un unic, amplu text. Nu e un autor care să experimenteze sau care să țină cu tot dinadinsul să se ajurneze, să răspundă provocărilor tot mai acute ale unei lumi în schimbare furioasă. *„ca o amară, mare pasăre marină/* nenorocul plutește peste căminele de nefamiliști/ din strada oltețului 15.// aici nu stau decît cei ca noi. aici/ viața se bea și moartea se uită.“ Puține versuri din poezia post-'89 au căpătat o notorietate similară.

Aceasta fiind formula, Zoli, Mircea și alte măști care bîntuie tragic prin poezie nu sînt decît voci ale aceleiași litanii, care numai din prostie pot fi identificate cu prototipurile reale (ilustru rămîne exemplul unui profesor de română din Ieud, care citea în volumul autorului o denigrare la adresa satului); ei devin alter-ego-uri sau simple pretexte pentru o anumită dramatizare a poemului. Avem de-a face însă nu cu un joc de-a virtuozitatea, nu cu o pricepere de ventriloc, ci cu o asumare existențială a actului scrierii.

Un poem memorabil, *iov. iova. iona. ion*, cu care se deschide volumul *Porcec*, readuce în discuție raportul viață-text, dar în cu totul altă convenție decît aceea a textualismului optzecist: textul nu este un artefact care, folosit corect, reproduce realul, ci unul care îl creează sau, mai precis, îl anulează și se identifică prompt ca unică sursă de trăire; poetul trăiește prin intermediul textului, își inventariază stările cărora chiar discursul le dă naștere: „scriu greu. vîr creionul în piele pînă unde/ dau sub ea de mine. scriu cît de adînc simt eu că trebuie să scriu./ zgîrii țesuturile, scormonesc în vene, rîcîi în os pîn-aud/ grafitul cum îi trece prin sicriu“. Evident, „scrisul e dureros“, căci presupune autolivrarea necondiționată în text (punerea gîtului „între poem și cauza sa“, cum sună un vers memorabil al lui Ion Mureșan), astfel încît poetul nu mai e decît „o carte legată în propria-i piele“.

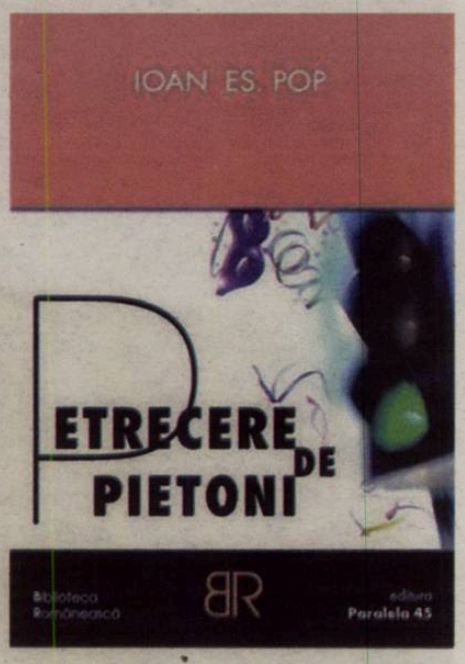
Poezia capătă, astfel, aplombul premeditat al unei confesiuni încărcate de dramatism, al unei mărturii purgative, care echivalează, de fapt, cu unica posibilitate de eschivă. Imaginația rămîne singurul instrument care, conferind anodinei realități o tentă metaforizantă, mai poate salva; totul însă ca un cerc în cerc, subscris realității textului: „în bucătărie e cordoba, s-au aciuat în ea șoarecii/ îndoielii. răpune îndoiala, am trăit cu ei prea multă vreme/ ca să mai știm cine pe cine vînează.// și-n hainele noastre noi nu sîntem noi; ele singure/ flutură disperate. haide,/ repede-te înspre la mancha hainelor noastre/ împlîntă-ți sulița prin ele și scapă-le de noi,/ ești singurul care a trăit toată viața în/ spania acestei încăperi,/ numai tu știi cum să“. Poetul încropește, astfel, un spațiu întunecat, în care moartea capătă chipul unei călătorii asumate, al unei evadări către un *dincolo* în care lucrurile au șansa de a-și recîștiga rostul.

Textele devin strigăte înăbușite de disperare, ecouri ale unei voci disonante, care nu are cui să se adreseze, ci își anunță, resemnată, sfîrșitul. O mare parte din poezia lui Ioan Es. Pop e una postapocaliptică. Lumea nu mai are rost, sensul nu mai există, ieșirea e numai una, și ea lipsită de măreție. Iată, de pildă, *ce a rostit mircea în fața ucenicilor la 10 noiembrie*: „eu nu mă mai duc azi acasă. dar știu:/ unul din voi are să mă trezească./ unul din voi pre mine mie însumi mă va vinde./ dumitru doctorul o să ajungă prea tîrziu.// căci eu m-am vechit, m-am veștejit și ca florile de/ brumă m-am ovilit/ soarele m-au lovit căldura m-au pălit. vînturile/ m-au negrit. drumurile/ m-au ostenit. Zilele m-au vechit. ăii m-au îmbătrînit.// Nopțile m-au schimosit./ și decît toate mai cumplit, norocul m-au urgisit.// glorie, glorie! aici sîntem la porțile orien.// unde totul este posibil și/ nimic nu mai are rost“. Densitatea intertextului nu e demonstrativă: poetul resemantizează fiecare vers celebru, îl decontextualizează și-l plasează în convenția propriei poezii. Artificiul nu mai funcționează în manieră postmodernă, ci capătă reverberația unei voci tragice, de *poeta vates*. Într-un areal sumbru, lipsit de speranță, orice conștiință este condamnată la mucenicie, totul se (con)sfințește prin benevola alunecare către moarte, omului atribuindu-i-se indezirabile dominante mesianice.

În *Pantelimon 113 bis*, anumite scenarii lugubre, sumbre aduc în prim-plan problema omului confruntat cu propria moarte. O temă importantă a lui Ioan Es. Pop, a cărui poezie și-a exersat diversele registre și predispoziții ludice în acest orizont – al morții. De aceea, ironia n-a făcut parte din meniul său, ci e mai degrabă un fel de post-ironie demnă și dramatică. „Numai moartea naște puterea“, constată pe propria-i conștiință (că piele nu pot spune) poetul, care a găsit calea către propria abisalitate înspăimîntătoare, și de aceea le poate împărtăși celorlalți dramatica înțelepciune: „dacă omul ar vedea ce adîncime are,/ ar muri pe loc. dar omul// locuiește în afară și bine face“. Tocmai poezia este una dintre metodele de a locui în sine însuși, pînă la ultimele consecințe: poezia și beția, care capătă, ca la Ion Mureșan, semnificația de anticameră a morții. „Cine scrie scrie din neputință“, la fel cum cine bea tot din neputință bea. Dar cît de frumoasă e această neputință, semn al *înțelegerii*, căci, într-un astfel de scenariu, poezia, etilismul, deși apăsătoare, salvează spiritul, chiar dacă pot pierde pe drum liniștea. Ele împacă nu cu viața, ci mai ales cu moartea.

În *Petrecere de pietoni*, spiritul ludic mediază o tonalitate demnă în fața certitudinii morții, fiind doar o metodă de echilibru, dar nu o fugă, pentru că poezia lui Ioan Es. Pop rămîne lucidă de la un capăt la altul: poezia nu e decît scîncetul unui om care se simte permanent la marginea vieții, adică în proximitatea morții. „Nu-i nici o metafizică în asta“, ne-ar avertiza autorul însuși. Preluînd formula dedublării (undeva Pop și Pop se subminează reciproc), poetul se joacă grav, deși tonul pare ghiduș, cu propriu-i inconfort; el se autoproclamă victimă a sa, totul ținînd însă de un hazard ironic, discret susținut retoric, ca într-un *șlagăr de concentrare*: *„înainte de execuție, el și călăul lui/* purtară o discuție de o nesfîrșită tandrețe./ îi spuse că era din nord,/ celălalt îi spuse că avea și el rude acolo./ unde anume? păi în șomcuta mare. ei, șomcuta mare, păi el făcuse acolo liceul./ în șomcuta?/ chiar în șomcuta.// bine, dar eu mă trag din vărai./ și tatăl meu se trage din vărai./ din văraiul de lîngă șomcuta?/ din singurul văraiu care există,/ din văraiul de lîngă șomcuta.// ei, dar pe tatăl dumitale nu l-o fi chemînd chiar pop./ ba da, pe tata îl cheamă chiar pop/ și s-a născut chiar în vărai/ și are 73 de ani, deci s-a născut/ chiar în 1930.// nu există doi să se fi născut în vărai/ în 1930 și să se numească pop./ firește că nu, singurul pop/ născut în vărai în 1930 e tatăl meu.// puțin probabil, zice ăla, e tatăl meu“. E limpede că similaritățile conduc la ipostaza identității celor doi oponenți. E o convenție, o formă ludică a unui scenariu care se tot repetă, de la primul la ultimul volum. Acceptarea ține de legile firescului, astfel încît textul se sfîrșește într-un registru al banalului, potențînd esența duală la care poetul este complice, transformînd-o în spectacol – semn de împăcare.

Ioan Es. Pop este unul dintre marii poeți contemporani, unul din rasa rară a acelor *poètes maudits*, care a găsit în scris „acea unealtă mai potrivită pentru sperat și disperat“. —



www.polirom.ro

- Ileana MĂLĂNCIOIU
  Am reușit să rămân eu însămi
  Ediție definitivă
- Radu ALDULESCU
  Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea
- Dan STONE
  Holocaustul
  O istorie neîncheiată
  Traducere din limba engleză de Florin Lobonț și Laura Gheorghiu
- Adrian SCHIOP
  pe bune/pe invers
  (ediție de buzunar)

Suplimentul Un săptămânal realizat

Portretul lui Ion Vianu realizat de Henry Mavrodin

Un om-simbol

Ilina GREGORI

„Ce să scriu?" Eram la Bucureşti, la Bookfest, cu 16 ani în urmă. Cu stiloul în mînă, Ion Vianu aştepta liniştit, binevoitor, la masa rezervată de editură autorilor, exemplarele cărţii tocmai lansate, pentru care un şir lung de participanţi la eveniment dorea semnătura lui şi, desigur, dedicaţia de rigoare. Mi-a venit şi mie rîndul. Aduceam o carte achiziţionată anterior, pe care o citisem deja şi chiar o comentasem într-o cronică pentru *Observator cultural*, *Necredinciosul*. Era în 2008, prima dată cînd îl întîlneam pe Ion Vianu. Mă privea acum zîmbind, uşor ironic, mi se părea, dar şi cumva afectuos. Ironic, poate, pentru că veneam din Germania, afectuos cumva, mi-am zis mai tîrziu, pentru că scrisesem despre Eminescu la Berlin. Privea ca şi cum ar fi ascultat şi auzit. „Ce să scriu?" Cu litere minuscule, după ce s-a mai gîndit puţin şi tot zîmbind, a desenat delicat pe trei frînturi de rînduri numele meu, numele lui şi, între ele, un singur cuvînt propriu-zis: *„Hochachtung"*. Am izbucnit în rîs, bineînţeles, era, desigur, o glumă. Dar Ion Vianu zîmbea din nou şi mă privea încă o dată, ca şi cum ne-am fi cunoscut de mult şi am fi fost prieteni.

„Orice moarte te ia prin surprindere, chiar dacă totul prevesteşte că este iminentă." Îmi revine în minte, cu puterea de la început, *Elegia* închinată de Ion Vianu Regelui Mihai. Cum se leagă acum fulgerător moarte cu moarte! Mi-am amintit că mă impresionaseră majusculele folosite în acele pagini nu numai pentru desemnarea lui Mihai, *Regele*, dar şi pentru pronumele care-i ţineau locul: *El*, *Lui*, pînă la firimiturile aflate la limita dispariţiei lexicale: *Îi*, *-l*, *l-*. Ca în Evanghelii, îmi spuneam, în referinţele la *El*, *Fiul Domnului*. Înţeleg acum necesitatea acestei ortografii ieşite din comun, odată cu sensul unui cuvînt nemaiîntîlnit pînă la *Elegie*, *„mirungere"*. La plecarea Lui, era nevoie de o iritare a comodităţilor lingvistice pentru a presimţi misterul regalităţii, esenţa unei moşteniri păstrate de-a lungul Evului Mediu francez, coborînd prin secole pînă la Regele David. *Cine, ce* a fost Mihai I? – întreba Ion Vianu. Om a fost, desigur, dar prin „graţia lui Dumnezeu" el era întrupare regală. Destinul lui nu ar avea nici un sens fără această filiaţie divină. Un om simbol, continua Ion Vianu, pentru a ne familiariza blînd cu chestiunea „mirungerii", un om care crede şi ne cere să credem într-o joncţiune a vieţii noastre în lume cu una mai bună şi înaltă, dorită de la început şi posibilă prin „graţia lui Dumnezeu". Şi de ce ar fi greu să credem? Ipostaza pe care Ion Vianu o evocă insistent, cu emoţie şi luare-aminte, este cea a lui Mihai Regele Copiilor, fostul Rege Copil. Acesta fusese dintotdeauna Regele lui, recunoaşte mereu şi mereu Ion Vianu, din miezul imensei sale culturi umaniste, în sinteza rară a acesteia cu spiritul şi achiziţiile ştiinţei. Cu zîmbetul care ţine locul ultimului cuvînt, ne aminteşte că în fiecare dintre noi trăieşte copilul care, ca în poveşti, *crede* într-un sfîrşit fericit. Puterea şi Bunătatea şi Frumuseţea (desigur!) reunite pot mîntui lumea.

Ce să scriu? Retraduc dedicaţia, pe care, cu recunoştinţă şi afecţiune, o înţeleg acum ca imperativ: „Hochachtung", adică: Respectă, preţuieşte, ascultă, urmează ceea ce este Înalt! Şi va fi Bine. Cu candoare trebuie să fi surîs Ion Vianu, şi puţin surprins, la sosirea Reginei care l-a luat cu ea. O aşteptam, şi totuşi ne simţim în clipa asta din nou singuri, oameni, doar oameni, nimic mai mult. —

Istoria filmului

„Uimirea și admirația pentru această carte mi s-au reînnoit constant“

Interviu cu Andrei RUS

Joi, 4 iulie, de la ora 19.00, va avea loc lansarea cărții *Istoria filmului. O introducere* (vol. I) de Kristin Thompson, David Bordwell și Jeff Smith în curtea UNATC „I.L. Caragiale“, str. Matei Voievod 75-77.
La dialogul moderat de Andrei Gorzo vor participa Andrei Rus (coordonatorul traducerii și autorul prefeței), traducătorii cărții – Liri Alienor Chapelan, Gabriela Filippi, Cezar Gheorghe, Andreea Mihalcea, Diana Smeu, Irina Trocan, Iulia Voicu, Ioana Miruna Voiculescu –, Doru Someșan (coordonator editorial), Alina Purcaru (redactoarea cărții) și Romina Boldașu (prorector Cercetare, Dezvoltare și Inovare UNATC). Am vorbit cu Andrei Rus despre semnificația culturală a unui asemenea proiect pentru studiile de film din România și despre impactul asupra cinefiliei românești pe care istoria îl va genera. (C.Gh.)

Dragă Andrei, așa cum scrii în prefața ta la *Istoria filmului. O introducere* de Kristin Thompson, David Bordwell, Jeff Smith, au trecut 63 de ani de la traducerea în limba română a unui volum de istorie a filmului universal. Care este motivația din spatele acestei traduceri și care crezi că este importanța culturală pentru studiile de film din România?

În primul rînd, e o carte pe care o admir enorm și pe care o folosesc la cursurile de la UNATC. Dintre numeroasele cărți de specialitate (de istoria filmului mondial) pe care le-am parcurs pînă acum – și am citit destul de multe –, aceasta mi se pare, de departe, cea mai consistentă, complexă și actuală dintre toate. Apoi, așa cum spui și tu, e aproape de necrezut că au trecut peste 60 de ani de la publicarea în limba română a unei cărți de istoria filmului (e vorba despre faimoasa carte a lui Georges Sadoul, în 1961, care se oprește cu informațiile în anii 1950). Poate părea cu atît mai uimitor cu cît de două decenii filmele românești sînt extrem de vizibile în plan internațional, iar specialiști valoroși în studiile de film au existat și există destul de mulți. E drept că publicarea unui astfel de volum (de 1.700 de pagini în Word) e costisitoare și necesită un mare efort nu doar de traducere, ci și de editare și punere în pagină. Nu a fost deloc ușor, iar traseul pînă la publicare a fost plin de hîrtoape, însă mă bucur că, pînă la urmă, am reușit să ajungem la un final fericit – căci cartea mi se pare că a ieșit foarte bine, din toate punctele de vedere (iar eu sînt rareori cu adevărat mulțumit de ceva la care am lucrat). În ceea ce privește importanța ei culturală, eu sper doar că va contribui puțin la un mai mare respect acordat domeniului istoriei de film – chiar zilele trecute am căutat cartea într-o librărie din apropierea casei mele și era pitită pe raftul dedicat hobby-urilor, între două cărți (bune) despre grădinărit. Mă așteptam să fie pe raftul dedicat cărților de istorie.

***Istoria filmului* este publicată de Editura Vellant, în colaborare cu UNATC Press, cu un prim volum, care acoperă perioada din anii 1880 pînă în 1945, în timp ce al doilea volum acoperă perioada începînd cu 1945 și pînă la perioada actuală, în care distribuția prin *streaming* a schimbat modul în care vedem filme. Deși titlul conține cuvîntul *o introducere*, vorbim despre o lucrare masivă, care reușește să redea complexitatea fenomenului cinematografic mondial. Cum ai lucrat împreună cu echipa ta de traducători și care au fost marile provocări ale procesului de traducere?**

Au fost nouă alți traducători, în afara mea, fiecare traducînd între unul și patru capitole, din cele 30, ale ambelor volume. E vorba despre Liri Chapelan, Gabriela Filippi, Cezar Gheorghe, Dora Leu, Andreea Mihalcea, Diana Smeu, Irina Trocan, Iulia Voicu, Ioana Miruna Voiculescu. Cu mulți dintre ei sînt coleg în cadrul Departamentului de Scenaristică-Filmologie de la UNATC. Eu am tradus opt capitole și am coordonat traducerea și editarea întregii cărți. Asta înseamnă că am distribuit capitolele de tradus tuturor celorlalți, am stabilit cîteva criterii inițiale de traducere, iar apoi am corespondat cu fiecare dintre traducători pe marginea fiecărui capitol. A trebuit să recitesc pe parcurs de zeci de ori fiecare capitol, să uniformizez termenii tehnici folosiți în mai multe locuri ale cărții, să căutăm alături de traducători cele mai bune titluri pentru unele filme, mai dificil de adaptat în limba română. De asemenea, am păstrat strîns legătura cu Alina Purcaru, redactoarea cărții, cu Doru Someșan, coordonatorul editorial de la Vellant, și cu Anna Florea, cea care a realizat coperțile celor două volume. Apoi, am recitit și corectat volumele cot la cot cu persoanele angajate de Vellant pentru corectura finală, pe versiunile pdf puse în pagină excelent de Răzvan Nasea, deoarece au fost atît de multe detalii mici de reglat între capitole, pînă în ultimul moment. Provocarea cea mai mare a fost jonglarea între toate aceste ipostaze, plus cea administrativă, deoarece am avut multe atribuții și în ceea ce a privit implicarea UNATC în proiect. Nu aș mai demara cîțiva ani buni un demers atît de dificil și de amplu, am nevoie de o pauză. Dar nu regret nici un moment că mi-am asumat coordonarea acestei cărți, a meritat tot efortul. Sper că, în viitorul apropiat, își va asuma altcineva coordonarea unui volum de asemenea dimensiuni, m-ar bucura să mă invite să traduc un capitol (dar doar să traduc, să nu coordonez nimic).

Fără a minimaliza contribuția lui Jeff Smith și a lui Kristin Thompson, îmi amintesc *Istoria filmului* din perioada edițiilor precedente (varianta în limba engleză a ajuns la ediția a V-a), cînd aceasta era semnată de Kristin Thompson și de marele istoric și teoretician al filmului David Bordwell. Din păcate, Bordwell ne-a părăsit anul acesta, în luna februarie. Este, probabil, autorul cel mai influent din ultimii 30 de ani în studiile de film. Cărțile sale, fie că vorbim despre studiile sale despre naratologia filmului, fie că vorbim despre poetica cinemaului sau despre monografii majore dedicate unor cineaști importanți, sau despre mari contribuții la istoria filmului, sînt nelipsite din orice bibliografie a studiilor de film din universitățile din întreaga lume. Cum îți explici succesul pe care cărțile sale l-au avut de-a lungul timpului?

Mie îmi e destul de greu să îi despart activitatea de cea a lui Kristin Thompson, totodată partenera lui de viață, pentru că cele două cărți care m-au introdus în opera lui au fost scrise împreună de ei doi – *Istoria filmului – o introducere* și *Filmul de artă – o introducere* (care e și cea mai de succes carte a lor, ajunsă la a 13-a ediție în limba engleză). Iar blogul *www.davidbordwell.com* a fost tot timpul, de fapt, actualizat de amîndoi. Într-un scurt interviu online pe care i l-am luat de curînd lui Thompson, aceasta povestea că și-au împărțit scrisul la *Istoria filmului*, ea ocupîndu-se aproape în întregime de partea de pînă la 1945 (deci volumul 1 al cărții în ediția românească), iar el de aproape tot din partea post-1945. Acestea fiind spuse, desigur că amîndoi au și cărți scrise individual – iar unele dintre cele publicate de Bordwell sînt cu adevărat senzaționale (mai ales *Reinventing Hollywood: How 1940s Filmmakers Changed Movie Storytelling*, despre filmul american din anii 1940, *Narration in the Fiction Film* și *Figures Traced în Light*). Cred că a fost un autor de cărți de cinema extrem de riguros și un cinefil redutabil, racordat la toate noile idei și direcții de gîndire relevante pentru mediul în care a activat. Dar cărțile pe care le-a scris – poate chiar într-o mai mare măsură decît cele ale lui Thompson – au tendința să fie extrem de clare și relativ ușor de parcurs comparativ cu norma cărților de profil contemporane. Poate succesul lui vine și din această grijă a sa de a se face înțeles de cît mai mulți cititori, rămînînd însă complex și bogat în referințe și idei.

Cred că trebuie să marcăm utilitatea didactică a *Istoriei filmului*. Ești titularul cursului de Istoria filmului universal de la UNATC. Proiectul traducerii a fost realizat de o echipă formată din membrii Departamentului de Filmologie și de colaboratori apropiați ai acestuia. Există două masterate dedicate studiilor de film la UNATC, masteratul de Filmologie și masteratul Arhive audiovizuale: prezervare și curatoriere. În ce privință crezi că apariția unei lucrări de asemenea anvergură va afecta studiile de film universitare din România?

Chiar nu îmi dau seama, îmi e greu să evaluez la acest nivel lucrurile, fiind pe moment încă extrem de prins în munca la carte și plin de toate detaliile ei. Ce pot spune cert e că Bordwell și Thompson au scris-o pentru a avea și o utilitate pedagogică – și nu doar la nivel universitar –, așadar, dacă sînt aproape convins de ceva, e că va deveni un instrument de lucru important pentru numeroși profesori și elevi sau studenți preocupați să înțeleagă evoluția mediului cinematografic. E o carte extrem de densă, care deschide porți spre foarte multe direcții posibile, de aprofundat ulterior de către cei/cele care o parcurg.

În ultimii 20 de ani, au apărut cineaști extraordinar de conștienți de potențialul arhivelor de film și de istoria filmului cu tradițiile sale, cu liniile sale de forță, dar și cu omisiunile sale. În ce măsură crezi că o astfel de istorie poate fi legată de ideea de *arhivă*?

Această carte, în mod particular, a fost scrisă după o muncă intensă a lui Bordwell și Thompson în zeci de arhive ale lumii. Dacă te uiți la mulțumirile lor, sînt sute de persoane pe care le menționează, majoritatea din diverse arhive ale lumii pe care le-au vizitat pentru a viziona filme și a consulta documente de producție și legate de industrie. Altfel, un element pasionant la demersul lor e că sînt și un fel de curatori în carte, alegînd cîteva mii de titluri de filme (unele obscure, altele clasice), pe care le menționează în diverse segmente ale volumelor.

Ești cunoscut ca unul dintre cei mai importanți promotori ai evenimentelor dedicate filmului în spațiul public. Crezi că apariția acestei traduceri va schimba spațiul cinefil din România?

Cred că nimic nu poate schimba de sine stătător un spațiu cultural. Însă, dacă nu aș fi sperat că publicarea în limba română a unei astfel de cărți va avea un impact pozitiv asupra celor care o vor citi, nu mi-aș fi dedicat un an și jumătate din viață lucrului intens la ea. În plus, dacă se va dovedi și un – măcar mediu – succes de casă, sper că va da avînt și altor edituri să își asume titluri ceva mai serioase din domeniul cinematografic, sînt atît de multe cărți de cinema fundamentale, netraduse în limba română (majoritatea, de fapt).

Care este capitolul tău preferat din *Istoria filmului* și de ce l-ai recomanda?

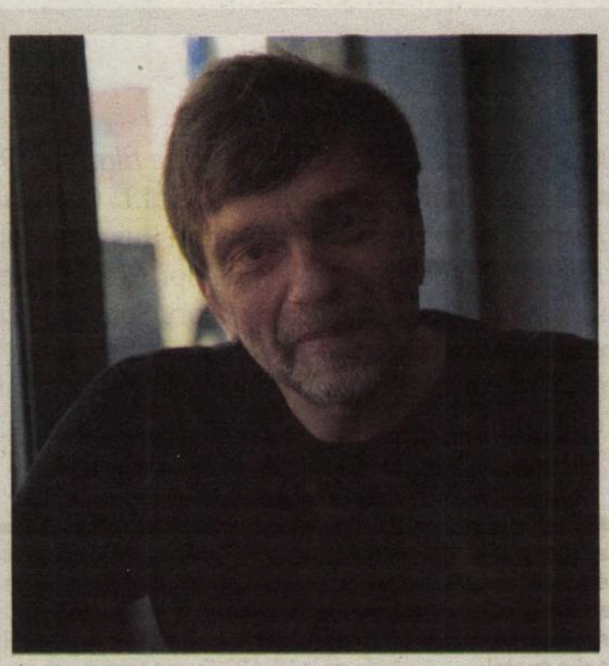
Ce întrebare dificilă (dar și stimulantă)! Tentația e să aleg unul dintre cele opt capitole pe care le-am tradus chiar eu, deoarece am fost într-o intimitate mai mare cu ele și am ajuns, astfel, să admir enorm precizia și concizia autorilor. Însă, per total, pot afirma că cel mai mult m-am bucurat să traduc și/sau să editez capitolele legate de evoluția filmului documentar și a celui experimental după 1945 (mai precis, capitolele 21 și 24), deoarece sînt două domenii care mă interesează foarte mult și sînt puțin cercetate și cunoscute publicului din România. M-am bucurat la fiecare titlu de film tradus în limba română, sperînd că de acum, prin acest gest mărunt, ele intră cumva mai profund și în cultura de la noi, nu mai sînt un fel de corpuri străine și excentrice. În afara acestor capitole, mi se pare o capodoperă toată prima parte a primului volum, legată de evoluția filmului din era mută (primele opt capitole). Însă adevărul e că, odată cu lucrul la fiecare capitol, uimirea și admirația pentru această carte mi s-au reînnoit constant, chiar e o bijuterie din toate punctele de vedere. —

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE

Film

„Prin exemplul lui Max Linder, am vrut să ofer ocazia să se învețe niște lecții de viață“

Interviu cu regizorul Edward POREMBNY



Personaj cu o viață, carieră și moarte spectaculoase, Max Linder, una dintre cele mai importante figuri ale cinemaului mut, precursor al lui Charlie Chaplin, care îl considera mentorul său, este readus în primplan într-un film la fel de impresionant – Viața și morțile lui Max Linder, *realizat de regizorul polonez Edward Porembny și prezentat la TIFF în cadrul secțiunii „Larger than life“. Timp de mai bine de zece ani, Edward Porembny a mers pe urmele lui Max Linder, a intrat în contact cu arhiviști și cercetători din toată lumea pentru a-și face documentarea cît mai minuțios, a reușit să recupereze chiar înregistrări considerate pierdute. Prin intermediul AI, suprapunînd înregistrări originale și cadre filmate în prezent, a reușit să reconstituie realist o lume la care pînă acum am avut acces doar fragmentar.*

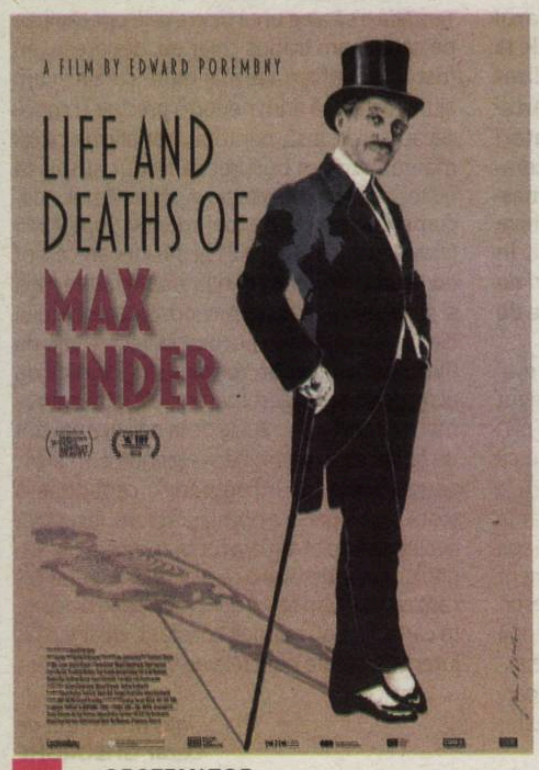
Max Linder era o personalitate dual, genial și impulsiv, creativ și necugetat – ajungea în situații care îi puneau viața în pericol și, în cel mai improbabil mod, a reușit să supraviețuiască în urma unor experiențe din care șansele erau aproape nule. Dar cel mai periculos lucru din viața lui Max Linder a fost gelozia, care i-a adus în cele din urmă moartea – și lui, și mult mai tinerei sale soții, Ninette –, în ceea ce oficial a rămas acceptat ca dublu suicid. Evenimentele din jurul morții lor arată însă că Max și-ar fi ucis soția și apoi și-a curmat și lui viața. Despre toate acestea, dar și despre momentele-cheie ale carierei lui Max Linder vorbește filmul lui Edward Porembny, o impresionantă călătorie în istoria filmului mut, dar și o reflecție asupra naturii umane, care balansează între lumină și umbră.

Ți-ai dedicat mai mult de zece ani filmului despre Max Linder – cu ce din personalitatea lui ai rezonat cel mai mult?

În stadiul actual al carierei mele, îmi doresc să găsesc ceva cu care pot relaționa în propria mea călătorie. E foarte important să găsesc o conexiune cu personajul. Eu însumi am o viață complexă și admir tot mai mult o persoană care a reușit să schimbe ceva radical în viața sa. Sînt mulți oameni interesanți, dar la unii observi această dualitate, această luptă crîncenă între bine și rău, care te poate ridica sau distruge. E foarte fin acest balans în viață. Am trecut și eu prin evenimente tragice din care am învățat mult și cumva am reușit să le depășesc cu bine. M-am simțit atras de Max Linder pentru că e un personaj care a apărut din nimic, de nicăieri, și mă regăsesc în situația asta, de a lupta și de a plăti prețul. De a continua chiar dacă întîmpini mari obstacole. Nu vreau să repet greșelile pe care el le-a făcut. Am vrut să arăt lumii că un astfel de personaj a existat, dar și să ofer ocazia, prin exemplul lui, de a învăța niște lecții de viață. Nu doar să descoperi, ci și să înveți ceva despre propria viață, să înveți ceva din istorie, să încerci să îți gestionezi viața cît de bine poți. Și că, și atunci cînd ești în căutarea fericirii, trebuie să știi că nu ai cum să eviți suferința. Acumulînd experiență, poți să depășești mai ușor momentele de cumpănă și să mergi mai departe. Unii, mai fragili, cum a fost și el, nu reușesc, se distrug – să nu uităm că a murit la 42 de ani.

Max Linder, în ciuda finalului său tragic, putem spune că a avut și noroc – a scăpat de moarte de cinci ori, în cele mai improbabile situații. E ca și cum ar fi cîștigat cinci vieți.

Se ridică întrebarea ce merită mai mult – să ai o viață scurtă și plină sau una lungă, dar banală? Nu cred că există un răspuns clar. Iar Max Linder este exemplul perfect pentru această întrebare. Ne naștem singuri, murim singuri. Ce aduce valoare este felul în care îți trăiești experiențele și le împărtășești cu ceilalți, cu cei apropiați. Să îți trăiești viața din plin este ceea ce conferă un sens pentru mine.



După mai mult de zece ani de lucru la acest proiect, te simți împlinit total sau ai rămas cu regrete?

În ciuda tuturor obstacolelor pe care le-am întîmpinat, inclusiv financiare, cea mai mare satisfacție vine din faptul că nu am renunțat. Uneori sînt lucruri mici care te motivează să mergi mai departe. Unul dintre elementele-cheie în realizarea unui film este să crezi în ceea ce faci, pentru că în final vei constata că a meritat efortul. Momente precum acesta, cînd stăm de vorbă sau seara proiecției la TIFF cînd, în ciuda ploii, oamenii au rămas la discuție mă mișcă cel mai mult. Am lucrat la această creație care acum are propria viață, în relație cu oamenii, care pot să o critice sau să o admire, dar cel mai mult mă mulțumește că acum este în lume și își trăiește viața. E ceva ce nu mi se poate lua. Și după ce eu nu voi mai fi, această creație a mea va continua să existe.

E o confirmare care te ajută și pentru următoarele tale proiecte.

Da, cu siguranță. Trăim într-o societate axată pe bani, așa a fost și în perioada lui Max Linder. Dar există ceva și dincolo de asta – iubirea și emoțiile pe care nu le poți cumpăra cu bani. Legătura pe care am avut-o cu echipa mea este de neprețuit. Editoarea mea, Aia Asé, o femeie extraordinară, pasionată, m-a susținut enorm chiar și atunci cînd eu nu mai credeam. Mi-a oferit o afecțiune extraordinară. Este esențial să ai o persoană, două în jurul tău care cred în tine, în ceea ce faci, fără să se gîndească strict la remunerație, asta le spun mereu tinerilor cineaști. Și nu înseamnă că acea persoană trebuie să fie mereu de acord cu tine, nu, cu editoarea mea a fost adesea o luptă intensă, creativă, iar din acea intensitate a ieșit ceva extraordinar. În pictură, ești tu cu tine, dar în cinematografie ai nevoie de ceilalți pentru a-ți îndeplini visul și trebuie să îi tratezi cu afecțiune. Am învățat cum să înot în marea imposibilului, cum să evit dramele, cum să mă descurc cu absurdul birocrației. E grozav că avem modele la care ne putem raporta și putem să învățăm din experiența lor. Nu cred că civilizația se va prăbuși, în ciuda tuturor greutăților pe care le întîmpinăm, pentru că marele atu al umanității sînt cunoștințele acumulate. Am reușit ceva extraordinar în istorie, în ultimii 75 de ani, și sper să continuăm așa, să nu mai pornim războaie mondiale. Am construit o societate în care putem călători liber. Și avem o limbă comună prin care putem comunica. Și în filme este din ce în ce mai răspîndită colaborarea între diferite țări la nivel de producție, ceea ce mi se pare extraordinar. Și trebuie să folosim tehnologia să ne ajute să exprimăm ceea ce înainte era greu de transpus.

Să folosim tehnologia să înțelegem mai bine trecutul, să umplem golurile existente, cum a fost cazul filmului tău. Cum a arătat concret procesul de lucru cu AI? Filmul tău este unic nu doar pentru că îl redă contemporaneității pe Max Linder, ci și prin utilizarea inteligenței artificiale pentru a reconstrui un moment istoric.

În cercetările mele, am dat peste un program realizat de un profesor din Ierusalim, Dani Lischinski. Am intrat în contact cu el și am mers la Ierusalim. Ne-a arătat cum funcționează acel program care se joacă cu imaginile. Mi-am spus că dacă putem să dăm formă non-vizibilului, prin ceva ce avem, dar care nu e foarte clar, putem să îmbunătățim întregul context. Am început să filmez scene cu un actor din Varșovia, Olivier Vaubourg, pentru rolul lui Max Linder (cu el am lucrat pentru efecte speciale, pentru filmul propriuzis am lucrat în principal cu Remi Bichet și uneori cu Marcin Bikowski și Cezary Dziugiel), și puneam cadrele în acel program. Suprapuneam cadre din arhivă cu ceea ce filmasem. Era un nivel minimal, dar era ceva, așa că am zis să trecem la alt nivel. Așa am întîmpinat prima criză, pentru că ne-am dat seama că tot ceea ce făcuserăm pînă atunci putea fi mult îmbunătățit, astfel că a trebuit să refacem totul. Am început să caut în arhive filmări de 35 mm, de 16 mm sau un Super 16 mm, nu copii digitale, ceea ce mi-a permis să fac o mai bună adaptare 4K. Ne-am confruntat cu pericolul falimentului, dar am reușit să ne revenim datorită unor fonduri europene. Și aici am avut niște probleme, pentru că acești bani erau oferiți cu condiția să terminăm în trei ani, dar știam că avea să dureze mai mult de atît.

Fiind vorba despre epoca filmului mut, de multe ori dialogurile sînt doar presupuse, trebuia să inventezi text. M-am consultat cu experți de la Universitatea din Varșovia în procesul foarte migălos de a adapta cuvintele la mișcarea corporală, astfel încît să pară totul natural. Ore întregi, pînă la 3 dimineața, și apoi o luam de la capăt a doua zi, pînă am deprins procesul de mixare a imaginilor și am reușit să îl aplicăm întregului film. Am cerut, de asemenea, sfatul mai multor experți, din mai multe țări, pentru a folosi corect toate detaliile, de la fontul literelor pînă la modelul corect al roților mașinilor. Alături de designerul grafic Daniel și Ilya, din Ucraina, ne-am dat seama că e mai bine să multiplicăm imaginea pînă la 60 cadre pe secundă – în mod normal sînt 24 –, și apoi am trecut din nou la 24, ceea ce a dus la o mai mare fluiditate. Așa am ajuns să descoperim lucruri care pînă atunci nu fuseseră vizibile, de pildă scena cînd își scoate ceasul din buzunar, ceea ce ne-a permis să deducem că era în întîrziere. Apoi aveam nevoie de fundal și știam că puteam crea fundalul astfel încît să nu se sesizeze că este adăugat. În etapa finală, am stat în fața unui monitor de înaltă calitate și efectiv am trecut prin fiecare cadru. De la 60 de cadre pe secundă, am trecut la 24 și trebuia să le luăm pe rînd, să eliminăm ce nu se potrivea și așa mai departe, așa că îți imaginezi cantitatea enormă de muncă.

De asemenea, am realizat că nu exista o armonie între scenele cu zgîrieturi și unele mai curate, astfel că a trebuit să ajustăm procesul de curățare, să găsim un echilibru între ele, să le facem omogene. Din nou, am crezut că avea să dureze cam trei luni, dar a durat un an. Subliniez din nou, am avut norocul unei echipe care a crezut în nebunia mea. Evident, fiecare trecea prin crizele și căderile lui, iar eu trebuia să am calmul și stăpînirea să le gestionez. Fără ei însă, nu aș fi acum aici.

Muzica joacă un rol important în film. Cum ați lucrat la sunet și la fondul muzical?

Am găsit un *sound designer* extraordinar, Bartek Putkiewicz, foarte pasionat de munca sa, foarte atent la detalii precum acuratețea mișcării buzelor în raport cu sunetul. De la șase luni, cît ne-am imaginat că o să dureze lucrul, am ajuns la patru ani.

Am hotărît să nu avem muzică realizată electronic, ci instrumental. Ai putea spune că există programe extraordinare de a crea muzică în prezent, dar ceva în interiorul meu îmi spunea că trebuie să fie naturală. Și atunci un

coleg de-ai mei din Franța mi-a spus de un compozitor, Reinhardt Wagner. A fost de acord să lucreze cu mine, cu condiția să îi las libertate, inclusiv în a alege numărul de muzicieni. La început era vorba despre aproximativ nouă oameni, dar s-a ajuns la incredibilul număr de 52. Mi-am amintit că am lucrat la un alt film al meu cu Orchestra Filarmonică din Gdansk, așa că am apelat la ei. Mi-a luat o lună și jumătate să îi conving, pe rînd, să colaboreze cu mine, cu bugetul limitat pe care îl aveam. Pentru mine a fost unul dintre cele mai copleșitoare momente să asist la înregistrarea muzicii într-un studio imens, un spațiu necesar pentru a înregistra sunet surround 5.1 Cînd oamenii văd pasiune în tine, îi poți convinge de ideea ta. Un alt moment emoționant pentru mine a fost atunci cînd Reinhardt, care era în Paris, m-a chemat să îmi arate ceva. M-am dus imediat la Paris și mi-a arătat în cadrele în care apărea un ceas și care fusese acolo mereu, în fața mea – pe ceas erau inscripționate inițialele sale, RW, dar nu le observasem pînă atunci.

Există o replică celebră în *Maestrul și Margareta* a lui Bulgakov – manuscrisele nu ard niciodată. În cazul lui Max Linder, am putea spune că înregistrările nu ard niciodată. Cum ai ajuns să descoperi înregistrări considerate pierdute?

Are o mare legătură cu fiica lui Max Linder – Maud. Maurice, fratele lui Max, a fost extrem de invidios pe Max. Era, de asemenea, instabil mintal, consecințe ale sifilisului de care a suferit. După moartea lui Max, a luat toate înregistrările lui și le-a îngropat în grădină. Patruzeci de ani mai tîrziu, a intervenit Maud Linder, care a aflat tîrziu că este fiica lui Max, întrucît bunica ei maternă practic a răpit-o, a dus-o în Anglia și pînă la 14 ani a crezut că este băiat și nici nu a știut cine îi sînt părinții. Cînd a intrat în posesia moștenirii, s-a mutat la Paris, într-o casă imensă, și s-a dedicat conservării a ceea ce rămăsese de pe urma tatălui ei. Era foarte dură și bizară, era dispusă să vorbească despre orice, dar nu voia să îți dea nimic. Se afla în procese cu toți cineaștii care făcuseră ceva legat de Max Linder. A durat mult pînă să mă accepte la ea în casă, dar norocul meu a fost că sînt polonez, iar ea avea o afinitate aparte pentru Polonia. Deși m-a acceptat, tot nu mi-a dat vreo permisiune. După ce a murit, surpriza a fost să aflu că mi-a lăsat prin testament o cutie cu scrisori ale lui Max Linder către mama lui. M-a frămîntat un pic dilema morală, dacă am dreptul să le citesc, dar nu am putut să cedez tentației, mai ales că aveam nevoie să fiu sigur că transmit informațiile corecte cu privire la ultima parte a vieții lui Max.

Dincolo de asta, am avut o rețea mare de oameni din toată lumea, din Japonia pînă în America, oameni care m-au ajutat cu informații, am primit înregistrări despre care nu știa nimeni și care au fost extrem de valoroase în economia filmului. Un mare ajutor l-am primit din partea arhivelor din România, Mihai Fulger m-a ajutat enorm și a avut o răbdare extraordinară să caute.

La un moment dat, după ce am terminat filmările cu echipa în Paris, am primit un telefon de la cineva care ne-a spus că știa de o bătrînă care teoretic deținea ceva legat de Max. Mi-am convins echipa să mergem, deși era în direcția opusă nouă, și ce bine că am făcut, pentru că am descoperit exact înregistrările pe care Maud le căutase toată viața, cu înmormîntarea tatălui ei. Știa că fusese un cameraman care filmase cadre de atunci, dar nu le găsise niciodată. Am decis să includem acele cadre aproape așa cum le-am găsit, pentru ultima parte a filmului, fără să intervenim cu ceva. —

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Muzică

„Mă consider un adevărat amestec între cele două culturi ale părinților mei“

Interviu cu La Chica

Cîntăreața franco-venezueleană La Chica s-a aflat pentru a treia oară consecutiv în România. Ea a susținut concerte la București, cu ocazia Fête de la Musique, pe 18 iunie, apoi la Cluj, în cadrul TIFF, pe 20 iunie, și la Iași, la Rocanotherworld, pe 22 iunie. Am stat de vorbă cu artista La Chica în Sala „Elvire Popesco“ a Institutului Francez din București.

La Chica, vreau să vă întreb mai întîi cum s-a născut pasiunea dvs. pentru muzică și de ce ați simțit nevoia să faceți din vocație o profesie. Cum e să aveți meseria de muziciană?

Pentru mine, muzica a făcut dintotdeauna parte din viața mea, încă de cînd eram foarte mică. Părinții mei, care sînt foarte melomani, aveau obiceiul să mă adoarmă punîndu-mi căștile pe urechi (la un volum decent, evident). Am început să cînt la vioară la 7 ani, apoi la pian, la 9 ani. Mi-a plăcut imens să cînt și foarte curînd s-a dovedit un mijloc nimerit de expresie, căci eram o copilă foarte timidă. Nu înclinam să fac din asta o meserie, doar că mi s-a oferit această posibilitate și mi-am urmat intuiția. Nu m-am gîndit dinainte, căci nu știam că este posibil să devin o muziciană profesionistă, nu aveam exemple veritabile în jurul meu, iar muzicienii pe care-i ascultam pe discuri păreau să aparțină unei alte dimensiuni, unei alte realități. Sînt foarte fericită să fac meseria aceasta, care vine la pachet cu un lot de dezavantaje și de sacrificii, dar știu de ce o fac. Este o meserie dificilă, în care trebuie mereu să te reînnoiești, dar a-ți pune întrebările potrivite îți permite să eviți stagnarea, iar eu am nevoie să simt că evoluez.

La Chica, de ce ați ales numele acesta de scenă?

La Chica înseamnă fată. E o denumire universală. Abordez în cîntecele mele teme și subiecte precum orice fată care-și pune întrebări. Astfel, nu sînt catalogată sau judecată plecînd de la numele meu, ci doar de la muzica mea. Mi-am dorit ca numele acestui proiect să fie mai mult un titlu decît un nume.

Vă compuneți cîntecele de obicei în spaniolă, uneori în engleză. De ce ați ales limba spaniolă?

Spaniola este o limbă care sună. Vocea se proiectează mai ușor, căci cuvintele se termină în „o“ și „a“. Pot folosi metafore, formulări abstracte și lirice care au sens și sînt mai dificil de exprimat ca atare în franceză. Spaniola este și limba mea maternă, limbă care apare mult în visele mele. Iar eu mă inspir din visele mele pentru a scrie.

Cum vă compuneți cîntecele? Care este sursa dvs. de inspirație?

Mă inspiră foarte mult relațiile umane, căutarea conexiunilor (mai mult sau mai puțin reușită) dintre noi. Natura îmi vorbește mult, de asemenea. Și firește, epoca în care trăim, mișcările sociale, repetarea greșelilor din trecut, ciclurile.

Muzica dvs. este o captare a undelor, a energiei universului și a mișcărilor sufletești?

Sper. Încec să las să vorbească intuiția, să nu reflectez prea mult cînd creez. Este una dintre modalitățile posibile pentru a intra în rezonanță cu universul.

Cum v-au marcat rădăcinile franceze și venezuelene creația?

Mă consider un adevărat amestec între cele două culturi ale părinților mei. Am crescut hrănindu-mă cu cele două moșteniri muzicale: din Caraibe și din Europa. Și am impresia că-mi creez propriul meu peisaj muzical, la mijloc între cele două culturi.

Muzica dvs. creează o ambianță specială. Cum izbutiți?

Mulțumesc, ăsta-i și scopul! Mă conectez la maximum cu mine însămi, încerc să mă ancorez acolo. Apoi, îmi invit străbunii să împărtășească cu mine aceste momente. După aceea, invit publicul să mi se alăture încetîncet. Creez *setlist*-ul în funcție de energia bucăților muzicale.

Cum faceți trecerea de la un album la altul?

Trecerea de la un album la altul necesită să fi trăit anumite lucruri, să fi avut noi experiențe, să fi împrumutat direcții diferite. Este important pentru mine să povestesc lucruri personale, să am un punct de vedere elaborat despre un subiect; dacă nu, consider că e vorba despre un împrumut și mă jenează să vorbesc în mod teoretic. Deci să las să treacă o vreme este vital pentru mine.

Moartea fratelui dvs. v-a marcat profund și ați compus cîntece pentru el. Cîntece de trecere. Ați făcut-o pentru a-i păstra memoria și a îmblînzi durerea pierderii sale? Ați găsit alinare în cîntecele pe care i le-ați dedicat? Care este relația dvs. cu memoria și cu lumea de dincolo?

Da, toate astea la un loc. Experiența morții fratelui meu m-a îmbogățit imens, ea mi-a adus o înțelegere profundă asupra lumii, multă lumină și iubire. Și am transformat emoțiile în cîntece, permițîndu-mi să avansez în privința unor anumite etape ale doliului; a fost foarte cathartic. Îmi plac momentele pe care le creez, pentru a mă conecta cu el prin intermediul sunetelor, într-o stare de hipnoză care-mi oferă o legătură mai profundă.

Elementele naturii, peisajele din Venezuela, animalele și spiritele ocupă un loc important în creația dvs. De exemplu, șarpele, rîul și marea.

Da, simbolismul animalelor apare deseori în cîntecele mele. El este prezent în folclorul venezuelean, în legendele indigene cu care am crescut. Cred în puterea Naturii, deci îmi place s-o integrez în cuvintele mele.

Imaginația și sentimentele joacă un rol important în muzica dvs. Vreți, astfel, să-i purtați pe oameni într-un univers misterios, chiar magic, incantatoriu? De unde vine acest ritm incantatoriu?

Ritualurile fac parte din cotidianul meu, este moștenirea mamei și a bunicii mele. Magia nu este mistică pentru mine, ea este reală. Este o manieră de a îmblînzi și transforma energiile care ne înconjoară. Așadar, devine logic să le integrez în concertele mele și să le împărtășesc cu ceilalți.

Ați fost considerată muziciană șaman. Sînteți de acord cu această apreciere? În ce ar consta șamanismul dvs.? Credeți că apa și cîntecul pot vindeca?

Nu sînt șaman. Bunica mea era. Deocamdată, nu vindec oamenii direct. În schimb, știu că muzica are virtuți șamanice de vindecare.

Sunetele te pot salva din situațiile de blocaj și de rău, și asta e ceea ce încerc să creez: un sunet care generează emoție (pozitivă sau negativă), o reacție, chiar o vindecare. Apa este un element magic, apa m-a vindecat de mai multe ori. Rîul curăță, apa sărată regenerează. Deci, pentru mine apa și cîntecul sînt legate de energia vindecării.

Muzica dvs. are un mesaj protestar, militați împotriva imperialismului american și a sărăciei. De exemplu, *Ratas*. Vă implicați în lupta pentru a susține popoarele latino-americane și altfel decît prin cîntecele dvs.?

Unul dintre modurile de a lupta este de a fi conștient. De a ști. De a înțelege înainte de a denunța. De a spune. Muzica îmi permite să trezesc conștiințele. Pe lîngă ajutorul financiar, îmi susțin familia și prietenii din Venezuela vorbind despre situația de acolo, dîndu-i realitate prin cîntecele mele. Vorbind despre cei invizibili, îi facem vizibili.

Susțineți femeile și independența lor. Cum anume?

Particip la cercurile de femei din Franța, din Mexic și Venezuela, învățăm împreună să deconstruim, comunicăm enorm, ne susținem, de îndată ce este posibil, ne aducem ajutorul în centrele pentru femei bătute, în refugiile pentru femei trans. Anul acesta, sînt mentor al unei academii care le dă ajutor muzicienelor să-și dezvolte un proiect solo, într-o industrie muzicală încă prea misoginăși patriarhală.

Cîntați împreună cu sora dvs., Sandra. Cît de importantă este familia pentru dvs.?

Familia este foarte importantă pentru mine. Și nu numai cea de sînge, ci și cea care se construiește pe măsură ce viața se desfășoară.

Vă place să dați concerte. Care este energia pe care întîlnirea cu publicul v-o aduce?

Mă simt acasă cînd sînt pe scenă. Ador asta. Căci îmi permite să trăiesc un moment în prezent, fără proiectarea viitorului, fără să fiu în trecut. Și a trăi un moment adevărat în prezent împreună cu oamenii nu este ceva obișnuit. Iar concertele creează acest moment. Și cînd energia circulă bine cu publicul, asta mă îmbogățește. Îmi dă forță și speranță în umanitate.

Vorbiți-ne, vă rog, despre realizarea videoclipurilor dvs.

Pentru mine, arta este globală, deci aspectul vizual al proiectului este important. Ador să mă gîndesc la conceptul estetic care-mi va prelungi discursul muzical. Am avut șansa să întîlnesc realizatori și artiști vizuali extrem de talentați, cu care a face videoclipuri a devenit o pasiune. Sînt mîndră de munca făcută și am încă o mulțime de idei pentru viitor! —

Interviu realizat și tradus din franceză de
Doina IOANID

O neînțelegere tragică

Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu – primele zile

Iulia POPOVICI

Primele zile ale unei noi ediții a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) au adus pe scenele – convenționale sau nu – ale orașului mixul deja aproape clasic de spectacole de dans sau muzicale (mult flamenco – Spania a fost țară invitată, cum ar veni), performance-uri și intervenții stradale, instalații, spectacole-lectură (din nou, Spania) și teatru dramatic – de la *highlight*-urile prezențelor lui John Malkovich și Isabelle Adjani, la producții ale „gazdelor" sibiene (*Teorema*, regizat de Eugen Jebeleanu, *Neînțelegerea*, sub direcția lui Bobi Pricop).

Am văzut o *Operă comică* (după o idee originală de Yllana & Rami Eldar, coregrafia: Carlos Chamorro, regia artistică: David Ottone & Joe O'Curneen, regia muzicală: Manuel Coves & Marc Álvarez) de o superbă lejeritate, care te poate face să te-ndrăgostești de operă și la care spectatorii s-au jucat ca niște copii, fredonînd în cor arii celebre (uimitor cît de adîncă e memoria culturală, încît atîția oameni, din generații diferite, să descopere că n-au nici o problemă să-și amintească ritmurile de la *Funiculì, Funiculà*, de pildă). Am fost și la *Freamătul sufletului*, în esență o lectură oarecum performativă a Isabellei Adjani (în regia lui Valérie Six), pe textele unor, predominant, scriitoare de limbă franceză (Marguerite Duras, Camille Laurens, Françoise Sagan, Neige Sinno, dar și Choderlos de Laclos) – plus, pentru publicul sibian, un poem al Magdei Isanos. De unde am plecat nu atît cu imaginea scenică a lui Adjani, cît cu aproape convingerea că, în condițiile ideale, lecturile publice teatrale pot fi un vehicul excelent pentru literatura contemporană.

„Instructiv", să spunem, a fost și spectacolul de dans din programul „Întîlnirilor JTI", *Alice*, producție B-Dance, în coregrafia taiwanezului Po-Cheng Tsai – inspirat, după cum era previzibil, din ...*lumea minunilor* lui Lewis Carroll, reunită cu tradiții asiatice. Spectaculos ca scenografie și ecleraj, impresionant tehnic, *Alice* combină într-un ritm aproape șocant elemente (de mișcare și costum) de balet clasic, de hip-hop, arte marțiale și ceea ce pare a fi dans popular din Asia de Est, într-un joc antrenant de oglinzi – de o răceală emoțională despre care n-aș putea deloc jura că e intenționată. Ludicul fantastic, adeseori parodic al lui Lewis Carroll se întîlnește pur intelectual cu hermeneutica orientală, nu și, din punctul meu de vedere, ca narațiune și semnificații (trimiterea, în conflictul dintre bine și rău de aici, la amenințarea Chinei celei roșii – culoarea care dă năvală peste alb-negrul inițial – e atenuată pînă la a fi la fel de neutru-îndepărtată ca o referință la oamenii peșterilor), într-un exercițiu estetic impresionant ca frumusețe și atent să nu șocheze sau ultragieze.

*

Simplitatea e, însă, și mai spectaculoasă, dacă ea lasă loc performanțelor actoricești – mai ales ale unei artiste precum Cendana Trifan. În Martha din *Neînțelegerea* montată de Bobi Pricop – cu Diana Văcaru-Lazăr în Mama, Marius Turdeanu în Jan (fiul), Raluca Iani în Maria (soția lui Jan) și Pali Vecsei în Servitorul –, Trifan face un rol extraordinar.

Din dramaturgia lui Camus, *Neînțelegerea* e, în ultimele două decenii, piesa cu care teatrul din România a rezonat, aparent, cel mai mult. Ceea ce nu înseamnă totuși, că, pe de o parte, Camus nu e în mare măsură privit drept demodat, iar pe de altă parte, că formula în care e resuscitat nu tinde să fie mai curînd teoretic-existențialistă și/sau filozofică (a lumii părăsite de Dumnezeu, a liberului arbitru...). Pentru o generație care, prin prisma vremurilor, a trecut în adolescență prin fascinația pentru Camus (și Cioran), e o mare satisfacție versiunea de la Sibiu, unde regizorul aduce chipurile actorilor/personajelor în primplanuri obsedant-bîntuitoare (pe două mari ecrane laterale) pentru a construi, în imaginea suprapusă cuvintelor, spectacolul golirii de sens și umanitate, lipsa de sens a vorbirii. Și o Martha care întrupează o moarte interioară deja instalată – dar în care viața și speranța dau semne, cu o străluminare a ochilor Cendanei Trifan, în legănarea de descrieri ale condamnatului Jan despre soarele sudului.

© Chao-Sheng Ho

Fiindcă *Neînțelegerea* e o tragedie în același timp clasică și contemporană – smintea-la (iată un termen ortodox foarte potrivit pentru *hybris*) care o face pe Martha să ucidă un ultim călător dintr-o serie de astfel de victime (împingîndu-și și obosita mamă către punctul culminant al îndelungatelor lor întreprinderi asasine) întîlnește incapacitatea străinului de a-și comunica iubirea fraternă (însuși scopul vizitei lui), conducînd la moartea lui de mîna propriei mame și a propriei surori. Pedeapsa nu e divină, e la fel de supusă individualismului precum decizia crimei – eliberarea, prin sinucidere, de durere și epuizare a Mamei (întregul corp al Dianei Văcaru-Lazăr pare că suferă, carnea e prăbușită în ea însăși, iar articulațiile se descompun pe sub stofa aspră a rochiei), închiderea speranței pentru Martha și imposibila întoarcere la fericire a Mariei.

E oarecum inevitabil (premiera spectacolului a avut loc în noiembrie 2023) că, în montarea lui Bobi Pricop, ura pe care o resimt mama și fiica din *Neînțelegerea* față de mediul friguros, traversat de potopuri de apă, unde trăiesc și visarea utopică la plajele sudului să aibă un cu totul alt înțeles decît cel, încărcat de metafore inclusiv politice, de la momentul scrierii piesei (1943). Unul care amintește schimbările climatice și, în context mai larg, disperarea care conduce oamenii la fapte inimaginabile pentru a scăpa din captivitatea geografică (esența migrației intercontinentale ce ne așteaptă; deloc paradoxal, pămîntul visat, de unde vin solarii Jan și Maria și la care tînjește Martha, e Africa – antiteza atît de dragă lui Camus, între întunecatul Nord și lumina mediteraneeană, e, în realitatea noastră, inversată). Nu vreau, în nici un caz, să spun că spectacolul discută despre încălzirea planetei, ci că timpul însuși așterne straturi multiple de semnificații peste textul camusian – și-l adîncește.

Muzica lui Eduard Gabia e repetitivă fără să fie redundantă, e adîncă și amenințătoare. Decorul Oanei Micu e brutalist-industrial, nu doar prin materialele folosite (care sugerează beton și sticlă masivă), gama lui cromatică – și a costumelor – reducîndu-se la negru, griuri, alb și nuanțe de pămînt. Evident, în contrast cu „uniforma" neagră a cuplului mamă-fiică, dar și cu alb-negrul costumației Servitorului, acest apostol al dezumanizării aproape mut (cu fizicalitatea specială a lui Pali Vecsei), fiul și soția lui poartă bejuri – ei vin dintr-o lume a bucuriei naturii. Și dintr-o lume a împărtășirii verbale – ce-i drept, Jan doar pe jumătate (iar Turdeanu navighează... tragic prin apele apartenenței la două universuri – cel din care provine și unde așteaptă să fie recunoscut și cel al Mariei, care-l roagă să le spună celor două femei cine e). Dincolo de tema sorții ca succesiune de alegeri personale conștiente sau de cea a absurdului comunicațional, în această *Neînțelegere*, tragedia este cea a individualismului carnasier, a egoismului născut dintr-o logică a lumii Marthei în care comunitatea nu mai există, familia are doar obligații, orice relație, inclusiv cea cu propria mamă, are un conținut strict tranzacțional, iar împlinirea propriilor dorințe – modelate după așteptări din povești – e motorul justificativ, peste cadavre. Parcă ar fi despre capitalism în faza lui actuală, nu doar despre lipsa de logică a vieții, a binelui și a răului.

P.S. Fotografiile din spectacol datează de la premieră, pe cînd Cendana Trifan/Martha avea o tunsoare perfect defeminizantă (era, practic, rasă-n cap). Depersonalizarea și desexualizarea robotizatei Martha erau, probabil, mult mai accentuate de această aparență fizică, dar mărturisesc faptul că ochii adînci și goliți de emoții ai actriței mă bîntuie mult mai adînc de sub casca de păr negru, scurt, des și creț de la reprezentația pe care am văzut-o. —

© TNRS/Vlad Dumitru

Teorema

„Le storie finiscono, l'amore no"

Diana NECHIT

© TNRS

Referința cinematografică este evidentă în ultima montare și adaptare după *Teorema* lui Pasolini, semnată de binomul artistic Eugen Jebeleanu și Yann Verburgh la Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu. Este cu atît mai vizibilă la nivelul imaginarului scenic, poate chiar mai tare decît cea romanescă, spectacolul fiind amprentat de un estetism vizual fascinant, aproape insinuant, propriu Velicăi Panduru, care semnează scenografia. Pier Paolo Pasolini a creat *Teorema* în 1968, dar actualitatea unor teme transcende timpul și spațiul: alteritatea, frica de celălalt, relațiile interfamiliale, raporturile dintre clase, arta, revolta, spleenul, decadența sînt itemi care jalonează parcursul personajelor surprinse într-un *huis-clos* implacabil. Filmul prezintă o familie burgheză și evidența lumii lor zdruncinate de sosirea unui tînăr „frumos ca un american", după cum ne spune Pasolini în romanul său autobiografic, *Qui je suis*. Forța apolinică a acestui Vizitator va deschide zonele dionisiace ale fiecărui membru al familiei și ale Emiliei, servitoarea familiei, prima afectată de tumultul erotic al străinului.

Începutul reprezentației stă sub semnul unei metateatralități care articulează raportul public-scenă. Intervențiile monologale ale personajelor sînt mai degrabă didascalice, un exercițiu de distanțare operat la persoana a III-a, prin care protagoniștii devin deopotrivă subiectul și obiectul conflictului dramatic. Astfel, Paolo, Pietro, Odetta, Lucia, Emilia devin instanțele discursive autoreferențiale ale propriilor incarnări scenice. Dacă toate partiturile verbale ale acestor personaje sînt în română, cu imprecații sporadice în italiană, regizorul a delimitat (și) lingvistic apariițiile Vizitatorului, factorul destabilizant: acesta adoptă limba spaniolă (care este și limba natală a actorului), mult mai senzuală, mai viscerală, mai exotică, conferind personajului acea notă de stranietate.

Obiectificarea personajelor, transformarea lor în *corpuri-dorință*, ajunge să devină o obsesie structurală, pe care regizorul știe să o racordeze la discursul său artistic antiburghez, ilustrînd pierderea de sine a celor care nu sînt capabili să locuiască un corp atins de iubire. Astfel, pe parcursul spectacolului, protagoniștii se descoperă, se rănesc, execută gesturi aproape mutilatoare, dorind fie să compenseze pentru intensitatea emoțională a unui moment extatic pierdut, fie să-și pietrifice carnea, să se reîntoarcă la stadiul de obiect pur decorativ. Copiii devin ostentativi, brutali, la limita violenței, în încercările lor de a „zgudui" impasibilitatea cataleptică a părinților: fumează sfidător, sînt vulgari, „esențele" lor strivind manierismul și formalismul teatral pe care reușeau să-l compună zilnic pînă la irumperea Vizitatorului în viața lor: orele de contemplație meditativă, efleurajul clapelor pianului, picnicul, tachinarea Emiliei (Raluca Iani), scenele de amor conjugal etc.

Scena, împărțită în două perimetre – interiorul elegant al unei familii burgheze decadente și exteriorul cu ecouri maritime (spațiu escapist prin excelență) –, reia un imaginar utilizat, în grade diferite, de Jebeleanu și cu alte ocazii, în special în spectacolele bazate pe opera lui Fassbinder. De fapt, dintr-un punct de vedere, este greu de spus în ce măsură spectacolul sibian este un tribut adus lui Pasolini sau regizorului german, depășind afinitățile tematice ale celor doi, preocupați deopotrivă de explorarea, cîteodată viscerală, a sexualității. Astfel, deși pretextul acestei producții decurge din filmul/romanul original, Jebeleanu explorează intimitatea și sexualitatea personajelor într-o manieră mai degrabă politică și mai puțin mistică. Întîlnirile dintre personaje sînt, într-adevăr, extatice, convulsive, însă, dincolo de interfața carnală, dincolo de zguduirea din temelii a unei filozofii burgheze autosuficiente, nici unul nu pare să fie martorul unei experiențe cu adevărat sacre. Nici măcar Emilia, cu a sa înălțare la ceruri, scenă cu care se și încheie spectacolul. De fapt, fiecărui personaj îi este atribuită o „ieșire din scenă" mai mult sau mai puțin eliberatoare, cathartică sau activă, după confruntarea cu Vizitatorul. Fiul are revelația revoltei, iar monologul său programatic despre valoarea artei în societate, despre rolul anarhic al acesteia în eliminarea diferendelor de clasă este o referință la *Teorema*. Mamei îi revine „sarcina" să dea, impasibilă și reținută, detalii despre ceilalți membri ai familiei. Este greu de spus dacă această alegere a fost sau nu premeditată de regizor, însă, cu siguranță, această abordare poate să limiteze destul de mult complexitatea personajelor. Astfel, încă de la început, protagoniștii, în special copiii (Radu Costea, Antonia Dobocan), dar într-un grad mai redus tatăl (Adrian Matioc), sînt niște simple mecanisme hipersexualizate, cu gesturi nevrotice, masturbatorii, care, în urma întîlnirii „biblice" cu Străinul, par să devină și mai distruse de exigențele propriei cărni.

Experiența personajelor din *Teorema* e reductibilă la următorul aspect: ce se întîmplă cînd un „corp străin" (Gyan Ross), exotic, erotic, pur și impur totodată, așa cum numai copiii sau serafimii din picturi pot fi, întrerupe un *spectacol* de teatru burghez? Teatralitatea spațiului familial nu funcționează ca un mediu, ci ca o metaforă a scenei sociale burgheze. Cadrul somptuos, decadent, fără a fi opulent – *papier-peint* cu desene vegetale, luxuriante, parchet lucios din lemn prețios, sofa de catifea roșie, pian –, pare a fi inanimat, încremenit într-o lascivă așteptare pînă la sosirea acestui *ragazzo* senzual. Pînă atunci totul se întîmplă ca și cum imaginea acestei familii ar fi doar o eboșă, imposibil de fixat în tușe prea puternice. Personajele sînt surprinse într-un cotidian încremenit într-o frumusețe lascivă, picturală: trupurile albe, androgine, de o slăbiciune aproape maladivă sînt învelite în *peignoir*-uri de mătase, în ținute de tenis, rochii cu paiete, iar gesturile lor refac mecanic, aproape nevrotic *train-train*-ul cotidian, plictisitor pînă la disoluția trăirilor și a dorințelor. Venirea Vizitatorului este anunțată de Angelino (Patrick Imbrescu), poștașul, care în reprezentația lui Jebeleanu punctează sau fragmentează episoadele scenice prin intervenții recurente supuse aceluiași pattern intertextual, ludic și metateatral. Exteriorul, spațiul de dincolo de cortina-perdea de voal care îl dezvăluie/ascunde într-o atmosferă misterioasă, este primul indiciu al unei prezențe/absențe încă neanunțate, care poate fi percepută drept una periculoasă, destabilizatoare pentru perimetrul securiza(n)t al spațiului domestic. Dihotomia exterior/interior se potențează prin expunerea contrastelor dintre „cușca aurită" a familiei burgheze și spațialitatea sălbatică a spațiului ilimitat din spatele ei, caracterizat printr-o orizontalitate cu accente de teren vag, poate marea (locul de unde vin străinii), deșertul (locul în care oamenii se ascund pentru a muri), dar și un spațiu al jocului (fotbalul), al întîlnirilor ilicite (majoritatea scenelor erotice au loc în acest spațiu). Deșertul este și o metaforă pentru „goliciunea" existenței burgheze, pentru retragerea acestei clase în ea însăși, în propria sferă, pentru însăși negarea exteriorului din sine. Deșertul este „habitatul" natural al burgheziei, chiar dacă n-o știe. Deșertul din afară și deșertul dinăuntru. Deșertul interior ascuns de masca socială.

Singurul punct de culoare care „pătează" caracterul vag al acestei întinderi este o mașină decapotabilă albastră, un alt indiciu escapist care devine, la rîndu-i, un spațiu al întîlnirii erotice dintre Vizitator și Tată pe acordurile piesei *The Passenger* de Iggy Pop. Celălalt obiect din scenă este o pompă veche de benzină, care devine, în cele din urmă, un postament, un piedestal sau chiar un monument funerar. „Ocupanții" spațiului interior vin rînd pe rînd să-l întîlnească aici pe Vizitator; fiul, mama, tatăl își consumă frustrările, fanteziile, dorințele și poftele în brațele Străinului: carnea este sătulă, mortificată, dar interioritatea personajelor pare să *fiarbă* pînă la implozie. Toate aceste întîlniri, sporadice, frugale, ilicite, au o esență plastică în sine, dar și o permanentă alternanță a raportului de dominare/supunere: astfel, scenele erotice dintre cei doi imberbi (Fiul, Străinul) sînt o compoziție statuară în alb/negru, încleștarea corpurilor scoțînd în relief hedonismul și „nerușinarea" instinctivă a iubirii carnale. Mult mai subtilă, ludică, aproape combativă este întîlnirea dintre Mamă, Lucia (Cendana Trifan), statuară, elegantă și sofisticată, „învești mîntată în blănuri", care se dedă la un *dribling* erotic cu Străinul în timp ce acesta dă pase cu mingea. Scena senzuală dintre Odetta și Străin pare a fi o reiterare a unor pasaje din *Blow Up* de Antonioni. Vizitatorul nu se limitează la a le distila privirea sau conștiința, ci, smulgîndu-le costumele și măștile, îi obligă să trăiască și să simtă altfel. El dă trupurilor lor senzoriale un avans vertiginos asupra raționalității lor. Eliberează corpurile și deconstruiește ideea de lume pe care fiecare dintre ei o luase ca fiind reală. Această întîlnire va deschide o gaură în cămașa de forță a reprezentărilor și a obișnuințelor: revelația deșertului. Cînd Străinul pleacă, în schimb, reprezentarea familiei reușește să-și prelungească ședera pe scenă, să o dinamizeze pînă la implozie/explozie, dar fiecare dintre membrii săi nu mai poate face altceva decît să se confrunte în permanență cu limitele reprezentabilului (sexul, miracolul, arta, moartea „vie" a catalepsiei etc.). Fiecare în felul său pare să caute „ieșirea din teatru", ieșirea din viață. Pentru a nu se îneca în singurătatea cu care se confruntă, pentru a nu sfîrși striviți de golul care tocmai s-a desfășurat în conștiința lor corporală, fiecare membru al familiei se scufundă în deșert, cel al „infinitezimalului dinăuntru" pentru Fiică, cel al sexului non-erotic pentru Mama prea castă, cel al artei burgheze pentru Fiul care își refuză moștenirea simbolică, cel al unei dezgoliri sinonime cu pierderea pentru Tatăl, a cărui ființă se reduce la a avea. Acesta din urmă va găsi o formă de izbăvire, grație unei „false legături" care îl aruncă din gara din Milano în mijlocul unui deșert vulcanic, spațiu cinematografic pasolinian prin excelență. Servitoarea, pe de altă parte, devine o sfîntă nebună, o martiră a iubirii, ea fiind cea care se aruncă prima asupra trupului sacrificial al Vizitatorului, pentru a duce la bun sfîrșit menirea distructivă a acestuia. Această scenă aduce o diferență notabilă față de referentul literar/cinematografic, contopind într-un moment de canibalizare a îngerului (de)căzut neputința acestora de a (mai) putea duce o existență normală în absența lui. Emilia se retrage în satul său, se roagă și face minuni; vindecă oameni și nu mănîncă decît urzici.

Fie că e vorba de spiritualitate, de comunism, de artă sau de sex, toți încearcă să-l găsească pe acest Vizitator pierdut, să umple golul pe care l-a lăsat în urmă, motiv pentru care spiritualitatea, comunismul, arta sau sexul nu le sînt accesibile decît în mod imperfect...

Reprezentația este un mix interesant de referințe literar-cinematografice, estetice și vizuale, dar și muzicale. De la ritmurile *yeye* din Franța anilor '60-'70, dar și mai recente, Michel Legrand, Camille, MJF, la Lana del Rey și Iggy Pop, peisajul acustic punctează și contrapunctează această reprezentație tributară parcă farmecului discret al burgheziei și care oscilează între estetism, erotism și, doar pe alocuri, misticismul lui Pasolini.

Adaptările teatrale după referințe cinematografice/literare au intrat deja în repertoriile teatrelor de pretutindeni. În fața unor astfel de spectacole, rămîne aceeași întrebare: care este coeficientul de fidelitate dintre imaginea scenică și cea cinematografică și cît de relevant este acest aspect? Cei care se așteaptă de la spectacolul lui Jebeleanu să vadă o „copie" a filmului lui Pasolini ar putea să fie dezamăgiți. Dar asta nu este neapărat un lucru rău. Jebeleanu, asemenea celorlalți regizori vizibili și îndrăzneți ai momentului, practică o lectură puternic impregnată de preocupări și gusturi proprii, adiacente. În această formulă, Pasolini nu este un scop, ci un mijloc prin care regizorul își duce mai departe propria poetică a intimității, a alterității, atît de specifică celor mai importante creații ale sale. —

Teatru Sonor

Rătăcitor prin lumea festivalurilor sonore

Ilinca STIHI

Spectacolul sonor este un gen care, pe lîngă sunet și muzică, folosește mult cuvîntul. Cuvîntul rostit se inserează în conștiința ascultătorului, adăugîndu-se la valoarea hipnotică a reprezentației cu lumina stinsă. Prin natura lui, cuvîntul este eteric și conține în subtilitățile sale mileniile de cultură orală pierdute prin reprezentarea seacă a semnului grafic. Cu toate astea, tocmai această materie valoroasă a conținutului sonor îl face aparent greu transmisibil dincolo de granițele limbii, greu de integrat într-o comunitate globală sau poate chiar imposibil. Așa s-ar vedea lucrurile din perspectiva publicului. De aceea, iubitorul de spectacol sonor, savurat în stil clasic, lîngă difuzorul radioului sau, mai accesibil, prin căști conectate la fluxul online, va fi uimit și derutat cînd se va întîlni cu practica și atmosfera festivalurilor internaționale dedicate.

Un grup de oameni, adesea numeros, audiază la boxe profesionale ore de producții audio în limbi de o diversitate unică. Una după alta se succed spectacole reprezentînd marile radiouri europene, americane, asiatice și africane sau vocea originală a freelancerilor de peste tot. Sonoritatea specifică alcătuită din amalgamul de sunete locale, dar și muzică se completează natural cu o anume cadență lingvistică și particularități ale actorilor naționali. Cu privirile aplecate peste tablete sau îndreptate spre un ecran video care proiectează subtitrări, ascultătorii urmăresc simultan traducerea replicilor și desfășurarea spectacolului, reușind, spre deosebire de cazul reprezentațiilor teatrale sau cinematografice subtitrate, să nu piardă nimic. Caracterul pur auditiv al producției are, în acest context, un avantaj surprinzător. Informația vizuală are valoare pur practică și nici un element din compoziția spectacolului nu este afectat prin prezența traducerii. Un exercițiu aparte este, însă, considerarea valorilor estetice ale producției respective. Cu cît e mai îndepărtat și necunoscut spațiul cultural de origine, cu atît mai provocatoare este evaluarea calităților și considerarea neîmplinirilor spectacolului sonor în audiție. Dar, pentru a ne explica modalitățile specifice prin care acest gen reușește să depășească granițele și chiar să susțină coagularea unei comunități culturale globale, este necesar să dezvoltăm cîteva dintre particularitățile estetice ce îi schimbă semnificația în context internațional.

Vocea sau cuvîntul?

În general, creația auditivă este percepută drept vehicul de comunicare în primul rînd a valorilor expresive ale cuvîntului. Publicul neavizat va specifica la finalul audiției că povestea în cuvinte este principalul instrument generator de emoție, atribuindu-i acesteia, inconștient, toate celelalte elemente ale spectacolului. Mai presus decît interpretarea sa (vocea actorului), vectorul de transmitere a informației este nominalizat a fi, deci, cuvîntul, cel mai comunitar dintre toate elementele acestui gen artistic. Spectacolul sonor adresat publicului de aceeași limbă, deci, va ierarhiza cele două categorii enumerate mai sus astfel: cuvîntul întîi și apoi vocea.

Un fenomen surprinzător apare în condițiile audierii spectacolelor din mai multe țări de către un public care nu le vorbește limba, adică în cadrul unui festival internațional. La discuțiile care în general se desfășoară la finalul fiecărei zile de audiție – aceasta este structura specifică a festivalurilor de spectacol sonor de ficțiune sau documentar, specific care îndeplinește astfel și un foarte interesant rol de instruire și dezvoltare împreună a autorilor și producătorilor de gen –, la finalul zilei de audiție, așadar, observațiile asupra spectacolelor se adresează altor două categorii care provin din cele de mai sus. Nu mai discutăm *cuvîntul* și *vocea*, ci *povestea* și *interpretarea*. La prima vedere, asistăm la o extrapolare, o generalizare forțată de barajul cultural. De fapt, această transformare a elementelor de importanță primordială ale spectacolului sonor are o relevanță aparte pentru alchimia sa estetică. Prin translarea într-un spațiu cultural abstract, construit din conglomeratul divers al culturilor audienței, spectacolul sonor se relevă ca un gen artistic favorizînd mesajul și expresivitatea în detrimentul realismului verbal. Mult mai aproape de arte ca dansul sau muzica, spectacolul sonor își dezvăluie astfel adevărata natură. O esență abstractă, inefabilă, surprinzător de ușor adaptabilă unui eter global. Performanța actorului la microfon transcende convenția culturală, iar eufonia limbilor necunoscute nu devine un impediment în receptarea performanței artistice. În plus, accesarea altor paradigme culturale prin mijlocirea amprentei vocale umane generează o călătorie intimă, un contact epidermic cu acestea, imposibil de realizat prin alte forme artistice. La toate se adaugă un alt element organic al spectacolului sonor, care întregește perspectiva.

Tabloul sonor (*soundscape*)

Compoziția pluristratificată a unui cadru non-vizual conține, în primul rînd, o serie de coduri din realitatea specifică a spațiului invocat. Rareori sîntem conștienți că orașul sau natura ne confirmă zilnic identitatea locației noastre prin intermediul unor simboluri sonore pe care am învățat să le asociem cu anumite imagini și/sau situații. Cele mai simple exemple sînt codurile deja standardizate de tipul: sirena poliției, sirena salvării, claxonul mașinii, bipul cadențat al scanerului de la casele de marcat sau semnalul sonor al lipsei centurii de siguranță. Toate ne comunică sintetic situații diverse. Astfel, într-un spectacol sonor euro-american, publicul va ști să descifreze un anumit context dramatic prin simpla dispunere a acestor semne în cadru. La acestea, atmosferele specifice vor veni să adauge nuanțe exact cum într-un tablou pictural straturile de culoare îmbogățesc cu detalii. Atmosfera sonoră a unei străzi din New York va fi complet diferită de atmosfera Londrei sau a Romei și cu atît mai mult de atmosfera Beijingului sau a Marocului. Acest aspect este evident și în cadrele cinematografice care se găsesc din abundență în filme documentare sau în mediul online. Ceea ce însă se descoperă în tabloul sonor este o compoziție infinit mai sofisticată, care oferă șansa unei transpuneri de-a dreptul hipnotice. Vagabondînd prin spațiul acustic al unei țări diferite de a ta, prin amestecul de ritmuri de trafic și trecători, prin succesiunea în perspectivă a straturilor de arhitectură citadină și viață naturală, prin reflectarea particulară a ecoului în traseul străzilor, te întîlnești cu acustica orașului ca o muzică a locului. Această informație subtilă este mult mai nuanțată decît cea vizuală și mult mai convingătoare. Oferta bogată a unui festival internațional de spectacol sonor echivalează cu imersiunea în realitățile subiective ale culturilor diverse și receptarea directă a specificului lor expresiv. Pentru a crea aceste punți, festivalurile au abordări diferite și construiesc contexte dintre cele mai surprinzătoare.

Între ascetismul studioului și colaborarea cu natura

Pentru realizarea unui festival internațional de spectacol sonor e obligatorie doar îndeplinirea cîtorva criterii: condiții profesioniste de audiție și o corectă/atentă preselecție a spectacolelor din concurs. Ceea ce diferențiază însă aceste evenimente este viziunea organizatorilor. Spre deosebire de festivalurile de teatru sau film, cele dedicate spectacolelor sonore sînt mult mai variate ca propuneri și creează în jurul lor comunități de profesioniști foarte diverse.

Prix Italia este cel mai vechi festival de profil european. Copil al unei lumi care învață din nou să spere după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial, Festivalul de Radio Prix Italia s-a născut la Capri, în 1948, ca parteneriat între instituțiile media din cîteva țări: Austria, Vatican, Egipt, Franța, Marea Britanie, Italia, Monaco, Olanda, Polonia, Portugalia, Suedia, Elveția, Cehoslovacia. Prix Italia se va extinde în 1957 la creația de televiziune, iar în 1998, la online. Conservatorismul rămîne amprenta Prix Italia, poate și din cauza originii sale îndepărtate în timp. Juriile sînt formate din reprezentanți ai radiourilor și televiziunilor membre ale acestei organizații elitare și își desemnează anual excelența cu titlu axiomatic. Racordarea supratemelor la realități ale lumii de azi nu reușește să suplinească o formulă festivalieră mai incluzivă pentru creatori sau freelanceri. Formula Prix Italia va fi însă completată de replica ei germană, Prix Europa.

Iubitorul de spectacol sonor, savurat în stil clasic, lîngă difuzorul radioului sau, mai accesibil, prin căști conectate la fluxul online, va fi uimit și derutat cînd se va întîlni cu practica și atmosfera festivalurilor internaționale dedicate.

Prix Europa se desfășoară la Berlin din 1987. Se desprinde ușor de tradiția lansată de Prix Italia. Berlin invită autorii și/sau producătorii să formeze juriul și, după sesiunile de audiții și dezbateri, să-și decidă cîștigătorii. Formula însă de atmosferă festivalieră rămîne aceeași. În spațiul izolat fonic al studioului de radio, se ascultă spectacolele și se susțin dezbaterile. Existența celor ce se dedică total programului Prix Europa devine aproape văduvită de substanță reală în izolarea absolută a laboratorului de audiții.

Trebuia să cadă Cortina de Fier ca ansamblul festivalurilor de spectacol sonor să primească o nouă voce. Luînd numele primului autor croat de text literar, festivalul Prix Marulić s-a născut în 1997 și a deschis competiția pentru spectacol sonor de ficțiune, dar și documentar. Croația a ținut să ofere un cadru natural audițiilor. Să provoace creatorii acustici cu propriul decor sonor. Astfel, fiecare zi de festival mută difuzoarele în spații spectaculoase de pe insula Hvar. Vestigii ale trecutului și cadre de o frumusețe tulburătoare a naturii costiere colaborează cu propunerea sonoră, evidențiind doar personalitatea artistică cea mai pronunțată în acest cadru provocator.

România a îndrăznit să intre în jocul festivalier abia în 2012, cînd a identificat o altă necesitate, tot mai pronunțată în lumea pasionaților de sunet: incluziunea formelor noi, a experimentelor sau a formelor hibride sub tematica federatoare a inovației. Nu exista nici un festival în lume gata să premieze curajul. Așa a apărut Grand Prix Nova, produs de Radio România, care s-a impus treptat, și prin tematică, și prin abordarea relaxată a audițiilor și discuțiilor, prin formula de jurizare și deschiderea totală spre producătorii independenți. Relativ puțin cunoscut în afara mediului profesionist, Grand Prix Nova aduce la București artiști și producători audio de renume din Europa, Statele Unite și Asia, creînd o platformă generoasă de contact și polemică pentru participanții la piața artei. Poate din percepția inerțială că genul în sine este arondat limbii locului și difuzorului radioului, publicul e reticent să acceseze atmosfera efervescentă a acestui eveniment bucureștean. Dar spectacolele care s-au auzit adesea la debut de carieră festivalieră la București au lansat dezbateri de mare actualitate pentru noile tendințe estetice sau surprizele istoriei recente. Artiști de complexitate participă și se reprezintă în conferințe sau performance-uri, iar formarea diversă și amplă a creatorului de spectacol sonor îmbogățește consistența discuțiilor zilnice.

Finalul lunii iunie a programat o nouă ediție la Teatrelli a Festivalului Grand Prix Nova (24-28 iunie 2024), deschis publicului larg.

Festivalurile de spectacol sonor sînt produse, în general, de către asociații profesionale și se găsesc în diverse formule peste tot pe glob: URTI (International Radio and Television Union), ABU (Asia Broadcasting Union), New York Festival Radio Awards, BBC Audio Drama Awards (UK), Zhivari Festival (Iran) etc.

Participantul la festivaluri de gen devine un globe-trotter și își deschide spațiul mental spre geografii îndepărtate. Însă, poate cîștigul cel mai important al celui care ascultă totalitatea spectacolelor și se implică în discuții este reprezentat de mediul însuși în care s-a născut acest gen: radioul. Prin contactul direct și continuu cu oamenii de media, spectacolele reflectă prompt actualitatea imediată, devenind o replică artistică unică a *evenimentului la cald*. Ritmul de lucru este rapid, iar reflexul jurnalistic iradiază spre producătorii de spectacol sonor. Astfel, orice moment de impact social sau internațional duce la abordarea unui scriitor și apariția rapidă a unui scenariu. Cum fluxul de producție este continuu, titlul se transformă rapid în spectacolul final și iese spre public. O asemenea reactivitate este inegalabilă în mediul artistic, unde structurile sînt mult mai puțin flexibile, iar conștiința realității imediate trece uneori prin prea multe filtre culturale. Astfel, lumea spectacolului sonor devine un real concert al actualității jurnalistice și al inovației estetice într-un eter permeabil la exprimare, indiferent granițelor lingvistice. —

de–clic(k) / atelier deschis

Corespondență din Franța: primul tur (tun) de scrutin

Bogdan GHIU

Întîmplarea (de fapt nu, necesitatea, deprinderi și dependențe existențiale deja bine sedimentate, „încrustate" chiar: ca de obicei în ultimii ani, în această perioadă) face să mă aflu, liniștit, de lucru, în Franța exact în „săptămînile nebune" (cum tocmai titrează *Le Monde*) cînd, așa cum ar trebui să știe toată lumea, după alegerile europene dezastruoase pentru propriul partid, de centru, al președintelui Macron – așa-numitul, după propria expresie, devenită emblemă, a președintelui francez, partid al lui *„en même temps"*, „în același timp", adică un *și-și* imposibil, perceput și taxat deja de către populație ca un *nici-nici* –, acesta a dizolvat imediat Adunarea Națională (Camera Deputaților), declanșînd („isteric", provocator?) niște alegeri legislative anticipate cu un rezultat nu doar previzibil, ci halucinant, paralizant de previzibil: așteptat ca o fatalitate, ca un verdict kafkian, ca fructul unui determinism implacabil, căci deja de neatins, de domeniul unui trecut care a condus, încet, dar sigur, asemenea unui marș triumfal, la ceea ce toate sondajele de opinie dau ca sigur: victoria zdrobitoare a fostului Front Național, actualmente Reunirea/Adunarea Națională, a(l) dinastiei, tată și fiică, Le Pen: Jean-Marie și Marine.

Vă amintiți filmul *Melancolia*, încetineala, hipnoza apropierii fatale, ca într-o tortură, imposibilitatea sustragerii? Așa vine extrema dreaptă. Care, apropo, între timp se spune că ar fi devenit dreapta pur și simplu, adică ceva firesc „democratic". Cu o singură, nu, cu două deosebiri față de film: vine de peste tot, nu doar dintr-o singură direcție, și mai ales vine dinăuntru, nu din afară. Ca într-un film de groază cu chestii (*The Thing*, titlu tradus prin *Creatura*) care cresc pe dinăuntru, în noi, cărora le sîntem gazde fără să ne dăm seama, prin înșeși „spontaneitățile" și „naturaleții" noastre culturale și sociale, și care la un moment dat – acum – ies la suprafață și ne fac să explodăm ca niște bășici cu rahat ce sîntem și am fost tot timpul, în tot acest timp (ca în alt film, *Trainspotting*). Asta e, gata: „Marea Înlocuire" pe care o tot agită extrema dreaptă, al cărei fruct și motor politic este acest partid, se produce acum, dar invers, pe dos, „pe la spate", nu din față, căci mici înlocuitori ai „marii înlocuiri" noi sîntem, din noi, din roadele civilizației noastre vin, venim. Noapte b(r)ună!

A fost făcută deci observația că extrema dreaptă vrea să se „diabolizeze" și va fi devenit, între timp, dreapta pur și simplu. Foarte bine, ne adaptăm: *jos dreapta!*

Esența totalitară, literalmente nazistă, a fostului Front Național, actualmente Rassemblement (Tremblement!) National („reunirea" mirosind în sine a colonie penitenciară, a *rafle*, „razie"), s-a putut vedea, în incredibila campanie electorală de pînă acum din Franța, în solicitarea lui (*quel bordel!*) Jordan Bardella, actualul președinte de nici 30 de ani al partidului, adresată către alegătorilor de a i se da, la alegerile care încep azi, acum, cînd scriu, *majoritatea absolută*: ei nu stau de vorbă, nu fac alianțe și compromisuri, vor să dicteze, dar cu mîna poporului. Nazism electoralist pur. Măcar bolșevicii făcuseră o revoluție, nu erau lupi în blană de democrați.

Și cum să nu te întoarcă spectrul și orizontul brun al rasismului și xenofobiei la poezie? Iată:

> *poporul are dreptate zice m-am săturat și votează împotriva indolenței nepăsării corupției și apoi vin cei votați și fac crime în numele poporului pe spinarea poporului și uneori alt organ altă parte chiar cu mîna poporului după care vine omul din popor Omul adică și spune n-am vrut n-am știut am executat ordinele simplu quoi*

Da, extrema dreaptă e (noua?) dreapta, iar analiștii politici francezi sugerează că tocmai ocuparea, adică golirea *și-și* a centrului, „în același timp" spre dreapta și spre stînga, de către partidul prezidențial, altfel spus, paralizia, a împins lucrurile spre extreme, președintele francez relansînd, în plus, marele poncif și reluînd marea eroare fals „simetrizantă" de a pune în cumpănă și „spate în spate" ambele extreme, de dreapta și de stînga. Eroare, din nou, fatală, în ciuda marilor erori ale blocului de stînga francez, care a reușit performanța de a se reuni de urgență, cu extremiștii lui „nesupuși" (*Insoumis*) conduși de Jean-Luc Mélenchon, care, la fel, de fapt, ca Macron și ca Marine Le Pen, stau, napoleonian, „pe margine", privind masacrul de pe înălțimi protejate și protectoare.

Dreapta a adus extrema dreaptă, iar politicul, în loc să facă baraj sentimentelor populare antistrăini, în primul rînd, le dă curs și chiar înlătură orice barieră, încurajîndu-le: liber la ură față de Străin, trăiască „preferința națională"! Ceea ce se întîmplă deja, antisemitismul și xenofobia „populare" nu se mai ascund, ci se declară tot mai ritos („rîtos") în spațiul public. Poporul neglijat votează, au spus unii, împotriva lui însuși, regresiv. Cum s-ar spune, *„înapoi* la argument".

Scriu, de aici, din Franța, dintr-o Franță poate a trecutului și, poate, a viitorului, dar, cine știe, deloc a prezentului, cu un sentiment crepuscular. Evident că sînt „isteric" și că nu mă va da nimeni afară din Franța, sînt alb, ce naiba, la fel ca și „vestele galbene" (un prim simptom *under Macron* al nemulțumirilor populare), dar poate că totuși, ca estic, ca est-european, nu chiar atît de alb precum par, precum pretind, precum mă prezint, mai degrabă „țigan" ceva, camuflat, „spălat".

De fapt, „negru". Prin Franța – revoluționară, luministă, universalistă, postimperialistă și postcolonialistă – pe care o frecventez, prin autorii pe care-i traduc și îi promovez, sînt clar „negru" – deci expulzabil sau, măcar, de neîncurajat pe viitor. De pus pe o „listă neagră" a noii puteri putinist-suveraniste (adică gata să-și ofere țara pe tavă pradă Rusiei, Chinei etc.), anti-UE și anti-NATO.

Probabil că va trebui, că voi fi forțat de victoria extremei drepte în Franța să-mi închei cariera de traducător, căci ce aleg eu să traduc din cultura franceză nu va mai fi pe placul unei puteri care încurajează valorile imediat identitare și patrimoniale, nu doar locale, ci localiste. Probabil că nu vor mai exista subvenții și burse, încurajare și susținere pentru promovarea unor autori francezi precum cei traduși de mine, „metiși" și „meteci" în gîndire, „negri" francezi, străini dinăuntru.

Poate că aceasta, acum, este ultima mea ședere în Franța.

Sau poate că totuși nu! Sau poate că ar trebui, asemenea multor intelectuali și artiști, să nu-mi pese, raționalitatea intereselor miop-imediate, eminamente economice (citește: de plăcere), cum ar spune neoclasicii, este adevărata naționalitate: azi, duminică, 30 iunie, primul tur-tun de scrutin, se deschide o salvă de expoziții la LUMA (care pe site-ul ei invită la vot!), iar mîine începe săptămîna de pre-deschidere, ca la Bienala de la Veneția, pentru presă și profesioniști, a celebrelor Întîlniri Fotografice de la Arles.

Ar trebui să nu-mi pese, nu? Să-mi văd de viață și de interese, nu? Facem parte din elite, nu? Nu ni se poate întîmpla nimic. Nu?

Pandemia a fost un antrenament, iar virusul, o ocazie-metaforă din care ne-am ferit, aporie autoimunitară constitutivă, să înțelegem ceva și a cărei literalitate abia acum, pe teren deja cucerit, se exprimă, se vădește, se-arată (ca să mă exprim cît de cît regresiv lexical, ca un steguleț alb, pe placul ăstora). —

Portrete sentimentale

Rhapsody in white

Dragoș PANDELE & Anca SIGARTĂU

Afară ploua mărunt..., era o dimineață lăptoasă, cu o lumină stranie, cu raze de soare care spărgeau un plafon cenușiu de nori, care se spărgeau la rîndul lor în mii de sclipiri, ciocnindu-se de picăturile de apă și balansîndu-se într-un haos browniан.

Părea că plouă cu lapte..., cerul de deasupra își revărsa fecunditatea maternă către pămîntul de dedesubt și solul arid sorbea cu nesaț, în amintirea unei terre primordiale în care colostrul celest a hrănit pruncul abia format.

Afară ploua mărunt..., dar, dacă te uitai din interiorul cafenelei aflate peste drum de biserica anglicană, puteai vedea doi oameni fericiți. Gesticulau, arătau către biserică, planificau ceva, iar pe fața lor se citea entuziasmul. Aveau zîmbete în priviri și lumină în suflet; și, deși de cele mai multe ori stăteau pe loc, părea că dansează.

Afară ploua mărunt. În interiorul cafenelei, la masa de lîngă geam, doi tineri își sorbeau un pic cam zgomotos cafeaua cu lapte. Din cînd în cînd, între ochii lor se sprijineau idei, dar care nu reușeau să ajungă pînă la buze într-o rostire controlată... Rămîneau doar intenții amorfe, iar cei doi tineri preferau să spargă tăcerea dintre ei sorbind din cafeaua cu lapte.

– Vrei sa jucăm un joc? spuse ea.

– Ce fel de joc? răspunse el.

– Hai să inventăm o poveste.

– Despre ce și despre cine?

Fata nu răspunde imediat. Își rotește ochii către interiorul cafenelei, sperînd să găsească un potențial subiect. Însă, în afară de un barman care, cu o mină preocupată, citește ceva, în cafenea nu se află nimeni. Nu chiar nimeni, căci ce nu știe fata e că undeva, pe cel mai înalt raft, fix în spatele sticlelor de Nikka Yoichi, se află o pisică albă, care moțăie pe ritmurile de jazz ce se aud în boxe. Pe pisică o cheamă Shiro Murakami și e cea care conduce, de fapt, acest bar. Stăpînul ei – stăpîn se crede el, toate pisicile știu cine e adevăratul stăpînul dintre om și animal – este un bucătar extraordinar, poet *wanna be*, în căutarea haikuului perfect. Fie vorba între noi, e cam lipsit de talent, dar știe să facă o omletă cu fulgi de pește demențială, așa că toți prietenii lui îi îngăduie excentricitățile literare și îl iubesc așa cum e.

Să revenim însă la cei doi tineri.

Fata își întoarce privirea către geam și îi zărește pe cei doi care discută în fața bisericii.

Ea, arătînd cu degetul: uite, o poveste despre ei doi. Dar hai mai întîi să stabilim niște reguli. Eu spun o frază, și tu continui pe același subiect, apoi eu, și tot așa. După zece minute, tragem linie și vedem ce a ieșit. De acord?

Începe tu.

Dragoș PANDELE *este manager cultural*
Anca SIGARTĂU *este actriță*

© Cătălina Flămînzeanu

ROMAN-FOILETON

Gudrun

16. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul,
mai ales mort."
Dino Buzzati

„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului."
Schopenhauer

La Wonderland toată lumea aștepta venirea lui Martin Breda. În aerul din ce în ce mai fierbinte se simțea tensiunea care se răspîndise printre angajați. Șocanta crimă depuse o pată neagră pe faima resortului. O vreme, mai scurtă ori mai lungă, le era tuturor clar, numărul clienților se va diminua considerabil, speriați de ideea că prin mirifica Wonderland pîndește un criminal. Speranța lor era ca Breda să rezolve cazul cît mai repede, iar criminalul să ajungă după gratii. Apoi să se uite repede nefasta întîmplare, să dispară teama de a mai urca într-un balon viu colorat, în perioada minunatelor dimineți de vară, pentru o magică plimbare pe deasupra orașului, a dealurilor, a văilor, a rîului, cît mai aproape de cer, cît mai aproape de ținutul îngerilor, de Dumnezeu...

Patronul îl primi pe Breda în elegantul său birou cu un larg și bine studiat zîmbet.

– Vă așteptam, domnule Breda, zise. Am fost anunțați că veniți, e și normal, cercetările dumneavoastră de aici trebuie să înceapă, din păcate pentru noi, exact o crimă ne lipsea în plin sezon turistic, în plină vară, ne vor scădea simțitor vizitatorii, sper să nu ajungem la faliment și sper, de fapt, sînt convins că veți rezolva cazul cît mai repede, faima dumneavoastră este bine-cunoscută și...

Instinctiv, Breda își ridică mîna dreaptă într-un gest abrupt pentru a-i întrerupe patronului șuvoiul cuvintelor rostogolite agresiv către urechile sale, care începuseră pur și simplu să-i zgîrie timpanele.

– Aș dori să vorbesc cu cel care a fost de serviciu dimineață, cînd s-a deschis resortul pentru vizitatori, zise.

– Desigur, nici o problemă, e normal să-i luați acestuia un prim interogatoriu, eu nu am nimic împotrivă, din contră, dar...

– Nu l-aș numi interogatoriu, ci un simplu și firesc dialog sună mai bine.

– Îl chem imediat în birou, e un tînăr de treabă, de încredere, eu verific pe fiecare înainte de angajare, nu angajez pe oricine, pînă vine, poate serviți o cafea ori un coniac, ba am chiar și rom de calitate, dacă-mi permiteți, știu că e băutura dumneavoastră preferată, din auzite, nu-i bîrfă, eu prefer coniacul, fiecare cu gusturile lui...

– Mulțumesc, dar vreau să merg eu la el, aici s-ar simți mai stingher.

– Corect! Excelent, se vede că sînteți un detectiv de rang, cu metode personale de investigație și un bun psiholog pe deasupra, vă conduc pînă la el și vă las singuri, avem și o înregistrare, scuzați, din păcate cam proastă, cam zgîriată și cam alb-negru, eu sînt de vină, recunosc, m-am zgîrcit, trebuia de mult să reînnoiesc toată aparatura cu una mai performantă, cine naiba s-a gîndit că vom avea o crimă, scuzați, mea culpa. Heller a urcat în balon cu o femeie...

Oare de ce nu a fost surprins Breda de acest amănunt scăpat percutant de patron, ca un mic glonț dintr-un pistol? Firul de păr blond găsit în nacela balonului să fie motivul? Un fir repede descoperit, lăsat parcă intenționat la vedere. Dar nacela e la sediu, unde va fi mult mai atent cercetată, s-ar putea să apară o amprentă, alta decît cele ale victimei.

Băiatul care preluase postul dis-de-dimineață, mai exact la ora șase, era scund și îndesat, să fi avut în jur de 20 și ceva de ani. Chip rotund, tuns scurt, alură de boxer, cu doi ochi strălucitori precum nasturii de la uniforma unui general. Unul viu, nu mort... Cum îl văzu pe Breda, îi dădu raportul.

– Sînt Ene Bradu. Am 23 de ani. Am fost boxer patru ani. Fără performanțe deosebite. Sînt bîlbîit. Dar cînd sînt emoționat..., dispare bîlbîiala. Acum sînt emoționat. Puteți da drumul întrebărilor.

Breda îl simpatiză pe tînărul fost boxer încă din primele clipe. Intuia la el un oportun simț al umorului.

– La ce oră a venit Heller azi-dimineață?

– La ora șase.

– Singur?

– De data asta, singur. Adesea e însoțit de cîte o persoană feminină. Ziariștii îl numesc un gigolo bătrîn...

– Putea urca cineva în nacela balonului fără ca tu să vezi acea persoană?

– Domnul Heller este... pardon! Scuzați! A fost unul dintre clienții noștri permanenți. Clientul casei. Mare amator de pilotat balonul. Singura intrare în Wonderland este asta. Intrarea mijloacelor de transport este alături, tot eu deschid și verific. Pe la mine trect toți. Aici plătesc, aici primesc informații. Scuze! Asta mi se întîmplă cînd nu mă bîlbîi. Încep să bat cîmpii. În general dimineața sînt somnoros, dar îmi fac datoria. S-a petrecut așa. A venit domnul Heller. L-am salutat respectuos, și-a fluturat mîna dreaptă, mi-a zîmbit scurt, a întrebat ce mai fac. Ca de obicei, n-a așteptat vreun răspuns de la mine. La cîteva minute după el, apare o doamnă. Una blondă, destul de înaltă. Cu blugi, o bluză cu mîneci lungi și un mic rucsac în spate. Un rucsac vișiniu. Gura și nasul îi erau acoperite de masca medicală albastră. Unii poartă și azi astfel de măști în locuri publice. Cică să-i apere de microbi. De contaminări. Așa cred ei. Prostii. Covidul a fost o afacere mondială, părerea mea. Una galactică, hahaha. Doamna îmi zice cu o voce aproape șoptită, cîntată, că tare mult ar dori să facă o plimbare cu balonul. Ar fi de-a dreptul fericită s-o accepte careva în nacelă. Poate e vreun loc la vreun solitar... Ei, cred că bănuiți ce mi-a trecut mie prin capul ăsta de dovleac. De unde să știu că-i o criminală?!

– Ai condus-o pînă la balonul lui Heller, care încă nu se desprinsese de pămînt.

– Exact! Acolo erau și cei doi piloți angajați să-i plimbe pe turiști. Tocmai se pregăteau să deschidă sticla cu șampanie.

– Șampanie?

– Heller nu renunță la tradiție. De fiecare dată se face cu sfințenie.

– Adică?

– Fiecare zbor este celebrat cu un pahar de șampanie. Apoi se recită rugăciunea balonistului. Domnul Heller nu renunța niciodată la ritual, chiar dacă era clientul casei. Totul trebuia făcut cu cea mai mare seriozitate.

– Și?

– Și le-am zis la toți trei că doamna dorește tare mult să facă o plimbare cu balonul...

– Iar Heller s-a oferit s-o ia cu el.

– Ați ghicit. Nici eu, nici băieții nu am fost surprinși de invitația lui Heller. A îmbiat-o cu un pahar cu șampanie. I-a explicat care este tradiția. Doamna a chicotit. Nu beau alcool, a zis, fără supărare. Dacă nu pe pămînt, a zis Heller pe un ton hotărît, atunci în cer. Și i-a zîmbit larg, ceea ce i se întîmpla rar. Luăm sticla și paharele cu noi. Doamna a aprobat din cap, fără alte comentarii. Eu m-am întors repede la locul de muncă...

Ene făcu o pauză. Îl privi în ochi pe Breda cîteva clipe, apoi continuă cu voce șoptită:

– Pot fi considerat vinovat?

– Cum așa?

– Păi..., eu am avut ideea s-o duc la domnul Heller. Am împins-o în brațele lui, s-ar zice...

– Ei, nu chiar. Ai vrut s-o ajuți.

– Pot fi pus pe lista complicilor? întrebă Ene, străbătut de un vizibil fior de spaimă.

– Să nu exagerăm, îl liniști Breda. A apărut o doamnă blondă, singură, dornică de-o plimbare cu balonul. N-aveai cum să-i bănuiești intențiile criminale.

– Chiar așa, răsuflă ușurat Ene. Dar purta mănuși! Acum pricep...

– Mănuși? De ce nu mă mir, mormăi Breda.

– Albe. Dantelate. Fine. Subțirele, ca pentru doamne stilate. Cam în contrast cu blugii, bluza colorată, chiar și cu rucsacul acela vișiniu. Acum m-am prins. Și le pusese intenționat. Premeditat.

– Pot vedea înregistrarea? întrebă Breda

– Desigur. E proastă, cameră veche...

– Alte camere nu aveți?

– Doar la hotel. La fel de vechi...

Înregistrarea nu l-a ajutat cu nimic pe Breda. Trei minute brăzdate de dungulițe negre, silueta cenușie a doamnei blonde, cu mască pe gură și nas, rucsac în spate și, da, s-au distins mănușile dantelate asupra cărora îi atrăsese atenția Ene. Doamna se mișca firesc, nu dădea impresia că s-ar fi ferit de lentila camerei. Nu bănuia existența ei ori îi era complet indiferentă.

– Mulțumesc pentru convorbire, îi zise Breda lui Ene și îi strînse mîna.

– Cu multă plăcere. Mă bu...cu...cu...cur că nu m-am bîlb...bîlbîit, altfel mă bî...bîlbîi al na...naibii, de a...ăia nu am ni...nici o iu...iubită!

– O să apară și iubita. Cea care îți este destinată.

– Cre...deți?

– Sînt convins. Nu-ți pierde speranța.

– Mulțumesc mu...mult. Mai vor...vorbiți și cu bă...ieții de la ba...baloane?

– Nu. Mi-a fost de ajuns. Dar fac o plimbare scurtă, e prima oară cînd mă aflu la Wonderland. Se poate?

– Cu m...mare drag. Nu ați no...notat ni...nimic...

– Voi nota în mașină, am reținut ce era mai important.

În nacela balonului nu s-au găsit nici pahare, nici sticla de șampanie, își zise Breda. Oare femeia blondă din imaginile înregistrate pe cameră să fie Gudrun? Întrebarea îl surprinse pe Breda. Zîmbi. Se simțea tot mai clar manipulat de o mînă nevăzută, împotriva căreia nu putea lupta.

Făcu cîțiva pași, apoi se opri și se întoarse, spre uimirea lui Ene, care fu, din nou, cuprins de emoții. Dacă, totuși, va fi considerat complice?

– Rugăciunea balonistului, zise Breda cu un surîs ambiguu pe buze.

– Ce-i cu ea?

– O știi?

– Bineînțeles.

– Ai emoții?

– Cît carul.

– Atunci, te rog, spune-mi-o. Sînt tare curios.

Ene închise ochii pe jumătate și începu să recite într-o tonalitate minoră de *dolce far niente*.

– „Fie ca vîntul să te primească cu blîndețe,
Fie ca soarele să te binecuvînteze cu mîinile sale calde,
Să zbori atît de sus și atît de frumos că Dumnezeu ți se va alătura în rîs și ușor te va înapoia în brațele iubitoare ale Pămîntului Mamă."

De data asta, Dumnezeu i s-a alăturat lui Heller, nu Pămîntul... Ba nu, greșesc. Cred că diavolul i s-a alăturat. Un diavol blond, cu mască anticovid pe față... Scuzați... —

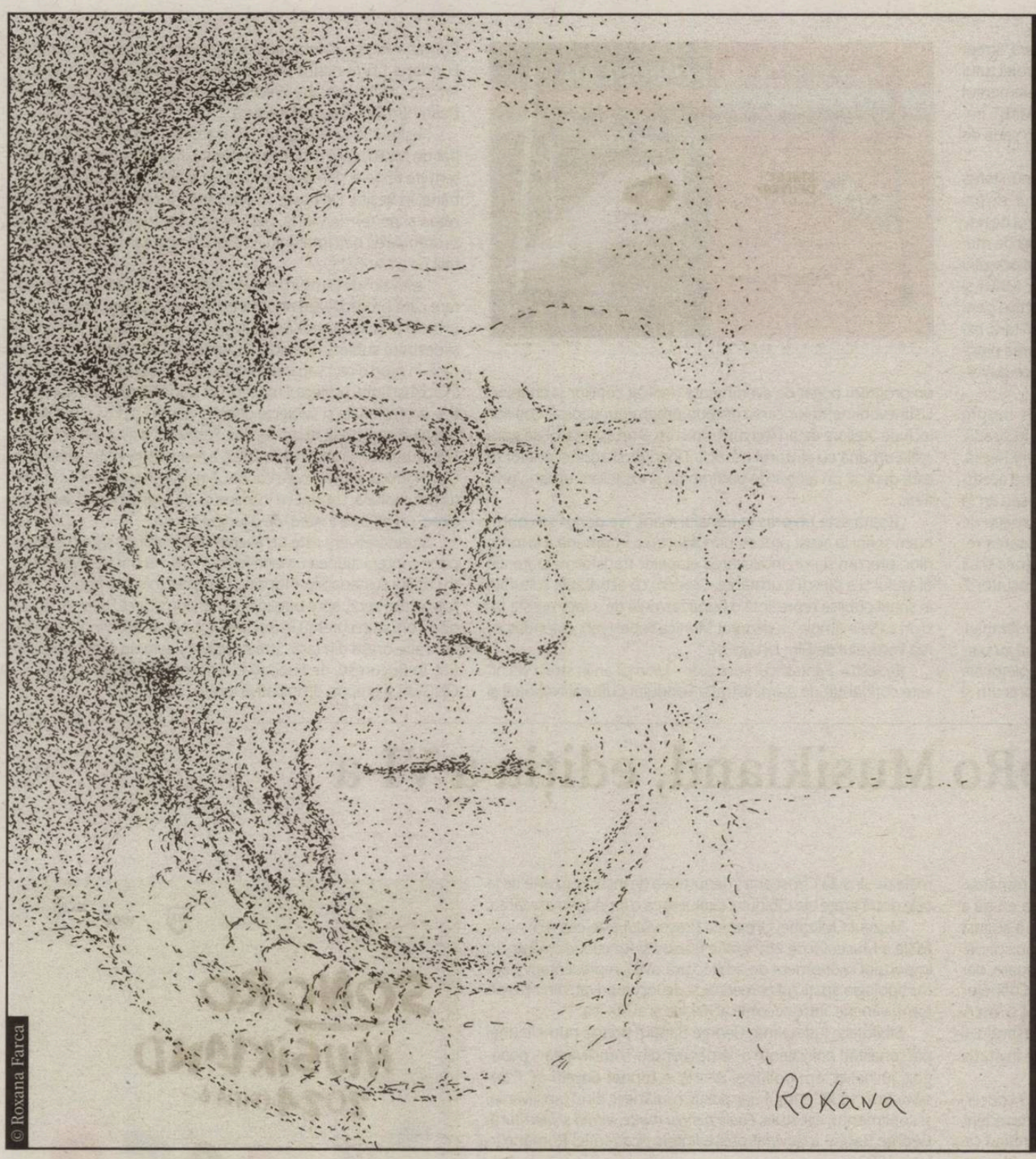
Va urma

9145498831214

nr. 1214 (954) 3-9 iulie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1215
10-16 iulie 2024
Anul XXV/serie nouă (955)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



© Roxana Farcea

Foucault la București. Memoria și Arhiva

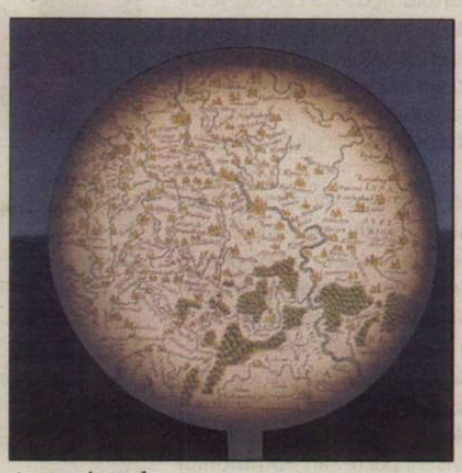
Bogdan GHIU
Dragoș JIPA

© FADESP/Renato Parada

Interviu

Lilia Moritz Schwarcz

Radu LILEA



Arte vizuale

Lumina ce o guști pe vîrful limbii

Horațiu LIPOT

© Cristian Radu Nema

Film

Dialog cu Andrei Crețulescu

Silvia DUMITRACHE

Istoria civilizației române moderne

Mircea MARTIN

Inaugurarea Rotondei Scriitorilor, 81 de ani

Mihai BURCEA

„Noi, cîrpele". Despre posibilitățile prozei scurte, azi

Adrian MUREȘAN

Reșița va găzdui ediții-pilot ale Street Delivery și UrbanEye Film Festival

Între 26 și 28 iulie 2024, Reșița va găzdui, în premieră, Street Delivery și UrbanEye Film Festival, sub umbrela proiectului „Fantasticul Funicular: ultimul an în straie vechi". Evenimentul se află sub egida Reșița 250LAB și este organizat de MKBT, împreună cu Asociația Arta în Dialog, în parteneriat cu o serie de organizații locale și naționale.

Fantasticul Funicular va fi un prilej de a aduce comunitatea reșițeană laolaltă în jurul celei mai emblematice structuri de patrimoniu industrial a orașului, înainte să intre în șantierul de restaurare și conversie spre o nouă funcțiune: o nouă axă de mobilitate (pietonală și de ciclism) care va conecta centrul orașului și dealurile dimprejur. Sub formatul Street Delivery, MKBT și partenerii vor organiza tururi ghidate, ateliere interactive pentru tineri și copii, intervenții ghidate de artiști din toată țara, expoziții și dezbateri publice pe teme precum valorificarea patrimoniului industrial local, perspective de mobilitate, co-guvernanță etc.

„De mulți ani ne dorim să aducem conversațiile despre transformarea orașului mai aproape de oameni, mai în stradă. Nu e întîmplător că am ales să începem Street Delivery Reșița, un eveniment care sperăm să devină recurent, dedicînd această primă ediție funicularului; 2024 ar putea fi ultimul său an în rugină, înainte de renovare și conversie într-un nou spațiu de promenadă. Ce ocazie fantastică să invităm comunitatea reșițeană în jurul funicularului, să-i facem cunoscută istoria și să dezbatem noua sa menire pentru oraș și pentru locuitori!" (Marina Neagu, MKBT).

Festivalul de Film UrbanEye, proiect unic dedicat filmului, arhitecturii și urbanismului, aduce la Reșița, împreună cu partenerii, o serie de proiecții de film în aer liber în zona pietonală a Centrului Civic, tururi ghidate în zona industrială, precum și

un program bogat de evenimente dedicat copiilor și tinerilor. Lista evenimentelor care compun programul dedicat copiilor include ateliere de arhitectură, precum și un spectacol de educație urbană cu ajutorul muzicii. Tinerilor și adolescenților le este dedicat un atelier de patrimoniu și explorare urbană prin film.

„Reșița este un oraș în transformare. Ne dorim să contribuim și noi la acest proces, prin aducerea împreună a locuitorilor, precum și prin înțelegerea etapelor transformatoare ale orașului și a direcției urmărite. Credem că activitățile culturale în spații publice reprezintă o bună formulă de a face aceste lucruri să se întîmple", a declarat Monica Sebestyen, cofondatoarea Festivalul de Film UrbanEye.

Proiectul „Fantasticul Funicular – Ultimul an în straie vechi" este cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național și Primăria Reșița. Printre partenerii evenimentului se numără: Fundația Comunitară Banatul Montan, Muzeul Cineastului Amator, D Proiect, We Wilder, Bike Attack, Asociația Encore, Dash Film SRL, De-a Arhitectura.

Reșița 250 LAB este un laborator de inovare urbană inițiat de MKBT, care acționează drept catalizator al unui ecosistem de testare și implementare de acțiuni de regenerare urbană, în Reșița. De peste 10 ani, MKBT lucrează sistematic, în rețea și pe termen lung, pentru prezervarea, valorificarea și promovarea patrimoniului industrial reșițean. Mai multe detalii pe *www.mkbt.ro.*

Festivalul de Film UrbanEye reunește activități complementare care promovează abordarea temelor despre oraș și viața urbană prin intermediul filmului. Scopul este de a conștientiza și dezbate subiecte de actualitate legate de mediul construit care, în mod direct sau indirect, ne influențează viața de zi cu zi. În același timp, proiectul reușește să aducă împreună perspective profesionale și subiecte diferite, pentru a privi din diverse unghiuri complexitatea orașelor. Festivalul a avut prima ediție la București, în anul 2014. În 2022, a fost inițiată ediția UrbanEye Cluj-Napoca, proiect care continuă neîntrerupt, la fel ca și ediția din capitală. UrbanEye înseamnă, de asemenea, și serile de filme, organizate în țară, de-a lungul anului.

Street Delivery este un eveniment-manifest care militează pentru interacțiunea umană față în față, nu bară la bară, pentru orașe sustenabile, incluzive, „bogate" în spații publice și infrastucturi verzi, spre bucuria oamenilor. Street Delivery există de 17 ani cu recurență în București, gradual alăturîndu-se rețelei și alte orașe din țară. Street Delivery este un eveniment inițiat, în București, de Fundația Cărturești și replicat în țară de ONG-uri și grupuri de inițiativă locale. —

Festivalul SoNoRo Musikland, ediția a VI-a

Festivalul SoNoRo Musikland, inspirat de istoria remarcabilă a sașilor din Transilvania, ajunge în acest an la ediția a VI-a. Festivalul este programat în perioada 25 iulie – 4 august 2024 și va continua să celebreze, prin intermediul muzicii clasice, patrimoniul cultural din orașele Brașov și Sighișoara, dar și pe cel al cîtorva sate care fac parte din arealul Colinelor Transilvaniei – Cristian, Râșnov, Cincu, Meșendorf, Criț și Viscri. Cu excepția primului concert, accesul la concertele Festivalului SoNoRo Musikland este liber și se face pe bază de invitație sau rezervare.

Această ediție a festivalului propune publicului 13 concerte, dintre care trei *jam sessions* surpriză. Șaptezeci de muzicieni, din 10 țări, vor încînta publicul seară de seară, interpretînd capodopere de Luigi Boccherini, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Joseph Haydn, Franz Liszt, Serghei Rachmaninov, Johannes Brahms, Béla Bartók și mulți alți compozitori.

Concertul de deschidere va avea loc joi, 25 iulie, de la ora 20.00, în Piața Sfîntul Ioan, împreună cu Orchestra Simfonică a Filarmonicii Brașov, dirijată de Cristian Oroșanu. Enescu afirma într-un interviu pe care l-a acordat după concertul susținut cu orchestra Societății Filarmonice din Brașov: „[...] la sași am descoperit o cultură muzicală uimitoare, extraordinară. Așa, la Brașov, ei au o merituoasă orchestră simfonică".

Piața Sfîntul Ioan este un spațiu urban redat orașului. Aflată în vecinătatea Bisericii Franciscane, cu hramul Sfîntului Ioan Botezătorul, această piață a devenit un veritabil hub al vieții culturale brașovene. Intrarea se va face în baza biletului care poate fi achiziționat din zona de acces, în seara concertului.

Festivalul revine și în acest an, în cîteva locuri ale primelor ediții, precum Bastionul Țesătorilor/ Bastionul Artiștilor, Das Fort Boutique, Sala de Festivități a Primăriei Municipiului Sighișoara, Criț Cross din Criț, Meșendorf Gasthaus și Biserica fortificată Meșendorf, dar ajunge și în șase spații noi: Căminul Cultural Cristian, Muzeul Civilizației Urbane a Brașovului, Biblioteca Județeană „George Barițiu", Biserica Evanghelică Sfîntul Bartolomeu, Fuga Lolelor Cincu. Museum in Progress și Casa din Viscri a Regelui Charles al III-lea.

Căminul Cultural din Cristian a fost edificat în anul 1927. Cristian este o comună atestată documentar în 1223, sub numele de „Insula Christiana"; denumirea de insulă provine de la cele două brațe ale Cibinului (Sibiului) ce cuprindeau așezarea.

Muzeul Civilizației Urbane a Brașovului este cea mai nouă filială a Muzeului de Etnografie Brașov și funcționează într-un important monument de arhitectură civilă, reprezentativ pentru tipologia spațiului comercial și de locuit privat, din orașele transilvănene, între secolele al XVI-lea și al XIX-lea.

Biblioteca Județeană „George Barițiu" poartă numele unei personalități polivalente a românilor din Transilvania – pedagog, jurnalist, om politic și istoric. A fondat *Gazeta de Transilvania* în 1838, primul ziar politic românesc din Transilvania, și suplimentul acestuia, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*. George Barițiu a devenit președintele Academiei Române în anul 1893.

Biserica Evanghelică Sfîntul Bartolomeu este cel mai vechi monument de arhitectură din Brașov, fiind construit în 1223, în stil gotic timpuriu. Este o fostă biserică catolică, ridicată în stil romanic, și a fost refăcută în secolul al XV-lea. Din secolul al XVI-lea, devine biserică luterană, iar întemeietorul acestei biserici a fost Herman von Salza, conducătorul ordinului cavalerilor germani.

Fuga Lolelor Cincu. Museum in Progress este un „muzeu în devenire", dedicat străvechiului obicei de alungare a iernii și a spiritelor rele, Fuga Lolelor. Muzeul este situat în prima primărie a Cincului de pînă la 1714 (monument de patrimoniu Clasa A) și se află în incinta zidurilor fortificate ale Bisericii Evangelice C.A. din Cincu. Concertul SoNoRo Musikland va avea loc în grădina dintre zidurile incintei Bisericii fortificate din Cincu, fiind deschisă pentru prima oară publicului cu această ocazie.

Casa din Viscri a Regelui Charles al III-lea este o proprietate tradițională săsească din satul Viscri, parte din Patrimoniul Mondial UNESCO. Aceasta găzduiește în șura reconvertită expoziția permanentă de artă și carte botanică Transylvania Florilegium, precum și o serie de expoziții temporare. Vizitînd Casa Regelui, turiștii pot afla informații despre proiectul „Ambulanța pentru Monumente" – o inițiativă care a cîștigat Premiul Publicului în cadrul ediției din 2020 a Premiilor Europene pentru Patrimoniu.

Printre muzicienii care vor concerta anul acesta la Festivalul SoNoRo Musikland se numără violoniștii Nicolas Dautricourt,

Johannes Fleischmann, Clémence de Forceville și Abigél Králik; violoniștii Răzvan Popovici și Mathis Rochat; violonceliștii Raphael Bell, Adolfo Gutiérrez Arenas și Benedict Klöckner; pianiștii Cristian Budu, Ioan-Dragoș Dimitriu, Gülru Ensari, Cristiana Mihart și Herbert Schuch; chitaristul Alberto Mesirca și clarinetista Shirley Brill. O prezență notabilă este cea a Orchestrei Simfonice a Filarmonicii Brașov și a dirijorului Cristian Oroșanu, care vor deschide Festivalul. —

Sumar

POLITIC

Ioana DUMITRESCU, Omenirea, în era gerontocrației. Sînt liderii vîrstnici o soluție sau parte a problemei? ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Între 4 iulie și 14 iulie ____ 5

ACTUALITATE

Carmen Noguero GALILEA, „Întotdeauna trebuie să existe un dialog cu contextul local" – interviu de **Doina IOANID** ____ 6

LITERATURĂ

Adrian MUREȘAN, „Noi, cîrpele" ____ 7

Sofia ILIE, Tuneluri, cățele și alte ciudățenii ____ 8

STUDII CULTURALE

Adriana STAN, Pentru o istorie globală a comparatismului din România ____ 9

ISTORIE CULTURALĂ

Proiectul național românesc în orizontul secolului 21 ____ 10

Mircea MARTIN, *Istoria civilizației române moderne* din perspectivă literară ____ 10

DOSAR – FOUCAULT LA BUCUREȘTI. MEMORIA ȘI ARHIVA

Bogdan GHIU, În sfîrșit, Foucault la București ____ 13

Dragoș JIPA, Vizita lui Michel Foucault la Universitatea din București, în 1966 ____ 14

INTERVIU

„Pentru istoriografie, imaginile sînt ferestre, documente foarte puternice" – interviu realizat de **Radu LILEA** ____ 16

URBANISM

Mihai BURCEA, 81 de ani de la inaugurarea Rotondei Scriitorilor ____ 18

ARTE

TEATRU: **Oltița CÎNTEC,** *Richard III*, la Globe ____ 19

FILM: **Andrei CREȚULESCU,** „Un film care este, în același timp, și un *behind the scenes* și un meta-*making of*" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20

DANS: **Eva PERVOLOVICI,** Portrete de dansatoare: Pina Bausch, Julie Shanahan, Naomi Brito, Crystal Pite ____ 22

ARTE VIZUALE: **Horațiu LIPOT,** Lumina ce o guști pe vîrful limbii ____ 23

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (17) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 12

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 17

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 22

Editorial

Înființînd vei desființa

Carmen MUȘAT

Pentru cei prinși în sistemul de învățămînt superior, iulie este o lună toridă la propriu și la figurat, cu multe examene și cu multe chestiuni administrative de rezolvat în regim de urgență. Fiecare dintre cei direct implicați în sistem are o agendă foarte aglomerată, pentru că iulie este luna în care se încheie anul universitar precedent și încep deja pregătirile pentru anul universitar care debutează la 1 septembrie. Acesta este contextul în care Ministerul Educației propune spre consultare publică două proiecte de acte normative privind „înființarea programelor de studii universitare de licență cu dublă specializare" și „aprobarea listei programelor de studii universitare de licență *didactică* cu dublă specializare" (*s.m.*). Documentele propuse spre consultare publică pe repede înainte, în perioada 28 iunie-12 iulie a.c. – adică strict două săptămîni! –, sînt însoțite de listele aferente.

Ne-am obișnuit (oare?!) ca decidenții noștri să facă periodic „reforme" cu efecte imprevizibile, insuficient cîntărite înainte de intrarea în vigoare a respectivelor legi, ordine, regulamente etc., care, adeseori, conțin definiții și prevederi contradictorii (vezi, de pildă, definiția „doctoratului profesional" în Legea Învățămîntului Superior nr. 199/2023 și precizările cu privire la „doctoratul științific cu taxă" din Regulamentul privind studiile universitare de doctorat, publicat în Ordinul nr. 3020/2024, din 8 ianuarie 2024). Proiectele despre care vorbesc acum le-au produs un dublu șoc tuturor celor angrenați în învățămîntul universitar filologic, în cadrul căruia licența cu dublă specializare funcționează continuu de peste 50 de ani, timp în care toate facultățile de Litere și de Limbi Străine au emis diplome de licență cu dublă specializare. Ce să înțelegem așadar din cele două Ordine de Ministru, emise în 28 iunie și, mai ales, din cele două liste ale programelor de studii universitare de licență supuse aprobării și, ca urmare, „înființate"? Că cei care decid azi soarta învățămîntului superior nu cunosc domeniul pe care îl păstoresc?! Cum poți înființa ceva ce există deja și are chiar o istorie îndelungată? Uite că se poate, aici, în România tuturor posibilităților.

Surpriza majoră apare la o privire mai atentă asupra listelor care conțin programele de licență cu dublă specializare aprobate: constatăm că, printr-o mișcare de „maestru", tot învățămîntul filologic de licență cu dublă specializare este șters pur și simplu. Nu mai există. Nu îmi dau seama dacă este vorba despre ignoranță sau despre rea-voință. Oricum, ambele ipoteze sînt la fel de grave. Pentru că din lunga listă a programelor de studii de licență cu dublă specializare – 209 poziții – limba și literatura română, precum și o limbă și literatură modernă (alta decît limba maghiară, care are statut privilegiat) lipsesc cu desăvîrșire. Acestea *nu se regăsesc nicăieri* în această listă, ceea ce înseamnă că viitorii studenți nu vor mai putea studia Limbă și literatură română – Limbă și literatură modernă, nici Limbă și literatură modernă – Limbă și literatură română. Cît despre Limbi clasice (Latină – Greacă, de pildă), nici nu poate fi vorba, de vreme ce decidenții de azi nu par să fi auzit de existența acestor programe. Sau poate că li se par irelevante de-a dreptul.

Nici Lista programelor de studii universitare de licență *didactică* cu dublă specializare nu ne oferă speranțe. Aici, Limba și literatura română, ca și Limbile moderne, nu se află decît pe poziția a doua, în combinație cu Istoria/ Geografia/ Pedagogia/ Psihologia/ Sociologia/ Filozofia. Domenii foarte importante, desigur, dar a căror pondere în *curriculum*-ul școlar e mult mai mică decît cea a Limbii și literaturii române. În plus, ideea de a propune un plan de învățămînt în care disciplinele didactice (metodică, pedagogie ș.a.) au o pondere de 37,5% mi se pare total contraproductivă – la ce folosește faptul că absolvenții unei licențe didactice cu dublă specializare vor fi tobă de carte în materie de metode de predare și teorii de ultimă oră în domeniul pedagogiei, dacă vor fi doar sfertodocți în materie de conținut? Un astfel de program nu servește decît orgoliului exacerbat al celor care au impresia că a fi profesor înseamnă, în primul rînd, să ai cunoștințe temeinice de metodică și pedagogie. Restul nu contează.

Așa se ajunge la performanța demnă de Cartea Recordurilor de a desființa, prin înființare, tot ceea ce exista înainte de cele două Proiecte în discuție. Așa se explică de ce, de 30 de ani încoace, impulsurile „reformatoare" nu fac decît să genereze confuzie, haos și noi, și noi probleme, a căror rezolvare se face, de regulă, prin cîrpeli succesive. Unii pretind că reformează un sistem pe care, de fapt, nu îl cunosc decît superficial și nici nu au minima curiozitate și minima bunăvoință de a consulta – înainte de a emite acte normative! – specialiști în domeniile pe care elanul lor „reformist" le vizează. —

Proiectele pot fi accesate pe site-ul Ministerului Educației https://www.edu.ro/cons_pub_98_2024_proiect_ordin_infiintare_psu_licenta_dubla_specializare (și lista https://www.edu.ro/sites/default/files/Proiect_lista_psu_licenta_dubla_specializare.pdf) și https://www.edu.ro/cons_pub_99_2024_proiect_ordin_lista_psu_licenta_didactica_dubla_specializare (și lista https://www.edu.ro/cons_pub_99_2024_proiect_ordin_lista_psu_licenta_didactica_dubla_specializare)

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)

Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)

Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)

Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)

Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe

Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan

Concepție grafică: HighContrast

Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran

Consultanță juridică: Mușat & Asociații

Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1215 (955) 10-16 iulie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti; Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, aşteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Omenirea, în era gerontocrației. Sînt liderii vîrstnici o soluție sau parte a problemei?

Ioana DUMITRESCU

Din SUA pînă în China și Rusia, din India pînă în Orientul Mijlociu, liderii politici sînt trecuți de 70 de ani. Mai au ei atuul experienței sau, incapabili să se adapteze, au devenit surse de probleme?

Dezbaterea Biden – Trump și problema vîrstei înaintate a elitei politice americane

Agitație mare peste Ocean, după duelul Biden-Trump, în care primul a părut prea obosit, iar cel din urmă, prea vorbăreț, livrînd minciună după minciună: experții au numărat peste 30 de afirmații false.

A fost o dezbatere neobișnuită, dar considerată strategică de către echipa de campanie a democratului Joe Biden. Neobișnuită pentru că niciodată în istoria alegerilor prezidențiale din SUA aceste întîlniri nu au avut loc în mijlocul verii. De obicei, sînt organizate în septembrie și octombrie și sînt trei la număr. Obiectivul taberei democrate era să demonstreze că actualul locatar de la Casa Albă, în vîrstă de 81 de ani și prezumtiv candidat pentru încă un mandat de președinte, e cu mintea acasă. Joe Biden, însă, chinuit de

Pentru prima oară în istoria SUA, electoratul se află în fața unei alegeri extraordinar de dificile. Dincolo de problemele interne ale americanilor, prima putere a lumii este în situația de a livra alegătorilor o clasă politică geriatrică. Președintele Biden este al nouălea cel mai în vîrstă lider din lume și cel mai în vîrstă președinte din istoria Americii.

oboseală și de o răceală, cum ne spune purtătoarea de cuvînt a Casei Albe, nu s-a ridicat la înălțimea așteptărilor, dînd dimpotrivă apă la moară celor care văd în el un „veteran" care ar trebui să se retragă acum. Dar Joe Biden nu are de gînd să se retragă, chiar dacă sînt din ce în ce mai multe voci, în rîndul democraților sau al susținătorilor acestora, care o cer mai mult sau mai puțin deschis – vezi, de pildă, apelul lansat de consiliul editorial al influentului *New York Times*.

Pe de altă parte, nici rivalul republican al lui Joe Biden, Donald Trump, care e cu doar trei ani mai „tînăr" decît președintele, nu se află într-o situație ideală. Da, a cîștigat, din punct de vedere al energiei arătate și al coerenței, dezbaterea, dar nu și din punct de vedere al tezelor expuse. A obținut și o victorie importantă în justiție, atunci cînd Curtea Supremă i-a acordat imunitatea parțială în dosarul asaltului asupra Capitoliului, a cărui judecată se amînă pînă după alegeri. Nu are imunitate însă și dosarul penal privind falsificarea registrelor contabile, ca să ascundă plata pentru tăcerea starletei de filme pentru adulți Stormy Daniels. Trump este primul fost președinte condamnat penal, iar sentința se va pronunța pe 11 iulie, cu patru zile înainte de Convenția republicanilor în care ar trebui să fie nominalizat drept candidat în cursa pentru Casa Albă.

Pentru prima oară în istoria SUA, electoratul se află în fața unei alegeri extraordinar de dificile. Dincolo de problemele interne ale americanilor, prima putere a lumii este în situația de a livra alegătorilor o clasă politică geriatrică. Președintele Biden este al nouălea cel mai în vîrstă lider din lume și cel mai în vîrstă președinte din istoria Americii. Liderul democraților din Senat are 73 de ani. Omologul său republican are 81. În 2021, media de vîrstă din Congresul american era de peste 64 de ani, fiind cel mai vîrstnic legislativ din istoria SUA. Un sondaj recent, realizat de ABC News, arată că 73 la sută dintre americani sînt de acord cu impunerea unei limite de vîrstă pentru candidații la diverse funcții ale Statului.

Este oare Washingtonul încremenit în „înțelepciunea" acestor lideri? Vîrsta lor poate că nu ar avea importanță, dacă ideile lor de a conduce nu ar fi de o seamă cu ei. Cum s-a ajuns în această situație? Sistemul politic american, diferit de restul lumii, le permite politicienilor să se mențină în funcție pentru că, în fond, statutul lor aduce fonduri în campanie, și banii sînt extrem de importanți în politica americană. Din acest motiv, pentru lupii tineri, pare o luptă pierdută.

Xi și Putin, septuagenari care trăiesc în trecut și își doresc lucruri din trecut

Dar Statele Unite nu sînt singura țară din lume cu un leadership gerontocratic. Să aruncăm o privire la superputerile rivale, China și Rusia, care de cîțiva ani consolidează tot mai mult o adevărată „axă a răului", în care încearcă să atragă cît mai mulți actori internaționali ostili valorilor democratice și Occidentului.

Xi Jinping e trecut de 70 de ani, la fel și Vladimir Putin. Oameni vechi, idei la fel. Scriam în Veridica, acum doi ani, că liderul de la Beijing și-a asigurat puterea pe viață, devenind al doilea Mao. O Chină mai represivă la interior și mai agresivă la exterior, spuneam atunci, ceea ce, iată, că se și întîmplă. Dacă într-o țară democratică ai putea explica rezistența gerontocrației prin nevoia electoratului de stabilitate, într-o țară autoritară, lucrurile stau diferit. Xi Jinping a venit, să zicem, de la talpa Partidului și a îmbătrînit urcînd în ierarhia pe care a avut grijă să și-o construiască după bunul plac. La fel și Putin. Amîndoi trăiesc în trecut, dorindu-și lucruri din trecut. Pentru ei, prezentul, adică tinerii sau cetățenii maturi, nu reprezintă altceva decît o masă de manevră care trebuie să fie pusă în slujba acestor „adevăruri" pescuite din secolul trecut. Pentru Vladimir Putin, care a ucis sute de mii de ruși tineri, pe care i-a trimis să lupte în Ucraina în numele unei minciuni, contactul cu realitatea nu mai există. Și nici cei din imediata lui apropiere nu au cum să fie departe de viziunea dictatorului. Ghenadi Nicolaevici Timcenko, prieten cu Putin încă din anii '90, are 71 de ani. Nu deține nici o funcție în aparatul de stat, dar conduce una dintre companiile importante în economia de război. La fel și Igor Secin, fostul viceprim-ministru, acum în vîrstă de 63 de ani, aflat la cîrma Rosneft. Ce să mai vorbim de Nikolai Patrușev, 72 de ani, care

Sistemul politic american, diferit de restul lumii, le permite politicienilor să se mențină în funcție pentru că, în fond, statutul lor aduce fonduri în campanie, și banii sînt extrem de importanți în politica americană. Din acest motiv, pentru lupii tineri, pare o luptă pierdută.

acum este consilierul lui Putin însărcinat să se ocupe cu dezvoltarea rutelor Arctice. El a fost unul dintre marii susținători ai invaziei din Ucraina. Se cunoaște cu Putin din anii '70, cînd lucrau la Leningrad, în divizia de contrainformații a KGB -ului. Dar pentru ruși gerontocrația nu e o noutate. În timpul URSS-ului, circula o glumă spusă chiar de către președintele american de atunci, Ronald Reagan, el însuși în al șaptelea dece-

Alegeri în Franța

Alegerile din Franța au trimis unde de șoc în Europa. Chiar dacă mobilizarea electoratului francez a stopat, pentru moment, accesul la guvernare al formațiunii conduse de Marine Le Pen, este evident că nici un partid și nici o alianță politică nu au obținut o majoritate absolută în noua Adunare Națională. Ceea ce ridică serioase întrebări cu privire la găsirea unei soluții viabile de guvernare. Dar iată rezultatele:

NFP (Noul Front Popular, Alianța stîngii): 182 deputați, dintre care:
- Franța Nesupusă (LFI, stînga radicală) 75
- Partidul Socialist (PS) 66
- Verzii (EELV) 33
- Partidul Comunist (PCF) 9

Diverși stînga și disidenți NFP: 11 deputați

Ensemble (Împreună, Alianța centristă): 163 deputați, dintre care:
- Renaștere (centru) 99
- Modem (centru) 33
- Orizonturi (centru-dreapta) 26
- Diverși centru 5

Republicanii și aliații (centru dreapta): 68 deputați, dintre care
- Republicanii (LR) 38
- Diverși Dreapta (DVD) 27
- Uniunea Democraților și Independenților 3

Reunirea Națională (RN) și aliații: 143 deputați dintre care
- RN (dreapta populistă/extremă) 126
- LR raliați la RN 17
- Alții: 10 deputați

TOTAL: 577 deputați

Dat fiind că majoritatea absolută este 289, e limpede că nici unul dintre cele trei mari blocuri nu deține majoritatea, deoarece nici alianța stîngii nu are mai mult de 200 de deputați.

NFP a pretins postul de prim-ministru, dar nu are un candidat, iar LFI, partidul cel mai numeros în acest bloc – condus de Jean-Luc Melenchon –, nu mai este majoritar în alianță. Mai mult decît atît, președintele Emmanuel Macron a declarat, în timpul campaniei electorale, că LFI nu va putea face parte dintr-o coaliție de guvernare deoarece reprezintă „extrema stîngă". Programul de guvernare al NFP – care include o serie de promisiuni, precum anularea reformei sistemului de pensii cu revenirea la vîrsta de pensionare de 60 de ani, plafonarea prețurilor la produsele de bază sau mărirea salariului minim legal la 1.600 euro net – este incompatibil cu programele celorlalte două blocuri politice, Ensemble sau RN.

Situația este cu atît mai complicată, cu cît președintele Macron, care nu mai are majoritate în Adunarea Națională, nu are dreptul să dizolve Adunarea Națională în următoarele 12 luni. Comentatorii au remarcat că actuala situație politică este fără precedent în cea de-a Cincea Republică, fondată de Charles de Gaulle în 1958. Cum Emmanuel Macron a respins ideea demisiei, o posibilă soluție ar fi coabitarea cu un guvern minoritar. (*Redacția*)

niu de viață: „Cum să ajung la o înțelegere cu rușii, dacă [președinții lor] tot mor?".

Nici marile puteri emergente nu stau în acest moment chiar bine. Narendra Modi, care tocmai a cîștigat un nou mandat în fruntea Indiei, pe care a împins-o către o zonă a naționalismului hindus, în care musulmanii își găsesc tot mai greu locul, a împlinit 73 de ani. Brazilianul Lula da Silva are 78.

Orientul Mijlociu: liderii trecuți de prima tinerețe, incapabili să scoată regiunea din logica autoritarismului și a conflictelor

În Orientul Mijlociu, Arabia Saudită, care de cîteva decenii a avut suverani tot mai în vîrstă – actualul rege, Salman bin Saud, are 88 de ani –, se îndreaptă spre o schimbare de gardă, dacă ne gîndim că prințul moștenitor, Mohammad Bin Salman, care este deja de cîțiva ani văzut drept conducătorul de facto al țării, are numai 38 de ani și ar putea rămîne la putere cîteva decenii. Bin Salman dorește să reinventeze regatul său bogat în petrol și este arhitectul unor reforme sociale de neînchipuit în Arabia Saudită pînă la venirea lui. Ca exemplu, femeile au voie să conducă mașini de șase ani deja. De partea cealaltă a Golfului, în Iran, ayatollahul Ali Khamenei continuă să exercite un control ferm asupra țării, în ciuda vîrstei sale înaintate, 85 de ani. Se vorbește mult despre succesorul lui Khamenei, care ar putea fi mai tînăr cu cîteva zeci de ani decît acesta, dar *establishment*-ul religios conservator va rămîne același, iar valurile de proteste din ultimii ani și participarea tot mai scăzută a iranienilor la vot arată că respectivul establishment este tot mai rupt de o populație cu mult mai tînără.

La celălalt pol, în inima unui conflict ce pare că nu se va termina niciodată, conflictul israeliano-palestinian, liderii care nu reușesc să se înțeleagă sînt trecuți binișor de a doua tinerețe. Premierul israelian Benjamin Netanyahu are 74 de ani, iar șeful Autorității palestiniene, Mahmoud Abbas, 88. Ambii poartă cicatricile vechilor confruntări și pare destul de dificil să-și imagineze o lume nouă, diferită. Nici unul, nici altul nu au încurajat formarea unei clase politice tinere, capabile să preia conducerea Israelului, respectiv a Autorității palestiniene. Nici unul, nici altul nu dau semne că ar face un pas înapoi. În ceea ce îl privește pe Netanyahu, nota de plată se regăsește în al șaselea guvern, acum, pe ducă, o cîrpeală cu partide extremiste și religioase făcută doar de dragul de a rămîne la putere, la care se adaugă acum degringolada politică generată de războiul declanșat împotriva Hamas.

În imediata lor vecinătate, sirianul Bașar al-Assad, care și-a pus pe butuci țara printr-un război civil devastator, este ceva mai tînăr, la nici 60 de ani, dar Assad, care a devenit președinte la doar 30 și ceva de ani, și-a clădit puterea cu ajutorul „vechii gărzi" a tatălui său. Abdel Fatah al-Sissi, exponent al noii generații de ofițeri egipteni care a înlocuit „mumiile" lui Hosni Mubarak, cum îi porecliseră egiptenii pe liderii vechiului regim, se apropie deja și el de 70 de ani. Omul care a împins Turcia spre autoritarism și o relație tot mai complicată cu NATO și UE, Recep Tayyip Erdoğan, a împlinit deja 70 de ani.

Cine n-are bătrîni să-și cumpere. Dar nu de la mîna a doua

Europa pare să reziste, în mare măsură, acestei tendințe. La nivelul UE, media de vîrstă a celor care dețin principalele patru funcții de conducere va scădea semnificativ odată cu plecarea lui Josep Borrell și înlocuirea lui cu Kaja Kallas. Ursula von der Leyen ar fi, în noua garnitură, decana de vîrstă, la 65 de ani.

Popoarele experimentează și ele cu lideri tineri. Mă gîndesc acum la Franța, unde președintele Macron avea 39 de ani cînd a ajuns la Élysée și, pînă la Europarlamentare, cînd a fost dizolvată Adunarea Națională, Franța avea un premier de 34 de ani. Și în Irlanda sau Georgia conducerea politică se înscrie într-o medie de vîrstă de 45 de ani. Premierul finlandez avea 34 de ani cînd a preluat conducerea Executivului de la Helsinki.

Europa pare să reziste, în mare măsură, acestei tendințe. La nivelul UE, media de vîrstă a celor care dețin principalele patru funcții de conducere va scădea semnificativ odată cu plecarea lui Josep Borrell și înlocuirea lui cu Kaja Kallas. Ursula von der Leyen ar fi, în noua garnitură, decana de vîrstă, la 65 de ani.

Sînt tinerii mai buni la conducerea țărilor decît părinții sau bunicii lor? Sigur că au de partea lor energia, sînt vizionari și dornici să încerce ceea ce nimeni pînă la ei nu a îndrăznit. Lipsa de experiență umbrește toate aceste atuuri? Este o dezbatere eternă.

În stereotipul clasic, liderul național ideal, metaforic vorbind, e o barbă cenușie, cu experiență bogată, un pilon de continuitate stabilă. E drept că, de-a lungul istoriei, popoarele au căutat stabilitatea, în primul rînd prin liderii lor. În lumea în care trăim astăzi, însă, o lume frămîntată de conflicte, războaie, diviziuni sociale, este nevoie de viteză de reacție, flexibilitate. Este demonstrat științific faptul că, pe măsură ce înaintăm în vîrstă, abilitățile fizice și cognitive scad. Și, tocmai într-o asemenea conjunctură, frîiele lumii sînt în mîinile... genarilor. Și ei sînt cei care decid soarta lumii și mai ales a tinerilor. E adevărat că se spune că „cine n-are bătrîni să-și cumpere", mai ales în vremuri tulburi ca acestea. Da! Dar nu de la mîna a doua. —

*Articol preluat de pe **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Ioana Dumitrescu** și-a început cariera jurnalistică la începutul anilor '90, la Radio Delta RFI, iar din 1994, lucrează în cadrul Departamentului Emisiuni Informative și Sport al TVR. În timpul războiului din Kosovo, Administrația Clinton a selectat-o, dintre sute de ziariști, să-l însoțească pe supraviețuitorul Holocaustului, Ellie Wiesel, în taberele de refugiați din Macedonia. În 1999, a devenit corespondent CNN, fără a părăsi, însă, Televiziunea Română. A urmat OSCE, unde a fost ofițer de presă pentru misiunea de la Sarajevo, din Bosnia-Herțegovina.*

Între 4 iulie și 14 iulie

Bedros HORASANGIAN

Pe 4 iulie, s-a serbat, cu mai mult sau mai puțin fast și cu tragere de inimă, Ziua Națională a Statelor Unite. Dacă la Washington s-a defilat și la București s-au adunat *in corpore* liderii politici ai României, la recepția oferită de Ambasada SUA, să omagieze sărbătoarea națională a principalului partener strategic, la Minsk, hatmanul Bielorusiei – o namilă de om, împopoțonat cu haine militare – a vociferat împotriva nazismului euroatlantic, în frunte cu Statele Unite. Ca să vezi. Măi, să fie! Unde dai și unde crapă. Pe 14 iulie, va fi iar Ziua Națională a Republicii Franceze. O zi în care revoluționarii din 1789, care au asaltat Bastilia – o veche închisoare, simbol al puterii regale – și au pus-o la pămînt, i-au făcut harcea-parcea și pe militarii care s-au predat cum nu fusese învoiala. La revoluție, ca la revoluție. Ce a mai rămas, apoi, din acel entuziasmant *Liberté, Egalité, Fraternité*, în lumea de azi, cînd toată lumea se ia de gît cu fiecare și oricine are ceva de împărțit cu cineva, ar fi o altă socoteală.

Două momente din istoria lumii și a Europei, la care ne putem raporta/racorda și noi. Românii. România. Prin care – chiar așa s-a nimerit, o potrivеală bine-venită, cu prilejul unei manifestări sportive precum Campionatul European de Fotbal – am reușit să ne împăcăm cu noi înșine. După ani în șir de adversități și ciondăneli, mai mult sau mai puțin politice, ne-am solidarizat pe neașteptate și am strigat la unison „Hai, România!". Era o nevoie stringentă de așa ceva. Dincolo de aliațele de conjunctură, dincoace de interesele divergente ale unor segmente din corpul social, am putea, alăturîndu-ne și noi celor două sărbători naționale ale partenerilor noștri strategici – SUA și NATO, pe de o parte, Franța și Uniunea Europeană, pe de altă parte –, să fim împreună și alături de democrațiile occidentale. Care dau tonul în această lume. Da, mai există și marea putere economico-financiară numită China, da, există uriașa putere demografică numită India – care este deja pe primul loc în lume, în ce privește populația, dar și ca uriașă rezervă de capital intelectual pentru lumea de mîine; da, nu putem exclude puteri emergente din arealul indo-pacific precum Brazilia, Rusia și Japonia, cu uriașe resurse de toate felurile. Și totuși. Organismele internaționale puse pe picioare după cel de-Al Doilea Război Mondial, de la ONU și UNESCO la celelalte misiuni internaționale, funcționează, oricîte sincope și dezacorduri ar avea. Se încearcă, astfel, menținerea în stare de funcționare a unei democrații la care nu se poate renunța. Și, după sute de ani, *Liberté, Egalité, Fraternité* mai poate produce efecte benefice pentru omenire. În întregul ei. Atît Joe Biden, pe zi ce trece mai neputincios, cît și contracandidatul său, pe zi ce trece mai nesuferit, Donald Trump, sînt la o vîrstă la care ar trebui să se retragă și să lase alți oameni politici, mai în putere, să gestioneze treburile SUA și ale lumii.

Doctrinele ecologiste, de protecția mediului și ale oamenilor înșiși, s-au tot răspîndit și au devenit de mare actualitate. Omenirea se poate salva doar prin solidaritate. De aceea nu ne poate fi indiferent cine și cum se conduce lumea.

Doctrinele ecologiste, de protecția mediului și ale oamenilor înșiși, s-au tot răspîndit și au devenit de mare actualitate. Omenirea se poate salva doar prin solidaritate. De aceea nu ne poate fi indiferent cine și cum se conduce lumea. Oricîte erori poate genera o democrație – și, Slavă Domnului, avem exemple cu toptanul de decizii, dacă nu idioate de-a dreptul, măcar eronate de fond –, tot ar fi de preferat unei autocrații. Exemplele de pe tot cuprinsul omenirii, de la Rusia lui Putin la Coreea nepotului lui Kim Ir-sen, sînt o dovadă grăitoare că ceva trebuie făcut. Admis. În comun. Împreună. Acum. Cele două zile naționale, cea a Statelor Unite și cea a Franței, devin borne ale lumii de mîine. Nu știm cine va fi președintele SUA – se vehiculează o retragere a lui Biden și aruncarea în lupta pentru Casa Albă a unui alt candidat. Așa cum nu știm bine ce se va întîmpla într-o Franță divizată de multiple lupte intestine. Am reținut aliș-verișul noului guvern olandez, un soi de ghiveci de orientări politice. Va putea funcționa o astfel de struțocămilă la nivel național, ca și la nivel european? Dreapta și extrema dreaptă au cîștigat teren. Vom avea și niște luni în care versatilul lider maghiar Victor Orban va fi în fruntea unei divizate Europe. Vor fi consecințe imediate sau pe durata scurtă/medie a istoriei. Și noi? Noi vom rămîne lîngă partenerii noștri strategici. Că este vorba despre NATO – degeaba bombănim la adresa americanilor, dar fără protecția lor militară am putea iute deveni gubernie –, că este vorba despre UE (dacă nu curge, tot pică pe ici, colea cîte ceva), din care sîntem parte integrantă.

Așa că *Vive la France!* și *Hai, România!*, chiar dacă am luat-o pe coajă de la Olanda. —

„Întotdeauna trebuie să existe un dialog cu contextul local“

Interviu cu Carmen Noguero GALILEA,
secretara generală a Institutului Cervantes, Madrid

Doamna Carmen Noguero Galilea, sînteți secretara generală a Institutului Cervantes (Madrid). Ce presupune munca dvs.? Poate părea o întrebare banală, dar cred că mare parte dintre cititorii noștri nu știu ce înseamnă concret să fii secretar general de redacție.

Vă mulțumesc pentru întrebare. Da, nu întotdeauna este evident ce face un secretar general. Funcția mea este de director executiv. Există un director general, domnul Luis García Montero, iar toate indicațiile și acțiunile stabilite de directorul general trebuie executate, și pentru asta este nevoie de resurse umane, de semnarea unor contracte, e nevoie să se urmărească implementarea acestor contracte atît la departamentul academic, cît și la cel de cultură. În general, este nevoie ca inițiativele comitetului director să fie sprijinite de partea de execuție a Institutului.

Sînteți și responsabilă de coordonarea centrelor și a unităților administrative. Cum se desfășoară această activitate, avînd în vedere multitudinea lor?

Avem o rețea de centre complicată, dar nu în sensul negativ, ci de complexitate. Sîntem prezenți în peste 90 de orașe, din 50 de țări. Fiecare centru are o structură proprie și este dotat pentru diverse domenii de activitate ale institutului. La sediu, există un număr de 230 de angajați, iar între aceștia și cei prezenți la diversele centre din lume trebuie să ne asigurăm că există coordonare, comunicare, precum și că, între sediu și centre, lucrul în echipă se desfășoară cum trebuie. De exemplu, dacă avem o ofertă academică de cursuri, aceasta presupune coordonarea lucrului echipei de marketing cu cea de informatică, astfel încît acestea să funcționeze ca o orchestră. Fiecare instrument trebuie să aibă sunetul potrivit și să execute partitura exact, astfel încît concertul să sune perfect. Această coordonare se face pe niveluri diferite, ierarhic și executiv vobind, dar trebuie să vă spun că la Institut contăm pe o echipă de lucru cu foarte multă experiență și cu foarte multe cunoștințe.

În privința programelor, cum sînt foarte multe centre, presupun că programele trebuie adaptate pentru fiecare spațiu cultural în parte. Care sînt constantele și variațiile programelor culturale implementate? Aceste variații vin dinspre centrele din lume sau sînt propuse tot de la sediul general?

Acesta este poate unul dintre cele mai complexe aspecte, dintre sediul central și diversele centre din lume, pentru că Institutul Cervantes este, de fapt, unul singur, cu o varietate de sucursale, să spunem. Astfel, el nu se poate comporta la fel într-un loc sau altul. Întotdeauna trebuie să existe un dialog cu contextul local. Este foarte clar că Institutul de la Dakkar, cel de la Pekin și cel de la București nu pot avea același tip de programare culturală sau dialog. Însă sigur că există niște linii, obiective comune, reflectate în ceea ce noi numim plan strategic sau de acțiune. De exemplu, în cultură, există planuri anuale atît pentru partea de bibliotecă, cît și pentru cea de programare culturală. Dar aceste planuri se adaptează contextului local. Să spunem că una dintre liniile de cultură se încadrează în planul Europa, ceea ce se va întîmpla la București și Paris sînt lucruri diferite, pentru că fiecare centru vrea să le abordeze altfel. Acest tip de interacțiune permite centrelor Institutului Cervantes să aibă personalitate și să asigure dialogul permanent cu contextul local.

În România, există un proiect numit Biblioteca Hispanică, iar de curînd au fost lansate două cărți din colecție: *Meditații despre Don Quijote. Gînduri despre roman* de Ortega y Gasset, în traducerea lui Andrei Ionescu, reeditare, și *Muzica literelor: Ghid de lectură cu desăvîrșire personal* de Fernando Savater, traducere, prefață și note de Oana-Dana Balaș. Ce părere aveți despre Biblioteca Hispanică? Există o asemenea colecție în alte țări?

Cum spuneam și mai devreme, toate centrele Institutului Cervantes din lume au capacitatea de a lansa propuneri și de a stabili linii proprii de acțiune. În cazul Bibliotecii Hispanice, propunerea a fost făcută de Institutul Cervantes de la București și transmisă la sediul central. Am considerat că este un proiect extrem de interesant pentru că pune în valoare diversele alianțe culturale ce se stabilesc la nivel local, în cazul acesta este vorba despre Universitatea din București și Editura Humanitas, parteneri importanți și prestigioși. Desigur că există în rețeaua institutelor noastre diverse proiecte editoriale și am să vă dau un exemplu, este vorba despre cel de la New Delhi, unde există un proiect menit, de asemenea, să promoveze literatura spaniolă, însă nu este structurat ca Biblioteca Hispanică de la București. Biblioteca Hispanică este un proiect unic în rețea.

Nu știu dacă ați aflat: de cîțiva ani buni, Institutul Cervantes și revista *Observator cultural* acordă un premiu pentru Cea mai bună traducere din limba spaniolă în limba română. Există și în alte țări o astfel de colaborare, între Institutul Cervantes și o revistă de prestigiu? Există un alt format de premii pentru traducere?

Cred că o astfel de colaborare precum cea pe care ați menționat-o, între Institutul Cervantes și o revistă, la inițiativa Institutului, nu există. Cel puțin din cîte știu eu. Dar este o rețea mare și nu știu ce se întîmplă în fiecare centru. Ceea ce vă pot spune este că una dintre cele mai importante linii de sprijin și de difuzare a culturii spaniole constă exact în a sprijini traducerile și a pune în contact autori și editori și traducători. Ni se pare că este extrem de important să sprijinim traducătorii. Proiecte importante de traducere s-au desfășurat la Stockholm, la Amman și, cu siguranță, mai sînt alte multe centre, unde genul acesta de programe există. Toate orientate către traducător. Și firește, mulțumim foarte mult revistei dvs.

Printre altele, ați venit în România și pentru o întîlnire EUNIC. Care a fost agenda acestei reuniuni?

Reuniunea EUNIC a avut loc la București pentru că, așa cum știți, președintele boardului este președintele Institutului Cultural Român, domnul Liviu Sebastian Jicman. Eu însămi fac parte din comitetul director al EUNIC. În total, sîntem șase institute în acest board. Una dintre rațiunile pentru care ne-am întîlnit este că ne aflăm într-un moment în care e nevoie să fie revizuite liniile strategice ale EUNIC, pentru că au fost elaborate într-un context care nu mai seamănă cu actualul context. Contextul de atunci nu era așa de polarizat, nu erau atîtea conflicte și trebuie să reflectăm la rolul pe care trebuie să-l joace cultura în acest nou context. Am stabilit cum trebuie reflectate cultura, diplomația și relațiile culturale conform noilor linii strategice ale EUNIC.

Și cîteva cuvinte despre Institutul Cervantes din București.

Institutul Cervantes din București este foarte bine situat, într-o zonă centrală a orașului. Avem o echipă foarte bună, activă și rezultate importante atît pe partea de cursuri, cît și pe partea de programe culturale. Țin să menționez că există o mare comunitate de români în Spania și cred că trebuie făcută mai vizibilă această comunitate și trebuie să existe o cunoaștere reciprocă între comunitatea română din Spania și cea din România. În privința comunității românești din Spania, trebuie spus că unii români s-au născut, au crescut și studiat acolo, așa că se simt români și spanioli totodată. Aceștia își păstrează rădăcinile și limba, dar se simt și foarte spanioli. —

Interviu realizat de **Doina IOANID**

Traducere din limba spaniolă de
Alina CANTACUZINO

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Ludmila răstoarnă munții
de Lena Chilari, Casa de Editură Max Blecher, 2024, 72 p.

Sînt multe lucruri pe care pot să le spun despre poezia Lenei Chilari, iar unul dintre ele este că niciodată nu mă plictisește. Discursul ei poetic te ține mereu în gardă, aflat la intersecția dintre *poetry for the stage* și *poetry for the page*. Lena reușește să mențină echilibrul între aceste două forme de expresie tocmai printr-un colaj de experiențe personale și universale, cuvintele ei reușind să ajungă la un public cît mai divers.

În cel de-al doilea volum de poezie, *Ludmila răstoarnă munții,* apărut la Casa de Editură Max Blecher în 2024, Lena Chilari aduce un nou element-cheie în parcursul său poetic: relația cu publicul. În acest volum, poeta nu doar că își deschide sufletul, ci și interacționează direct cu cititorii săi, invitîndu-i să facă parte din procesul creativ. Acest volum explorează tematici diverse, de la luptele interioare și aspirațiile personale pînă la reflecții asupra societății contemporane, toate într-o manieră care încurajează dialogul și introspecția. Prin cele două volume de poezie, Lena Chilari demonstrează o evoluție poetică remarcabilă, reușind să creeze o punte între experiențele sale intime și publicul larg.

Poemele din *Ludmila răstoarnă munții* variază între tonalități tăioase și momente de calmitate reflexivă. În această a doua carte, micuța și dinamica Helena din primul volum a evoluat într-un personaj calm și introspectiv: „mă uit la ea nu la helena/ și vreau să mă vadă pe mine/ să nu mai spună că am corpul ei/ burta mare sau că sînt cotoroasă/ ca bunica jănia că plătește că a avut/ o relație oribilă cu mama lena“. Aici, Lena se distanțează de trecut și de legăturile familiale, alegînd să se concentreze pe o „familie alternativă“ pe care o regăsește în publicul său.

Ideea de performance este omniprezentă pe parcursul întregului volum. De la structura discursului și ritmul versurilor pînă la mesajele transmise, *Ludmila...* este un exemplu desăvîrșit de *performing the self* în poezie. Aceasta reiese clar din versurile: „și vreau să vă zic că toată viața mea e un performance/ că de dragul a tot ce scriu și tot ce cred sînt gata să mă sacrific în fața sexului-zero“. Lena Chilari își construiește un alter ego poetic prin intermediul căruia explorează atît identitatea personală, cît și relația cu publicul său.

Relația sa cu publicul devine esențială, deoarece în acest volum Lena nu doar comunică, ci și creează o conexiune profundă cu cititorii săi. Această interacțiune directă este evidentă în felul în care abordează teme precum sacrificiul, identitatea și lupta pentru autoacceptare. Prin performanța sa poetică, Lena își transformă experiențele personale în catalizatori pentru schimbare și introspecție, atît pentru sine, cît și pentru cei care o citesc.

Ludmila răstoarnă munții nu este doar o continuare a parcursului său literar, ci și o consolidare a vocilor și temelor care au definit-o ca poetă. Fiecare vers este o invitație la reflecție, o fereastră deschisă către lumea interioară a Lenei, unde cititorii sînt chemați să exploreze alături de ea. —

Alex HIGYED

„Noi, cîrpele“

Despre posibilităţile prozei scurte, azi

Adrian MUREŞAN

Raportată la inerenta diversitate stilistică şi tematică a registrelor aşezate în pagină, orice antologie de proză scurtă poate reprezenta punctul de plecare al unei discuţii despre starea şi posibilităţile prozei în general ori la o anumită dată din viaţa unei literaturi. Amintesc aici cîteva binevenite staţii de lectură privind evoluţia post-2000 a fenomenului antologării şi implicit al dinamizării prozei scurte în spaţiul românesc: *Best of: proza scurtă a anilor 2000* (editor: Marius Chivu, Editura Polirom, 2013), apariţia revistei *Iocan* (2016, coordonatori: Cristian Teodorescu, Marius Chivu şi Florin Iaru), lansarea antologiei *Kiwi* (2021, din care au apărut pînă acum patru volume, avîndu-l ca editor pe acelaşi Marius Chivu), respectiv a antologiei de proză scurtă scrisă de femei *Retroversiuni* (2023, rod al colaborării fructuoase dintre Cristina Ispas şi Victor Cobuz, din care au apărut pînă acum două volume). Cum s-ar spune, terenul era deja pregătit pentru *Garderoba* (Editura Paralela 45, Piteşti, 2024), cea mai nouă antologie de proză scurtă de la noi orientată tematic, unde coordonatoarea Diana Iepure a adresat provocarea conceperii unor naraţiuni în economia cărora o ţinută sau un element de vestimentaţie să capete un rol distinct. Rezultatul sînt peste 20 de texte, cu indice diferit de literaritate, dintre care unele jurnalistic-biografiste, însă toate interesante prin materialul propus.

Nimic nu dispare, totul se transformă

În *Şomer pe timpul lui Iliescu*, textul ales în uvertura antologiei, Dumitru Crudu propune o dinamică aproape onirică a spaţiilor, unde reţin atenţia aventurile boeme şi uşor suprarealiste ale unui jurnalist în universul nebun al tranziţiei româneşti şi unde – ciudat reflex al visului american – pare că totul e posibil într-un mediu al promiscuităţii: „Ceea ce nu ştiam eu însă era faptul că tipul m-a dat în judecată, a cîştigat procesul, iar eu, respectiv, l-am pierdut, fără să ştiu nimic. Am aflat abia peste un an“. Jurnalistul cu pricina este oprit şi legitimat mereu de către organele abilitate, însă niciodată reţinut, din cauza prenumelui său rusificat în actul de identitate. Obiecţia vreunui cititor cartezian, cum că există şi CNP-uri pe lumea asta, nu şi-ar avea rostul aici, unde pare-se că domină, cum spuneam, convenţii ale oniricului. Cămaşa fără guler, spălată şi respălată, întregeşte portretul parodic al jurnalistului post-nouăzecist, ale cărui haine miros neplăcut (o analogie s-ar putea face cu celebrele schimburi de replici dintre Giovanni Becali şi jurnalistul sportiv Grigore Cartianu într-o emisiune TV devenită virală). Cauza acestui scenariu pare a fi, totuşi, sărăcia, într-o măsură mult mai mare decît pomenita boemie: „Cînd am primit primul meu salariu, cel dintîi lucru pe care l-am făcut a fost să intru într-un magazin de haine şi să-mi cumpăr bulendre. Cît mai multe bulendre. Mi-am cumpărat atunci vreo patru cămăşi, vreo cinci tricouri, bluze, blugi, geci. Se plătea bine la Europa Liberă. Nu, n-am aruncat cămaşa aia fără guler. Am păstrat-o“. Paragraful final al textului, prin insistenţa asupra formei depreciative („buleandră“), face ca discuţia vestimentară să capete atributele frivolului pentru subiectul ficţional. Obiectul devine lipsit de importanţă ori privit strict utilitarist: cămaşa devine ulterior o simplă cîrpă de spălat pe jos. Pe de altă parte, ideea că, totuşi, *nimic nu dispare, totul se transformă* devine unul dintre firele roşii ale întregii antologii şi serveşte ca pretext pentru o meditaţie serioasă, oricît de ridicolă le-ar putea apărea celor pentru care aventurile spiritului nu pleacă niciodată urechea la discuţii despre o garderobă sau alta.

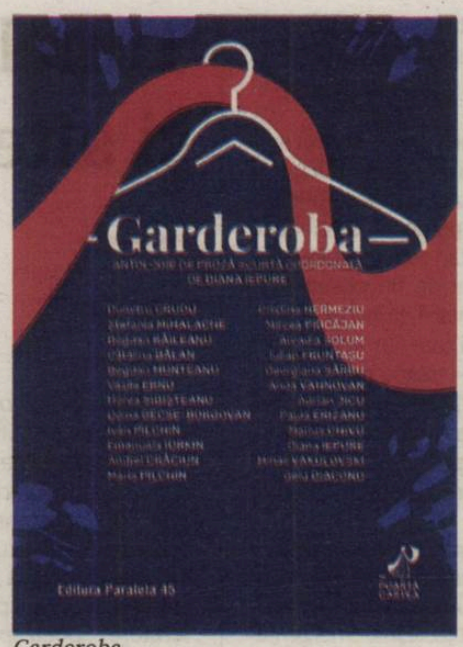
O atare mutaţie ontologică propune şi Ştefania Mihalache în *One dress show*, pornind de la un scenariu aparent al unei povestiri pentru copii sau adolescenţi: aventurile unei rochii de mireasă, povestite la persoana întîi, de către însuşi obiectul personificat. Viaţa de după moarte a materialului de satin, mărirea şi decadenţa, precum şi vieţile sale anterioare devin pretext al unui studiu generaţionist al clişeelor, al prejudecăţilor şi al predefinirilor. Rochia apare ca fragment al unui mit cultural, recuperat ironic: „M-a chemat Marie, Oksana, Elle, Iryna, Ann, Victoria ș.a.m.d. M-a chemat colecție. [...] Mă chemau și trebuia să-mi fac apariția, să mă învîrt în visele lor, să mă mișc atrăgător, să le învălui superbele corpuri, pe care și le proiectau în minte pentru cînd aveau să fie mari“. Întreaga bucată, de un haz nebun, sprijinit adesea pe expresivitatea folosirii persoanei a II-a, este construită în jurul deconspirării demitizante a *procesualităţii* magiei nupţiale: „Tremuri pe umeraș și încerci să te convingi că e de la curent [...]. Și începe să tragă de mine, să umble la corset cu degetele pline de grăsimea de la sarmale, și asta mai că dă să-l ajute să mă desfacă, eu nu, proasto, ține-mă pe tine, nu, nu, nici moartă nu mă dau jos, dar auzi-o pe ea cică: nu știu ce are rochia asta, s-a înțepenit, eu lupt cît pot și cu șireturi și cu fermoar blocat, el cică: ai mîncat prea mult, ea: mă faci grasă acum, cretinule. Așa, certați-vă, poate trece ceasul rău“. Finalul, deşi puţin grăbit, rămîne deschis, iar bucata ar putea fi extinsă cu profit într-o proză de mari dimensiuni, într-o nuvelă în genul *Domnişoara Aurica*, relatată dintr-o (cu totul) altă perspectivă.

Printre elementele decisive în reuşita unei proze scurte se numără şi alegerea unei intrigi puternice, aşa cum întîlnim în *Vesta antiglonţ*, bucata lui Bogdan Răileanu, construită în jurul unui chinuitor complex al vinovăţiei: „Nu poți să te lupți cu durerea și furia unei mame. Fiul ei e mort, iar eu – decorat pentru vitejie“. Rod al unei mărturisiri traumatice, bucata aduce în discuţie – şi nu e singura de aici – războiul din Ucraina, angajînd de astă dată un registru patetic şi depresiv: „cu atîta moarte înghesuită în capul meu de simțeam uneori că explodez. [...] Doar în brațul meu războiul pulsa încet ca o inimă dureroasă“. Tăietura finală, bruscă, a textului poate indica regimul unui fragment de (viitor) roman.

În *Glovo*, Bogdan Munteanu surprinde noua configuraţie a unui ciclu urmat parcă dintotdeauna de vieţile noastre – goana irefragabilă după bani: „De vreo jumătate de an, de cînd au promovat-o, Laura nu mai are viață. Își dă sufletul pentru un purcoi de bani și o Tesla de serviciu pe care n-o folosește aproape deloc. Lucrează de acasă paișpe ore pe zi, n-are timp nici să-și dea jos pijamaua. Cînd îi spun să o lase mai moale, pînă nu se îmbolnăvește, îmi arată calendarul plin și mă trimite la plimbare:

— Da, dar acum ne permitem mai multe“.

Reţin atenţia aici finalul deschis şi ambiguizarea curioasă a mesajului: ai zice că textul începe ca o critică subtilă a vieţilor pe care le ducem, ca mai apoi să se apropie destul de tare de mesajul relaxat, pe care îl asumă de pildă şi un prozator ca George C. Dumitru în cel mai recent roman al său, *Rupturi* (Polirom, 2023), un îndemn la a nu lua lucrurile în tragic, în genul acelui îndemn imprimat cu succes pe multe dintre tricourile postdouămiiste: *Keep calm and...*



Garderoba
Editura Paralela 45, Piteşti, 2024, 280 p.

În *Fusta, petelca şi totocii...*, stilul reporteric-literar al lui Vasile Ernu, mereu sprijinit pe un limbaj extrem de direct şi de accesibil, iese repede în evidenţă. Deşi nu pare studiat şi îşi propune mereu sinceritățI şi aserţiuni nelitera-turizate, se literaturizează aproape imperceptibil, părînd să rostească, deşi cu altă voce şi din alte încăperi, formula (dez)vrăjită a lui Dan Sociu: *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*. Simplul fapt al căutării şi, apoi, gestul ascunderii copilului după fusta mamei, în curtea unei biserici pe la jumătatea anilor '70 („cei mai melancolici ani ai secolului XX“), devin o aventură în sine, un prilej de introspecţie psihologică şi socială.

Cămaşa vărgată a deţinutului nu putea să lipsească din scenariul prezentei antologii, mai cu seamă în registrul grav şi încărcat de traumă închipuit de Ivan Pilchin în *Omul din oraşul Uman*. Deşi derulat în salturi, înregistrînd unele sincope narative, de unde şi senzaţia lecturii unui soi de rezumat, textul îşi propune să ofere o privire asupra luptei pentru supravieţuire într-un lagăr nazist, încheindu-se prin a oferi într-un registru răscumpărător, sentimental-bucolic, acelaşi pretext de reflecţie mai sus pomenit (*nimic nu dispare, totul se transformă*): „Apoi, copiii mei au tăiat din cămaşă cîteva bucăți și și-au cusut o traistă în care își luau prînzul cînd plecau să pască oile. Uneori, întorcîndu-se acasă, aduceau în ea tot felul de lucruri găsite în timpul zilei, vreascuri de foc sau grațioasa mlădiere a florilor de cîmp pentru mama lor“.

Registrul traumatic se prelungeşte în *Geaca de fîş* a Andei Vahnovan, unde obiectul eponim catalizează întrucîtva energiile negative, dar mai ales în textul Emanuelei Iurkin, unde rochia de mireasă rămîne un indice şi un catalizator al dramaticei rememorări: „Zîmbea, dar îi venea să urle. [...] Abia aştepta să se termine, să poată dezbrăca rochia care o sufoca“. Bucata intitulată *Rochia şi fustele* aduce în prim-plan şi o figură a bunicii nevoite să suplinească absenţa ori dezinteresul matern, ea devenind, într-un filtru emoţionant, o nouă mamă, „mama mea bună, mama mea mititică, mama mea desculță“.

Niciodată pozînd într-un erou, dar ştiind cum să acceseze glanda empatică a unui receptor, personajul-narator din *Şapca* de Andrei Crăciun îşi întemeiază povestea pe simpatia pentru cei mulţi, pentru cei simpli, în spatele cărora stau adesea istorii neştiute, accidente sociale ignorate de către cei care nu ştiu să privească dincolo de scoarţa aparenţelor, dar şi în temeiul unui patriotism local care nu poate eluda cu totul posibilele referinţe la backgroundul microbistic ori de cronicar sportiv al autorului. Rememorarea glorioaselor păţanii nouăzecist-adolescentine, unde a crede în BUG Mafia însemna mai mult decît a crede în *Evanghelii* („Ce Luca, ce Matei? Uzzi, tati“), cu detaliul specific şi simbolic al şepcii ca obiect al mîndriei masculine (cel care, în registru grav, *nu se dă şi nu se pierde*, rămînînd, la fel ca steagul ori ca imnul, „o problemă de onoare“), conferă textului o turnură emoţională, fără a deveni însă patetică. Povestea e o odă adusă golanului inimos, care şi-a apărat tovarăşii atacaţi de o gaşcă adversă, din partea unui tînăr (viitor) intelectual. Măru', „cel care ne salvase probabil vieţile în noaptea aceea“, ar putea deveni un personaj interesant într-un scenariu extins, un posibil contrapunct la Atti, golanul creat de Andrei Dósa în *Multă forţă şi un dram de gingăşie*.

Ce au în comun Cărtărescu, Lynch şi Nenea Iancu

Dacă Urmuz a izbutit să creeze un roman în patru pagini, Maria Pilchin propune în *Cravata* un bildungsroman cu mesaj feminist, comprimat în 14 pagini. Pe lîngă bogăţia ideatică (rămîn pe retină excursul privind marea foamete din Basarabia sau crimele comise de regimul sovietic, „viaţa ca un bazar improvizat“, nevoia de a vinde totul pentru a putea supravieţui şi constatarea amară, autoironică: „Cărţile nu te învaţă cum să vinzi un cocoş“), surprinde dimensiunea etică foarte pronunţată. Croită ca un suprapersonaj, în basorelief, reflecţia etică inervează, practic, toate ariile discursului, dezvăluind o crispare demnă de însemnele distopiei (de altfel, personajul feminin citeşte pe rupte din *Noi* de Evgheni Zamiatin): „Nu-i destul să ai o toporişcă“, decretează vocea narativă, „trebuie să ai şi caracter“. Nu pot să nu remarc aici şi un filon mistic, îndeosebi prin intermediul unui personaj episodic, care coboară prin stranietate direct din filmele lui David Lynch, un androgin înzestrat cu un dar extrasenzorial, capabil să facă premoniţii şi să descopere realitatea unei crime înfiorătoare:

„Sașa o privi brusc în ochi pe Claudia. Făcu un pas înspre ea.

— În grădină, la gardul din deal, ai niște oase îngropate, e crucea ta pe care o duci...“.

Remarcabilă pe alocuri în proza Mariei Pilchin este improvizaţia metonimică, probînd cît de puţine cuvinte sînt necesare, uneori, pentru a devoala un fapt dramatic în economia naraţiunii, dacă sînt accesate legile subtilităţii.

Prin denunţarea competiţiilor tot mai sofisticate pe care le ducem sau le-am dus de-a lungul vieţii, uneori cu noi înşine, şi prin intenţia diagnosticării rănii insulii respins, textul Cătălinei Bălan (*Cine merită să fie iubit şi cine nu*) se apropie, dintr-o perspectivă feminină, de unele dintre prozele strînse de Horia Corcheş în *O rochiță galbenă, ca o lămîie coaptă* (Polirom, 2022), în timp ce în bucata Dianei Iepure (*Discoteca*), pomenitele competiţii sînt substituite de prejudecăţile sociale (ca de pildă măritişul), pe fundalul unor întîmplări petrecute într-un cămin de fete de la începutul anilor '90.

Stilul minimalist asumat de prozele lui Horea Sibişteanu se lasă surprins cu fidelitate şi în bucata cuprinsă aici. Intitulată *Prima dată*, ea lasă impresia transcrierii ori a descrierii unor înregistrări de pe un reportofon sau ale unor camere de filmat amplasate în diferitele colţuri ale unei săli de aşteptare dintr-o policlinică.

În *Rochia cu floricele* de Doina Gecse-Borgovan, factorul emoţional revine în prim-plan, textul dezvăluind o realitate tragică: despre cum, în cele din urmă, stresul ori proximitatea (permeabilitatea?) tragicului pot să distrugă. De remarcat construcţia personajelor, cu precădere prin intermediul catalizator al dialogului.

În *Şoşonii*, Cristina Hermeziu lucrează ca un regizor şi apelează la formula unui script

cinematografic, creînd un soi de fişe de lucru pentru fiecare dintre actorii care urmează a da viaţă personajelor, spre a ilustra tematica izolării şi a alienării la care poate să conducă epuizarea (şi exploatarea) prin muncă.

Povestirea *Pe traseu* de Mircea Pricăjan, învăluită pînă la final în mister, readuce în atenţie geografia traumatică a războiului din Ucraina. Făcînd uz de tehnica cinematografică a saltului în cadru, prozatorul stăpîneşte convingător realitatea exterioară şi pe cea interioară, aşezîndu-le în relaţie cu multă supleţe. Personaj-reflector, Ştefan este un ghid montan cu aspiraţii de pustnic, însă dotat cu ochi de fin observator. Conservînd misterul, finalul mi-a adus aminte inevitabil de încheierea celebrei nuvele a lui Caragiale *În vreme de război*: „Îmi pare rău, îmi pare atît de rău, a şoptit Ştefan, gîfîind de efort, în timp ce-l trăgea de deasupra prăpastiei, şi ochii i s-au umplut din nou de lacrimi". Adevărul e că tocmai în genul acesta de tăieturi fine rezidă, uneori, şi farmecul prozei scurte, nu-i aşa? Iată prin urmare un text despre care am putea spune, glumind niţel, că nu i-am prefera neapărat o continuare. Complimentul ideal, probabil, pentru o proză scurtă.

Bucata semnată de Arcadia Solum, *Extravaganţe*, respiră aerul unui atelier practic (propriu-zis, de croitorie). Tema este tocmai nevoia de independenţă, altfel spus, de a scoate la iveală spiritul autodidact care zace în cei mai mulţi dintre noi, fără a mai întîrzia la umbra veşnic emergentelor alibiuri, incarnate aici, în parte, de către figura descurajatoare a unui tată ultraconservator.

În *Şorturile roşii ale lui Fabian*, în aproape 20 de pagini, tentativa lui Iulian Fruntaşu de a construi o voce ficţională credibilă eşuează în mare măsură. Textul, destul de neconvingător şi amestecat, devine confuz prin dezechilibrul dintre tematica unor detalii de politică ori securitate internaţională şi vocea unui personaj-narator care se vrea a fi un rebel cinic şi antipatic, dar care găseşte de cuviinţă a-şi comunica înclinaţiile într-un mod destul de primitiv sub aspect literar, ori, alteori, destul de pompos, indiferent de tonul unei confesiuni care, altfel, se doreşte a fi mistocăresc ori detaşat.

Sterilizare, textul Georgianei Sîrbu, se parcurge cu interes. Cititorul este răsplătit de cursivitatea unor dialoguri autentice, de jocul captivant dintre aparenţe şi esenţe, dar şi de împrejurările unui act misterios: o doctoriţă aparent destul de rigidă, în fapt mult mai inimoasă decît angajatele ei sictirite, decide să recurgă la un gest controversat sub aspect juridic şi chiar moral, în relaţie cu o pacientă abuzată, „amărîtă" şi lipsită de suport social. Un scenariu promiţător pentru un scurtmetraj.

Adrian Jicu semnează *Mişéricorde*, o naraţiune neoromantică prin tematică, o reverie trubadurescă prin atmosferă, înfăşurată cu umor în faldurile unei analogii culturale: pumnalul medieval „misericordia". Culisele şi perspectiva prezentei analogii (pumnalul medieval folosit spre a curma suferinţa muribunzilor pe cîmpul de luptă) mi-au adus aminte întrucîtva de celebra formulă a lui Eugen Simion cu privire la combustiile amoroase ale paşoptiştilor, acel *Spital al Amorului*, cu care se încheia excelentul său eseu despre începuturile poeziei româneşti (v. *Dimineaţa poeţilor*, Polirom, 2008).

În *Scurte de piele şi pufoaice* Paula Erizanu reconstituie mărturisirea, cu o alură pe alocuri inspiraţională, a unei femei simple, o croitoreasă autodidactă şi întreprinzătoare, adresată unei tinere jurnaliste în timpul unei călătorii cu trenul.

Capacochelarii de Mihail Vakulovski demonstrează, dacă mai era nevoie, că stilul unui autor se face cunoscut ori consacrat inclusiv pe Facebook, căci pastilele sale de librar dotat cu ochiul ironic şi atent al unui Nenea Iancu fac deliciul internauţilor.

Din *Pulovărul roşu*, rememorarea cu iz mentalitar a lui Gelu Diaconu, am reţinut cîteva consideraţii cu privire la evoluţia ideii de modă în anii '70-'80, respectiv cîteva secvenţe din copilăria microbistă în marginalitatea Ferentariului bucureştean, unde se detaşează figura unui personaj amintind de *Mendebilul* lui Cărtărescu, aici cu nume de sfînt: „Îl chema Boca Gabriel. Avea scris frumos, caietele lui erau date ca exemplu de profesori, manualele fără mîzgăliturişi sublinieri. Niciodată nu l-am văzut cu o uniformă de proastă calitate. [...] Ce îl diferenţia net de noi pe acest băiat era faptul că, în ciuda aparenţei lui bolnăvicioase, clorotice, era băgat în seamă de fete".

Cel mai bun text inclus în această antologie se intitulează *După cutremur* şi este semnat de Marius Chivu. Verdictul se justifică în toate compartimentele scriiturii: al inovaţiei narative (debutul polifonic şi aparent fragmentat logic al bucăţii, simulînd întrucîtva confuzia iscată în cazul unui cataclism, corespondenţele metatextuale, caracterul bilingv al textului: română şi engleză), al construcţiei de atmosferă, unde enunţurile funcţionează adesea ca nişte flash-uri fotografice, respectiv al tematicii de o stringentă actualitate (trei tineri înrolaţi voluntar într-o acţiune internaţională a Crucii Roşii devin intimi, la scurtă vreme după ce se cunosc). Surprinderea cu subtilitate a noilor psihologii tinereşti, relaxate şi *chill*, misterul perpetuat prin finalul deschis şi prin atmosferă, unde nu contează atît figurile, cît gesturile şi ritmicitatea lor cvasiritualică, toate acestea sînt chemate să slujească un mesaj bine înşurubat (şi întrucîtva neaşteptat), şi anume acela că divagaţiile, conversaţiile ori mărturisirile unui ins care posedă o cultură generală pot constitui unul dintre cele mai trainice afrodiziace. Dacă aş fi ministrul Educaţiei, aş recomanda lectura acestei bucăţi misterioase inclusiv în programa de literatură pentru clasa a XII-a, independent de caracterul ei erotic. Cîtă vreme adăstăm de peste 30 de ani în filme siropoase din categoria celor difuzate la TV şi aiurea, doar un minister al Ipocriziei s-ar mai jena de lectura unui fragment în care apare descris, între altele, şi un *ménage à trois*. Dintre pomenitele delicii metatextuale, merită menţionat măcar cel cu care se încheie textul, un posibil dicton pentru genul însuşi al prozei scurte: *„Yes, I want more,* spune el şi intră". —

Tuneluri, cățele și alte ciudățenii

Sofia ILIE

Lavinia BRANIȘTE

Pază umană,
Colecția „supersonic",
Editura Dezarticulat,
București, 2024, 54 p.

O apariție editorială neașteptată în 2024 este debutul în poezie al Laviniei Braniște, *Pază umană*, apărut la fel de neașteptat la Editura Dezarticulat, o editură mică, dar cu un profil din ce în ce mai interesant. Una dintre cele mai importante prozatoare din literatura română contemporană dă un volum de poezie extrem de atipic, încadrat în colecția „supersonic", coordonată de V. Leac, colecție destinată poetelor și poeților din „zona gri a literaturii", „poeți speciali", „opozanți ai tradiției confortabile". Este un fenomen pe care Leac îl remarcă pe coperta a patra: „Nu știu cum se întîmplă, dar aproape toți scriitorii importanți produc la un moment dat o lucrare stranie, ceva la care noi, cititorii, ne tot gîndim din cînd în cînd".

Volumul se plasează la marginea poeziei contemporane, operează cu un instrumentar străin de cel al direcțiilor centrale, iar alegerea temei e curioasă: e o carte despre vise, dar care se ține departe de onirismul metaforizant sau de vreo tehnică a dicteului automat – lucruri care l-ar fi putut descalifica din start. Autoarea povestește vise în care se întîmplă lucruri și apar personaje, Braniște scriind poezie cum știe mai bine, adică în proză. Nu voi încerca să găsesc chei de interpretare a viselor (și nici nu cred că e necesar pentru o receptare critică a volumului), dar merită analizat cum e construită lumea asta ciudată din somn și ce oferă poezia Laviniei Braniște.

Ce s-a păstrat din universul cunoscut al Laviniei Braniște sînt senzația de claustrare, epuizarea, anxietatea și umilința pe care le au cam toate personajele din prozele ei care lucrează în corporații, ca traducători de subtitrări, redactori ș.a. – joburi prost plătite sau unde sînt supuse constant la umilințe ori se găsesc în impasuri financiare sau de tot felul. În *Paza umană*, tot stresul de peste zi se varsă în aceste vise (numerotate, fără titluri) și trezitul devine cel periculos: cînd ești treaz ai nevoie de pază, iar visele cu șobolani, tuneluri și cățele devin în mod straniu un *safe space*.

Lavinia Braniște ne duce într-o lungă călătorie cu metroul, unde sîntem întrerupți de fragmente din copilărie, din trecut sau doar imagini care vin și tulbură („Ce înseamnă cînd visezi nouă pui de cîine, cu blana udă de la propria lor respirație?"). Există fantome care-i pun piciorul pe scara rulantă, iar el (căci vocea e mereu masculină) nu se mai poate întoarce.

Sînt voci care se aud din difuzoarele de la metrou. Există scene de-a dreptul crude, ca aceea în care asistăm la transformarea lui într-un animal evadat de la zoo (se tot produc alterări ale „stării de agregare"): „Cînd au vorbit între ei și și-au spus că sînt deprimat – crezînd că nu înțeleg limba oamenilor – m-am simțit jignit. Spuneau că stau trîntit toată ziua cu fața la perete și hîrîi din piept pentru că sînt deprimat și apoi au adus o femeie care să mă examineze din afara gratiilor. Femeia s-a uitat la mine o zi și apoi le-a spus să-mi ascundă puii congelați în arbuștii din țarc. Trebuia să fie o provocare să-mi procur singur hrana". Și apoi acest animal e prins: „Cobor în prima văgăună care-mi iese în cale și ajung la șine. O iau la fugă pe șine, se face tot mai frig și mai întuneric, blana mea șterge peretele umed, iar din urmă se aud rîsete metalice. Ar putea fi un tren./ Mi-e frică și cu cît alerg, cu atît mă lățesc și nu mai încap în tunel. Cu atît e mai puternic zgomotul. Captiv și el acolo, căci nu mai poate trece de mine, am devenit un obstacol în calea lui". Tunelul uneori se înfundă, uneori nu are capete, alteori ajunge la capăt, unde culege ciuperci.

Apare această figură feminină (uneori e chiar cățeaua, cea pe care a adus-o acasă la șase ani și a fost trimisă de părinți să-i omoare puii, dar n-a putut) care îl terorizează: „Poate n-ar trebui să mai fiu atît de țeapăn și de imobil în fața ei, poate n-ar trebui să mai fiu atît de paralizat" sau „Sună telefonul de la birou, deschid ochii și mă trezesc pe masa de piatră. Respir și sacul de plastic mi se lipsește de față și de nas. Fermoarul se deschide și apare ea". Unele poezii seamănă cu niște scene de filme horror, altele sînt statice și stresante, e un disconfort general bine regizat, dar fără senzația că Lavinia Braniște vrea să ne angoaseze. Cartea e ca o imagine în mișcare, un lung șir de cadre cu o aparentă continuitate, dar care dezarmează cînd încercăm să găsim un fir roșu, căci deși pare că invită la interpretare, la final rămînem cu senzația că nu asta e miza. Repetiția cadrelor își are și ea sensul ei: „Ca să repari un vis, trebuie să-l reiei iar și iar, modificînd de fiecare dată cîte un detaliu. Ca o gimnastică pe care o faci în fiecare zi, crescînd treptat gradul de dificultate. În vis trebuie să scazi treptat groaza".

Cum era de așteptat în cazul unei cărți despre vise, întîlnim și idei comune din psihanaliză, arhicunoscute, dar de neevitat, ca aceea a sincerității prea mari, care apare în vise pentru că treji n-am putea-o duce (apare dorința refulată de a sugruma). De aceea nu ne mai amintim visele sau bucăți din ele atunci cînd ne trezim, pentru că ar fi prea înfricoșător să ne confruntăm cu dorințele noastre sau cu eșecul: „Credeam în întîlniri care îți schimbă viața, credeam în oameni și în capacitatea mea de a fi printre oameni. Credeam că fac totul corect. Că știu să mă port, că n-o să greșesc niciodată atît de tare încît să rănesc. Încît să distrug". Din poezii transpare o oboseală cronică. Aflăm că se simte ca un „cobai hăituit" de propria minte, care încearcă să descifreze și nu reușește. Simte și o rușine foarte mare și sufocantă: „e uimitor cît de creativ te poate face umilința. Și cîtă energie îți dă să te îndrepți spre anihilare".

Despre „paza umană" nu aflăm prea multe: „Paza umană și paza electronică sînt în permanentă instruire și testare./ Gardianul știe unde e lumina./ Fierul din sînge e o busolă, te orientează spre nord, spre partea umedă și mucegăită a lumii, dar Povestitorul te întoarce cu cheia, te așază cu fața spre soare./ Cîteodată vă uitați împreună la curcubeu pînă se termină./ El te ține strîns de ceafă, să nu fugi./ Așa își face punctele". Nu prea știm ce e această „pază", decît că „protejează oameni, bunuri și valori", iar „Gardianul e Povestitorul. El știe drumul. El ține lucrurile laolaltă" și uneori îi vorbește și îl îndrumă. Șobolanul care apare și în poezii, și grafic pe prima pagină este călăuza care va scoate capul din dărîmături după ce se vor prăbuși toate tunelurile: „Cînd îl vezi, ar trebui să capeți încredere că viața va răzbi. / El trebuie visat". Toate aceste personaje se potrivesc în peisaj, fiecare pare că își are locul bine ales și îndeplinește o funcție, oricît de bizară.

Poezia Laviniei Braniște e îndeajuns de obscură și, totuși, nepretențioasă: visele neliniștesc, ridică întrebări, dar nu țintesc descifrarea unor adevăruri mari și ascunse. Scriitoarea ne oferă o bucată de inconștient, regizat îndeajuns cît să fie un text bine lucrat, cu o atmosferă originală și lăsat, totuși, îndeajuns de liber cît să stîrnească curiozități extratextuale pentru cine vrea să le caute. Mai interesant este volumul pentru profilul Laviniei Braniște din ultimii ani, care experimentează din ce în ce mai mult cu genurile literare: după trei romane, două volume de proză scurtă și texte pentru două spectacole de teatru, prozatoarea scrie scenariul pentru o docuficțiune (*Între revoluții*, în regia lui Vlad Petri, 2023) și își îndreaptă atenția acum spre poezie. —

Pentru o istorie globală a comparatismului din România

Adriana STAN

În *Republica mondială a literelor*, o lucrare devenită deja foarte influentă și în studiile literare românești, Pascale Casanova descrie, pornind de la cazul lui Emil Cioran, „neajunsul de a fi născut în România" ca o condiție a unui sistem literar global care produce și menține inegalități de consacrare simbolică pe scena internațională. Deși corectă din punct de vedere istoric, aprecierea cercetătoarei franceze rămîne simptomatică pentru o atitudine generalizată în comparatismul ultimelor decenii, care contemplă în mod salutar și adeseori critic raportul inegal dintre componentele literaturii mondiale, dar, în același timp, naturalizează acest raport în măsura în care reconfirmă aceleași centre euro-americane ale producției teoretice. Acest statu-quo, profund divergent față de multiplele declarații de deschidere globală pe care literatura comparată le-a făcut după turnura postcolonială, poate fi constatat în preeminența pe care comparatismul anglofon și francofon încă o are în definirea metodelor comparatiste și a contururilor literaturii mondiale. Nu întîmplător, narațiunea originilor comparatismului, care fascinează intens acest domeniu după 2000, într-o mișcare evidentă de autolegitimare, tinde să se fixeze în inima canonului european. Astfel, chiar și în contextul apelurilor reiterate la deconstrucția eurocentrismului și a misiunii civilizatoare (dar colonizatoare) a Occidentului, nașterea comparatismului continuă să fie acreditată în mod preferențial în Germania încă emergentă a lui Goethe, în Franța bîntuită de nostalgii imperiale, de după apusul epocii napoleoniene, sau în acea Europă umanistă, reimaginată din exilul lor extra european de către Erich Auerbach și Leo Spitzer.

În acest context intervine proiectul „O istorie globală a comparatismului românesc (1877-1944)" – inițiat de Centrul Metacritic de Studii Literare Avansate – care urmează să se deruleze pe parcursul a aproximativ doi ani, în cadrul Universității „Babeș-Bolyai". Anca Pârvulescu, de la Washington University in St. Louis, este coordonatoarea unei echipe multidisciplinare, care îi include pe reputați comparatiști Shu-mei Shih și Christian Moraru, pe socioloaga Manuela Boatcă, alături de alți 15 cercetători din centre academice naționale, specializați în mai multe literaturi (română, maghiară, franceză, anglo-americană, scandinave), precum și în lingvistică, în folcloristică, în studii ebraice, în cultură romani. Proiectul are o dimensiune manifest polemică, pentru că își dorește să propună alternative la narațiunea dominantă despre originile comparatismului și, astfel, să corecteze raporturile de putere teoretică, operante în continuare în domeniul comparatist pe axa centru-periferie. În acest scop, proiectul intenționează să dezvăluie o genealogie pînă acum ignorată a comparatismului (cu excepția cazului considerat mai degrabă singular al lui Hugo Meltzl) în estul Europei, pe teritoriile actualului stat român, în perioada cuprinsă între 1877 și 1944.

Ipoteza principală de lucru este că respectivul interval istoric și geografia teritoriilor românești, ancorate în multiplicitate etnică, lingvistică, culturală, în diverse tipuri de periferalitate (economică, politică, socială), aflate la intersecția și pe sedimentele mai multor (foste) imperii (Habsburgic, Austro-Ungar, Otoman, Țarist), constituie un bazin privilegiat de emergență a gîndirii comparatiste. În acest sens, conceptul inter-imperialității, aplicat de Anca Pârvulescu și de Manuela Boatcă în remarcabila lor carte *Creolizarea modernului. Transilvania la răscrucea imperiilor*, readuce discuția metateoretică despre nașterea comparatismului în concretețea conflictelor istorice și politice care dau acestei zone a Europei un profil distinct și o inserează, în același timp, într-o țesătură globală. Nu în ultimul rînd, componenta patrimonială și de arhivă pe care o indică titlul proiectului implică recuperarea unor figuri comparatiste care, în ciuda deschiderilor metodologice și a profilului lor multilingv, multicultural și multidisciplinar, au fost neglijate atît în istoriile locale ale comparatismului românesc, cît și în conversația internațională despre nașterea disciplinei (Dora D'Istria/Elena Ghica, Moses Gaster, Lazăr Șăineanu, Antal Hermann, József Boldizsár, Teréz Tini etc.).

Decupajul temporal al proiectului are ca borne lansarea, în 1877, a primei reviste comparatiste din lume, *Acta Comparationis Litterarum Universarum*, coordonată de Hugo Meltzl în Cluj, respectiv, publicarea volumului de sinteză al lui Al. Ciorănescu, *Literatura comparată* (în 1944). Intervalul menționat precedă instituționalizarea *de facto*, prin catedre academice, a disciplinei literaturii comparate în România. În același timp, el oferă un teren de dezvoltare a practicilor comparatiste care este chiar mai fertil decît în varianta didactică (și controlată politic) din perioada postbelică. La sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, domenii de cercetare precum filologia comparată, sociologia, folclorul, istoria literaturii conviețuiesc stimulator, încă ferite de atomizarea disciplinară de mai tîrziu. La fel de intersecțional este, în această perioadă, și conceptul de literatură, care, mai ales prin exemplul folclorului, alătură textului scris producția orală și muzicală, îndeosebi cea a grupurilor sociale subalterne. Încă și mai propice gîndirii comparatiste este stratificarea etnică, lingvistică și culturală de pe teritoriile actualului stat român, dar și competiția pe care această multiplicitate o prilejuiește, în contextul unor căutări identitare specifice epocii de colaps al marilor imperii europene. Unul din punctele de noutate ale acestui proiect pornește tocmai de la ipoteza că nu doar condiția cosmopolită (și, eventual, a exilului) poate stimula nașterea unei perspective comparatiste (așa cum ne spun metanarațiunile standard din Occident), ci și lupta pentru construcție națională, în care legitimarea propriei culturi nu se poate realiza fără raportarea la alte culturi.

Așa cum știm, în cazul românesc, raportarea la alte culturi a avut un caracter frecvent filofrancez, rămas implicit chiar și într-un proiect aparent mai echidistant de universalism literar, precum cel dezvoltat în perioada postbelică de Adrian Marino. Totuși, geografia și geopolitica investigate în această nouă istorie a comparatismului românesc relevă numeroase alte piste posibile (unele, anulate ulterior în secolul al XX-lea) de a gîndi comparația între culturi și de a imagina comunități supranaționale care să nu cadă în capcana etnocentrismului, nici în cea a monopolului imperial. Astfel de traiectorii pot fi regăsite în geografiile culturale proiectate, dincolo de relația cu Occidentul, în sud-estul sau nordul Europei (de autori precum C. Dobrogeanu-Gherea, D. Caracostea, Elena Eftimiu, Dimitrie N. Ciotori) sau în preocupările pentru Orient, prin care comparatiști din jurul lui 1900 (Lazăr Șăineanu, Eufrosina Dvoicenco-Markoff, Nicolae Iorga, Dumitru Găzdaru) au încercat să dezvolte inițiativele predecesorilor Dimitrie Cantemir sau B.P. Hasdeu, dîndu-le uneori formă instituțională (*Bulletin de l'Institut pour l'Étude de l'Europe Sud-Orientale*, Institutul de Studii Bizantine, revista *Balcania*). De fapt, chiar și opera unor teoreticieni-ideologi cu profil mai degrabă populist și conservator, precum Iorga sau Ibrăileanu, include elementele unei gîndiri comparatiste de tip anticolonial/decolonial, menită să conteste hegemonia culturală a vestului Europei în favoarea unei Europe alternative care să conecteze nordul, estul și sudul continentului.

Nu toate figurile din covorul comparatismului timpuriu de pe teritoriile românești, prinse în multiple conflicte identitare și presiuni ideologice, au reușit să-și dezvolte pînă la capăt deschiderile și potențialul în cercetarea comparată. Toate însă compun masa critică a unei culturi comparatiste prolifice, cu o istorie, poate, diferită față de ceea ce Occidentul a înregistrat și narat, dar ale cărei valori relaționale și intersecționale merită recuperate – cu atît mai mult în momentul istoric pe care îl traversăm, caracterizat printr-o revenire a etnocentrismelor. —

Această contribuție a fost finanțată de programul Uniunii Europene NextGeneration prin Planul Național de Redresare și Reziliență al României – Pilonul III-C9-I8, gestionat de Ministerul Cercetării, Inovării și Digitalizării, în cadrul proiectului „A Global History of Romanian Comparatism: A Case Study in Inter-Imperial Comparative Literature (1877-1944)", PNRR-III-C9-2023-I8-CF 22/27.07.2023, nr. contract 760276/26.03.2024.

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

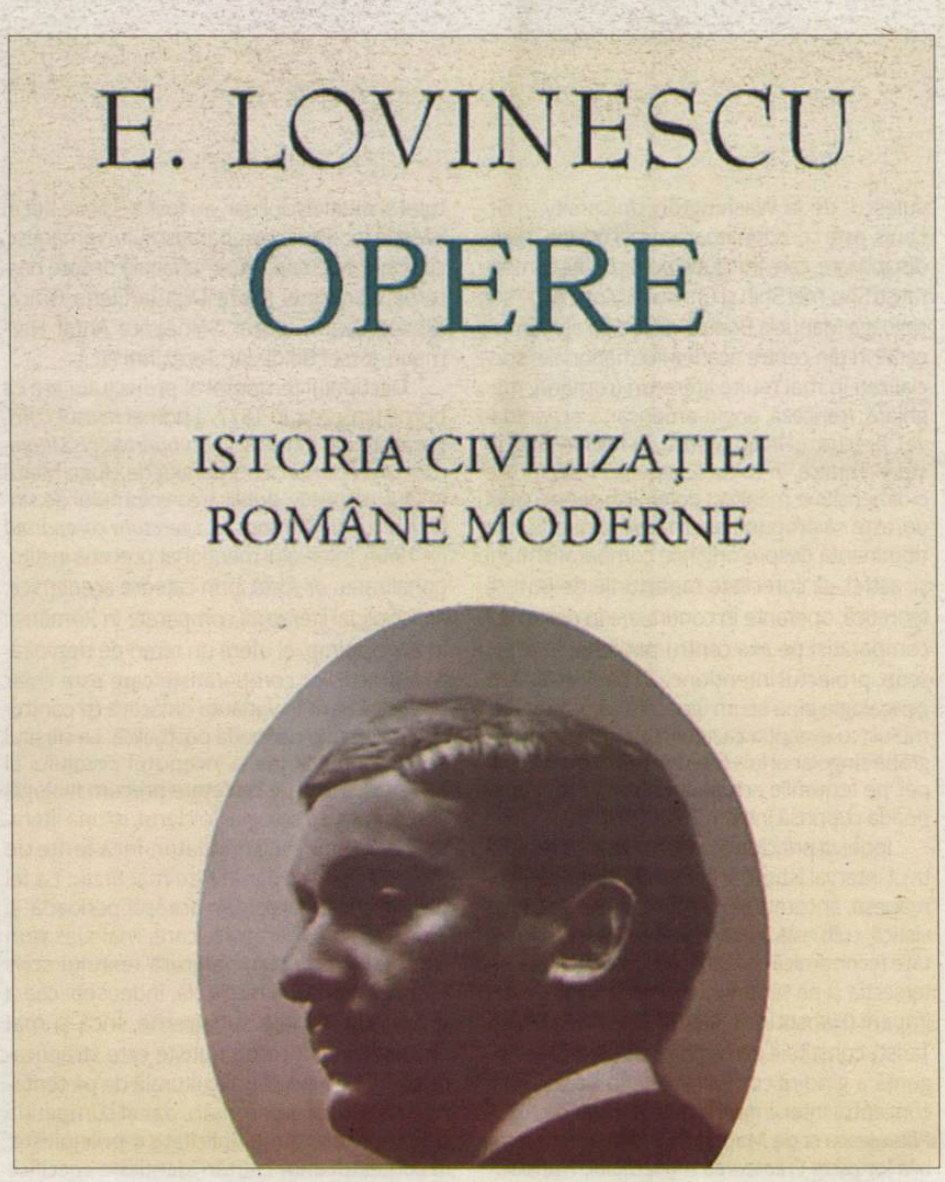
Proiectul național românesc în orizontul secolului 21

La împlinirea a 100 de ani de la publicarea celor trei volume din *Istoria civilizației române moderne* de E. Lovinescu, lucrare fundamentală în cultura noastră, Academia Română a lansat, la începutul lunii mai 2024, o dezbatere la nivel național, având ca temă „Proiectul național românesc în orizontul secolului 21". Dezbaterea va implica un larg parteneriat, care include un număr important de instituții culturale și academice, pe baza unui program extins pe durata a doi ani.

Luînd ca reper tezele și ideile avansate de E. Lovinescu, precum și de întreaga pleiadă de gînditori români care s-au aplecat din diverse perspective – simpatizante, complementare sau opuse – asupra fenomenelor discutate și teoretizate de acesta, Academia Română și partenerii săi vor organiza, de-a lungul anilor 2024 și 2025, o serie de evenimente publice în care mediul academic, intelectual și publicistic românesc este chemat să discute, evalueze, reconsidere și redefinească marile teze și teme generate de-a lungul unui secol de această influentă lucrare.

Evenimentele vor include prelegeri, mese rotunde, expoziții, reeditări, inițierea unor noi publicații, lansări de carte, dezbateri ale cercetătorilor, profesorilor și publiciștilor din România și din străinătate, axate pe un set de teme și un program de lucru, care vor fi anunțate pentru fiecare eveniment în parte. Toate manifestările vor fi deschise publicului larg.

Au răspuns deja acestei inițiative Universitatea din București, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, Universitatea de Vest din Timișoara, Academia de Studii Economice din București, Școala Națională de Studii Politice și Administrative, Uniunea Scriitorilor din România, Casa Majestății Sale, Banca Națională a României. Se vor implica, de asemenea, Biblioteca Academiei Române, Biblioteca Națională a României, Biblioteca Centrală Universitară din București, Muzeul Național al Literaturii Române și Muzeul Municipiului București. Republica Moldova va fi reprezentată de Academia de Științe a Moldovei și de Universitatea de Stat din Moldova.



Academia Europaea, prestigioasă instituție care reunește personalități reprezentative ale științei și artei din toate țările europene, și-a anunțat dorința de a fi partener al acestei dezbateri, luînd în considerare contextul în care Europa, la fel ca întreaga lume, se confruntă cu schimbări rapide, generate de globalizare și de transformările tehnologice fără precedent. În acest scop, anul acesta, la București, va lua ființă un Centru Regional al Academiei Europaea.

Academia Română dorește ca această dezbatere națională să contribuie la consolidarea dialogului cultural și academic în România, oferind o platformă pentru circulația ideilor și promovarea discuțiilor critice și constructive, dincolo de clivajele doctrinare, ideologice sau politice. Proiectul își propune să contribuie în mod direct la modul în care discursul public și dezbaterea publică din România abordează probleme importante din punct de vedere practic, ridicate în fața societății românești de azi și a Statului român contemporan, în noile circumstanțe istorice ale secolului 21.

Principalele direcții de dezvoltare a proiectului au fost prezentate în Aula Academiei Române, în data de 8 mai 2024, de acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, prof. univ. Lucian Croitoru, consilier al guvernatorului Băncii Naționale a României, acad. Mircea Dumitru, vicepreședinte al Academiei Române, și acad. Mircea Martin, profesor emerit la Facultatea de Litere, Universitatea din București. —

Biroul de comunicare al Academiei Române, iunie 2024

Istoria civilizației române moderne din perspectivă literară

Mircea MARTIN

Îmi revine misiunea de a vorbi, din perspectiva literară, despre *Istoria civilizației române moderne* a lui Eugen Lovinescu, apărută, în București, la cîțiva ani de la Marea Unire, în 1924 și în 1925.

De ce *Istoria civilizației române moderne* a lui Lovinescu și nu un alt titlu, un alt autor sau un alt eveniment? Dincolo de argumentul centenarului, hotărîtoare au fost, desigur, anvergura personalității autorului, complexitatea multidisciplinară a operei, claritatea ideilor, demnitatea stilistică în raport cu, de pildă, *Spiritul critic în cultura română* (1908) a lui Garabet Ibrăileanu, cu *De l'influence française sur l'esprit public roumain* și *La Roumanie au XIX-ème siècle*, Paris, 1914, de Pompiliu Eliade sau cu *Burghezia română – originea și rolul ei istoric* (1925) și *Neoliberalismul* (1927) de Ștefan Zeletin.

A contat, apoi, semnificația majoră a cărții lui Lovinescu, prin ecourile ei largi, imediate și îndepărtate, prin controversele ciclice pe care le-a iscat, prin cîștigul de cauză pe care i l-a dat, finalmente, chiar evoluția societății românești, prin efectul de istoricizare produs astfel, istoricizare care invită la un examen critic, retrospectiv și prospectiv totodată.

Revizitarea *Istoriei civilizației române moderne*, adică analiza ei textuală și contextuală din orizontul zilei de azi, ar putea servi – mai ales dacă e însoțită și de dezbateri aplicate – unei reflecții individuale și colective, reflecție pe care, în ce mă privește, o concep ca pe o *autocritică națională* vizînd o *reconstrucție identitară*.

Un proiect național nu are cum să înceapă de la 0, el are premise, dacă nu rădăcini, într-un trecut asumat, chiar dacă o lectură radicală și superficială a sincronismului lovinescian ar putea conduce la o asemenea ipoteză și chiar dacă autorul însuși declara că „răspunderea noastră față de viitor este mult mai mare decît pentru trecut". Atent la viitor, Lovinescu nu respingea cu totul trecutul și nici „refracția" specifică, produsă de acesta. Dar considera „veacurile de influență slavă, turcă, fanariotă și rusă" drept devieri, abateri de la „fondul latin" constitutiv, al poporului român; iar pe de altă parte, regreta eșecul încercărilor catolice și reformate de a converti spiritul românesc și de a-l deschide astfel mai devreme spre Occident.

Lovinescu amendează și completează teoria maioresciană a „formelor fără fond" atribuind formelor o funcție pozitivă, chiar productivă.

„Ex Occidente lux" era deviza sub care Lovinescu acredita, legitima și adeseori absolutiza rolul modelator al influenței apusene și al ideologiei Revoluției franceze: „Reprezentînd un contact integral cu apusul, sub îndoitul aspect al culturii și economiei, abia secolul XIX înseamnă descătușarea deplină a poporului român din robia influențelor răsăritene...", scrie Lovinescu. Soluția sigură – sigură și singură – de evoluție a societății românești o reprezintă *imitația* în continuare a modelelor occidentale. Cum știm, Lovinescu amendează și completează teoria maioresciană a „formelor fără fond" atribuind formelor o funcție pozitivă, chiar productivă. Formele împrumutate, imitate, „stimulează" apariția în timp a unui conținut, își creează pînă la urmă un conținut care asigură progresul civilizațional, social, dar și literar.

Istoria civilizației române moderne nu este o istorie în sensul unui tablou detaliat și complet, nici măcar al perioadei de care se ocupă, anume anii 1829-1870; este o istorie parțială, sectorială, concepută într-un mod propriu ca istorie a unui proces de formare – un fel de „Bildungsgeschichte" –, proces reprezentat ca o luptă între forțe revoluționare, de inspirație occidentală, și forțe reacționare, paseiste, autohtoniste. Ne-am putea întreba de ce Lovinescu nu duce mai departe cercetarea sa și nu valorifică – în favoarea tezei sale – progresul enorm realizat în cei aproape 60 de ani care despart *Istoria* sa de *Cercetarea critică asupra poeziei române la 1865* și de „teoria formelor fără fond" a lui Maiorescu. „Cele mai mari prefaceri" de ordin social, economic, instituțional, statal s-au realizat după 1865, nu înainte. Marea turnură a *occidentalizării* atunci s-a produs, de fapt.

A fost opera elitelor românești. Oricît ar părea astăzi (pentru unii) de incorect politic, trebuie să admitem că, la începutul secolului al XIX-lea, în Țările Române – și, cu atît mai

mult, în Transilvania, aflată de secole sub dominație străină –, problema alegerii unui viitor privea doar *elitele*: numai ele erau capabile să gîndească și, uneori, nu întotdeauna, să și acționeze, adică să provoace o schimbare într-o direcție sau alta a societății. Este ceea ce au inițiat, prin scrierile și prin implicarea lor directă în viața socială, Nicolae Bălcescu – primul nostru european modern –, Ion Heliade Rădulescu, C.A. Rosetti, Ion Brătianu, dar și, cu ponderea lui critică, Mihail Kogălniceanu; și au realizat apoi Alexandru Ioan Cuza, prin reformele sale, domnitorul Carol (devenit rege în 1881), împreună cu bărbații de stat din epoca sa, cu Junimea, cu mari intelectuali și artiști, și, mai tîrziu, Ferdinand și Regina Maria, întregitorii de țară...

Procesul occidentalizării n-a fost unul organic, lent, așa cum l-ar fi dorit tradiționaliștii (de la Ibrăileanu la Iorga și la Rădulescu-Motru), ci mai degrabă revoluționar, prin schimbări bruște, deseori nepregătite, prin salturi ce nu erau „în firea lucrurilor", prin puterea stimulatoare și creatoare a formelor și a ideilor apusene. Lovinescu nu folosește, din cîte îmi amintesc, termenul de „ardere a etapelor" (după fr. „brûler les étapes"), deși acesta este fenomenul pe care îl descrie și asupra căruia s-ar cădea să ne oprim mai mult decît au făcut-o comentatorii de pînă acum ai cărții sale. Întrebarea pe care ar merita să ne-o punem este următoarea: în ce măsură această ardere a etapelor, care a continuat și după Lovinescu, a rezolvat (adică a depășit) întîrzierea cronică a societății românești în raport cu Occidentul?

Dezbaterile interbelice în jurul sintezei lovinesciene prezintă destule secvențe care-și descoperă o surprinzătoare actualitate; unele ar putea fi transpuse ca atare, fără să pară anacronice, altele ne oferă formule sugestive ori alternative cu care ne confruntăm în zilele noastre. Cînd un Camil Petrescu, de pildă, se plînge de reacțiile unui public „fals educat" de literatura și ideologia sămănătoristă, nu putem să nu ne gîndim la *falsa educație* a atîtor tineri de astăzi, manipulați de o ideologie consumist-pleziristă, ca și de una a ignorării voite a trecutului. Trecutul însă nu trebuie și nu poate fi ignorat; e drept, nici cultivat ca o „datorie", cum cer tradiționaliștii din toate timpurile.

Cunoașterea lui este, pur și simplu, o necesitate, nu o obligație a prezentului: a prezentului și a viitorului. Cultura însăși nu este doar o păstrătoare a trecutului, ci și o „păstrătoare a viitorului" (formula îi aparține lui Edgar Papu, profesorul a cărui operă – în treacăt fie zis – nu poate fi redusă la protocronism).

* * *

Alegerea ca reper, ca punct de plecare a *Istoriei civilizației române moderne* nu ar trebui să conducă la o unică focalizare a atenției, ci, mai degrabă, la o revizitare a tuturor studiilor importante cu aceeași temă sau apropiată problematic vorbind. Pe lîngă autorii deja pomeniți mai sus, Xenopol, Iorga, Stere și, neapărat, C.D. Gherea, cu *Neoiobăgia*, n-ar trebui să lipsească din discuție Blaga (a cărui operă filozofică a fost recent repusă în valoare de Marta Petreu).

Dacă vom fi dispuși să considerăm evoluția culturii românești în ansamblul ei, adică și dincolo – în trecut – de secolul al XIX-lea, al occidentalizării masive, va fi greu să trecem peste contribuția istoricilor literaturii și culturii noastre vechi, cît și peste concepția lui G. Călinescu. Dincolo de rîvna polemică a autorului, care și l-a ales pe Lovinescu drept țintă – nu fără un mobil, implicit sau chiar explicit, autovalorizant –, argumentele acestuia împotriva reprezentării lovinesciene se cer luate în seamă (și în discuție). Călinescu nu respinge sincronismul, nici saltul realizat prin

occidentalizare, ceea ce contestă el este „golul istoric" anterior, „barbaria orientală" din viziunea predecesorului său.

Printr-un tur de forță din care paradoxul nu lipsește, el răstoarnă teza acestuia, susținînd că „Țările Române n-au fost niciodată în afara Europei", iar atunci „cînd primele cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări neîntrerupte". Adoptarea modelului civilizațional occidental, ca și refacerea rapidă a handicapului inițial n-ar fi fost posibile, crede Călinescu, fără continuitatea unui efort spiritual anterior. Am analizat confruntarea de idei între G. Călinescu și E. Lovinescu, precum și pe aceea între sincroniști și tradiționaliști, în volumul *G. Călinescu și complexele literaturii române* (1981, 2003 și 2018).

Ideea unei „ideologii creatoare", invocată cu insistență de Lovinescu de-a lungul demonstrației sale sincroniste, n-a fost pusă în valoare de comentatorii marxiști din anii '50-'60 ai secolului trecut, din cauza îngustimii concepției lor materialiste. După „dezghețul" ideologie și politic din 1964, a devenit posibilă așa-zisa „reabilitare" a lui Lovinescu și, în acest context, studiile introductive semnate de Zigu Ornea trebuie menționate, precum și monografiile sale despre Maiorescu, Gherea, Stere și, la fel, sinteza asupra anilor '30. Relevante, în ordinea discuției noastre, sînt și cărțile lui Paul Cornea, *Originile romantismului românesc* (1972) și *Oamenii începutului de drum* (1975).

Literaturocentrismul este astăzi depășit, dar faptul însuși că majoritatea actorilor introduși în scenă de Lovinescu au fost literați, iar literatura i-a servit drept teren privilegiat de referință, a contribuit – nu atît cît ne-am fi așteptat – la atenuarea radicalismului sincronist și a judecăților sale negative.

Un rol central în cadrul bilanțului la care invită centenarul îl ocupă, desigur, studiile monografice sau speciale închinate lui E. Lovinescu. Cărțile lui Ion Negoițescu, Eugen Simion și Florin Mihăilescu au intrat deja în canonul exegetic lovinescian. Au apărut însă și două interpretări înnoitoare, semnate de mai tinerii Teodora Dumitru (*Modernitatea politică și literară în gîndirea lui E. Lovinescu*, 2016) și Antonio Patraș (*E. Lovinescu și modelele românești și europene ale culturii literare interbelice*, 2013).

O carte precum *Formele fără fond – un brand românesc* (2017) de Constantin Schifirneț merită să fie citită sau recitită în acest context, cu atît mai mult cu cît nu s-a bucurat de o privire atentă la data apariției. Studiile lui Sorin Alexandrescu referitoare la interbelicul românesc politic și cultural, precum și acelea ale lui Sorin Antohi despre identitate și antimodernism ar trebui reluate, la rîndul lor. Istoriografia noastră în genere, prin contribuțiile semnate de Alexandru Zub, Răzvan Theodorescu, Ioan-Aurel Pop, Alexandru Duțu, Ioan Bolovan, Alexandru-Florian Platon și Bogdan Murgescu oferă o bază de date solidă, dar și argumente ce pot da relief dezbaterii actuale și chiar noi orientări.

La capătul acestor incomplete recomandări bibliografice, țin să atrag atenția asupra excelentei ediții critice a *Istoriei civilizației române moderne* din 2016 (Fundația Națională pentru Știință și Artă și Muzeul Național al Literaturii Române), întocmită de Nicolae Mecu și Oana Soare, sub coordonarea lui Eugen Simion, conținînd un dosar al receptării, precum și comentarii critice pertinente ale editorilor, pe scurt, o referință inconturnabilă.

* * *

Istoria civilizației române moderne reprezintă o probă convingătoare de unitate, autentificată de o carieră intelectuală și de o viață de om, de unitate nelipsită de contradicții, dar nu mai puțin unitate, unitate a unei gîndiri personale întemeiate pe *disocierea valorilor* ca principiu în activitatea intelectuală și socială și pe *preeminența esteticului* în aprecierea operelor de artă, principiu care nu împiedică, nu obturează privirea de ansamblu asupra unei societăți. Altfel spus, focalizarea asupra valorii specifice a textelor nu e deloc incompatibilă cu atenția acordată contextelor social-istorice. Considerată în întregul ei, opera lovinesciană sfidează – cu o ironie istorică – îndîrjirea actuală a ideologiilor devălmașe, care suspectează și chiar refuză – ca restrictive și desuete – criteriile specifice din cîmpul literar și artistic.

Ne aplecăm, astăzi, asupra acestui opus major al culturii române moderne, conceput de un critic literar reputat pentru unii, de ieri, ca „impresionist", pentru alții, de azi, ca „estetist". N-a fost nici impresionist, nici estetist decît atît cît aceste calificative intră, oricît de infinitezimal, dar incontestabil, în compoziția oricărei lecturi critice. A fost un literat polivalent, critic, teoretician și istoric literar, dar și filolog, psiholog, sociolog și economist, istoric și filozof al culturii, ilustrînd mai mult și mai bine decît oricare alt autor, în epoca sa, *centralitatea literaturii* în sfera publică autohtonă și extensia ei eficientă înspre alte domenii și discipline intelectuale (situație relativ asemănătoare cu ceea ce se întîmplă, în acei ani, în Europa și în întreaga lume....).

Literaturocentrismul este astăzi depășit, dar faptul însuși că majoritatea actorilor introduși în scenă de Lovinescu au fost literați, iar literatura i-a servit drept teren privilegiat de referință, a contribuit – nu atît cît ne-am fi așteptat – la atenuarea radicalismului sincronist și a judecăților sale negative. Conform unora dintre acestea, „veche" de 100 de ani, *Istoria civilizației române moderne* ar trebui „mutată" în arhive sau în uitare, „scoasă" din circuitul actual al ideilor și al valorilor. Se întîmplă, însă, că, dincolo de aderențe ideologice sau politice, recunoscute sau atribuite, cartea lui Lovinescu rămîne încă vie, interesantă și iradiantă, prin calitatea prozei sale analitice sau evocatoare, prin luciditatea generos-exhortativă a ideilor sale, prin energetismul personal ce-i străbate fiecare pagină. —

www.polirom.ro

- Ileana MĂLĂNCIOIU
  Am reușit să rămân eu însămi
  Ediție definitivă
- Eric R. KANDEL
  Premiul Nobel pentru Fiziologie sau Medicină 2000
  În căutarea memoriei
  Apariția unei noi științe a minții
  Traducere din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruța
- Mihai DEMETRIADE
  Țara unui singur om
  O microistorie a represiunii din anii 1970-1980
- Cormac MCCARTHY
  Căluții mei, căluți frumoși
  (ediție de buzunar)
  Traducere din limba engleză și note de Iulia Gorzo

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Lecturi în vremuri de austeritate

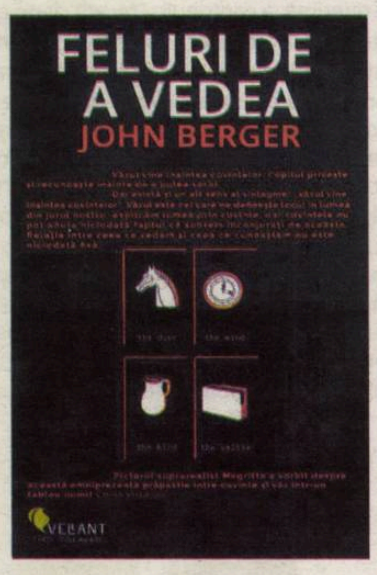
Lecturi facultative

Cristina MANOLE

Vă mai aduceți aminte de vremurile cînd intram în vacanța de vară, cînd încetau, cumva, lecturile obligatorii și apăreau/se înmulțeau cele *facultative?* Adică puteam să alegem ce carte să citim, fără nici un fel de opreliști și obligații școlare. Paranteză: să-ți pice la bac *Didascaliile,* precum candidaților la bacalaureat de anul acesta, pare o glumă nesărată. Ce să înțelegem la adolescență din savuroasa limbă a cronicarilor și a literaturii române vechi, cînd sîntem deja în alt ev, și viața din jur, ca și limba/limbajul, are alte coordonate. Sigur că din *Moara cu noroc* a lui Slavici se pot extrage niște învățăminte, dar parcă și din proza autorilor contemporani – de la Adamesteanu și Radu Aldulescu la Mircea Cărtărescu – se pot formula idei la fel de cuprinzătoare. Poate că, într-o bună zi, ceea ce preconiza un prof de literatură de talia lui Mircea Zaciu, să începem studiul literaturii de la coadă la cap, începînd cu cei contemporani și lăsînd cronicarii și pe cei vechi pentru anii terminali, la școală sau facultate – să poată produce și utile consecințe practice.

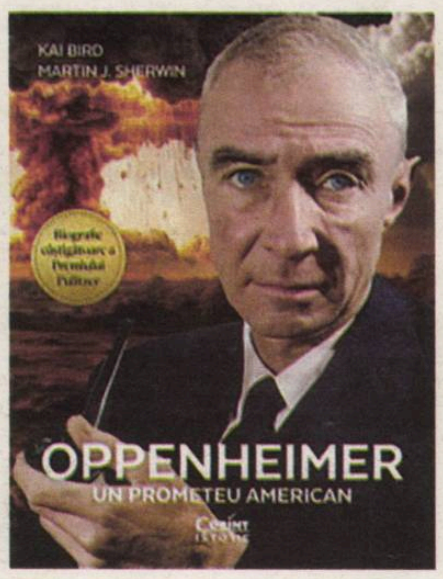
Să revenim la facultative. Lecturi care puteau continua și după absolvire, cînd nimic nu mai era obligatoriu. Mereu, cînd intrăm în perioada vacanțelor școlare, îmi aduc aminte de lecturile facultative. Citeam de plăcere. Iată cîteva propuneri pentru cei care-și mai fac timp și azi pentru citit.

■■■ Britanicul prozator, eseist și critic de artă **John Berger** (n. 1917, Londra – d. 2017, sudul Franței) este un nume care s-a tot învîrtit prin spațiul cultural românesc. Fără să facă gaură în cer, dar apreciat constant și consumat chiar și în dozele homeopate ale tirajelor nu

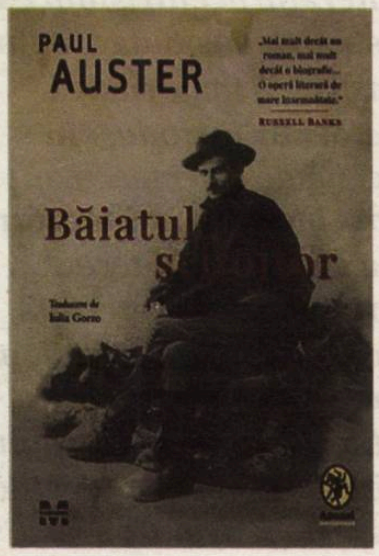


foarte generoase din ultimii ani. Nu deschidem nici o paranteză despre cărți, tiraje, vînzări, beneficii, prestigiu sau ce fac editurile, autorii, promotorii, trăiască televiziunile etc. După succesul înregistrat de eseul său despre teoria artei, *Feluri de a vedea* (Editura Vellant, 2018), urmat de un serial de mare succes la BBC și de romanul *G* (Editura Vellant, 2022), acum ni se propune pentru lectură un alt roman, *Către nuntă* (Editura Vellant, 2024, colecția „EndorFiction", coordonată de Mihaela Ghiță, traducere din limba engleză de Ioana Văcărescu). Avem de-a face cu o ficțiune literară, o proză din 1995. Un *love story* ce abordează frontal o temă și azi/și acum, de mare actualitate. Chiar dacă subiectul e vechi și a atras mereu interesul marelui public. Cine să nu fie interesat de moarte, de suferință, vești rele, dacă nu și de boli? Suferințele, teama de moarte, teama de viață, bucuria, bucuriile unor sentimente care pot veni pe neașteptate. Fără să fim pregătiți. Sîntem în sudul Europei, personaje italiene într-un cadru grecesc. Imagini din Atena și Pireu conturează un trecut pentru eroii romanului. Care pleacă din 1968, cînd sovieticii ocupă Cehoslovacia, și o copilă cu numele Ninon are 23 de ani, este îndrăgostită de un june, care nu e student la Roma sau Milano, ci vinde haine *second hand* la o tarabă, și a fost diagnosticată cu SIDA. HIV. Acum cîțiva ani, era de actualitate. Ce poveste tristă. A trecut. Ca și Covidul. Autorul, englez-englez, dar stabilit din 1974 în Franța, de aici și numeroasele poziționări topografice. Între Grecia și o Italie bine înșurubate într-o Europă postbelică ce își revine după cel de-Al Doilea Război Mondial, generația care trăiește 68-ismul din plin. *Make love, not war* se conjugă cu duritatea doctrinei Brejnev, a suveranității limitate. Doi tineri se iubesc și, ea bolnavă, el bine mersi, părinții fetei fac mutre. Se împotrivesc. Sîntem proiectați ba la Milano, ba la Bratislava, ba la Ferrara sau Piure, unde Ninon și Gino vor să se căsătorească. Dincolo de dramatismul situației, adică ea ar mai avea nu prea mult timp de trăit. Romanul *Love Story* al lui Erich Segal, ca și filmul tras după el cu fermecătoarea Ali McGraw – am verificat, trăiește, mă bucur pentru ea – au făcut furori la nivelul generației părinților mei. Mie filmul mi s-a părut puțin cam melodramatic și de consum, dincolo de banda sonoră, care a depășit succesul peliculei. M-aș bucura ca acest roman al lui John Berger, care se încheie cu o nuntă și un dans de rigoare – fără pahare și farfurii sparte –, într-un soi de happy-end, să trezească interesul unor cititori preocupați acum de concedii și de vacanțe. De calcularea pensiilor, ce să mai vorbim, a devenit sport național.

■■■ Un cărțoi de aproape 1.000 de pagini este dedicat unui savant american, fizician de rang înalt, Robert Oppenheimer, care, în calitate de director al Proiectului Manhattan, realizează forța distructivă a bombei atomice la crearea căreia a contribuit din plin. Volumul *Oppenheimer. Un Prometeu american* (Corint, 2024, traducere din limba engleză de Alex Văsieș), o biografie încununată cu prestigiosul Premiu Pulitzer, este un studiu aprofundat, atent documentat și cu multă abilitate/scris/povestit de doi autori americani: **Kai Bird** (n. 1951, scriitor și editorialist, autorul unor cărți despre istoria modernă americană) și **Martin J. Sherwin** (fost prof de engleză și de istorie la universități de prestigiu precum Tuft, Princeton, Darmouth și California, din Berkeley, decedat, din păcate, în 2021) se fac parte și ostenesc 25 de ani prin arhive și colecții personale, cotrobăie printre documentele și dosarele de la FBI, ca să adune, alături de mărturii obținute de la rude, prieteni, colegi etc., o uriașă bază documentară a portretului lui Robert Oppenheimer. De ce devine importantă, chiar și peste decenii, figura acestui fizician? Pentru că, dîndu-și seama și fiind conștient de grozăvia bombelor nucleare, la a căror naștere a contribuit decisiv, el se întoarce împotriva lor. Și autoritățile americane, în plin delir anticomunist al anilor 1950, în epoca senatorului John McCarthy, îl acuză pe Oppenheimer de spionaj în favoarea URSS. Este obligat să demisioneze din toate funcțiile publice, este persecutat de FBI, acuzat de cîte și mai cîte. Cu repercusiuni și asupra familiei și a vieții conjugale. Abia în 1963, cînd președintele J.F. Kennedy îl reabilitează, opinia publică americană și internațională îl va recupera pe fizicianul american ca una dintre personalitățile de prin rang ale secolului al XX-lea. Gloria și persecuțiile, recunoașterea publică și ostracizarea nemeritată nu își pun amprenta pe biografia savantului atomist. Naturalețe, spontaneitate, cultură generală și de specialitate, o personalitate rămasă la fel de activă și la senectute. Moare la Princeton, în 1967, onorat de toată societatea americană. Acum, cînd Putin amenință omenirea cu un posibil atac nuclear, personalități implicate direct în producerea unor astfel de arme și care știu la ce riscuri majore este supusă omenirea, precum Saharov sau Oppenheimer, ar avea un cuvînt greu de spus.

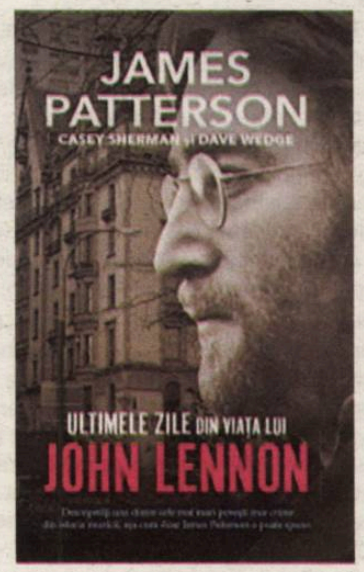


■■■ **Paul Auster** (n. 1947 – d. 2024) este unul dintre cei mai importanți scriitori americani, care și-a consacrat ultimii trei-patru ani din viață unei monografii dedicate unui scriitor de peste veac. Este vorba despre Stephen Crane (1890-1917), admirat de un prozator meseriaș



și cusurgiu ca Hemingway, chiar dacă mai puțin frecventat de către public. Un alt uriaș cărțoi – nu știu de ce am parte mereu de asemenea dinozauri editoriali – ne este livrat, sub titlul *Băiatul sclipitor. Viața și opera lui Stephen Crane* (Pandora M, colecția „Anansi", traducere din limba engleză și note de Iulia Gorzo). Un prozator se apucă să călătorească prin viața și opera altuia. Care a trăit în cu totul altă epocă, coordonatele biografice ale celor doi intersectîndu-se doar la New York. Așa cum moartea lui Crane are loc la 5 iulie 1900, la Badenweiller, în Germania, taman acolo unde își va da obștescul sfîrșit și A.P. Cehov, din aceleași motive de tuberculoză, pe 15 iulie 1904. Plecînd de la locul morții lui Crane, am dat peste o fotografie a camerei unde a murit autorul *Pescărușului* și al celor *Trei surori*. A murmurat acel *Schwester, Ich sterbe* (Soră, eu mor...), a băut paharul cu șampanie solicitat, s-a culcat pe-o parte și dus a fost. Ce să mai comentăm? Punct și de la capăt. Auster se dovedește un la fel de atent povestitor – *povestelnic*, cum sună într-o limbă românească arhaică și fluentă în gura unui păstor din Deleni, județul Mureș – și atent analist al unei bogate biografii, cu multe nedumeriri și amănunte bine strunjite de newyorkezul povestaș. Aș vrea să cred că această repovestire a vieții unui prozator de către un alt mare prozator îi va atrage nu doar pe specialiștii în naratologie – oare de ce a scris Sartre *Idiotul familiei,* tot peste 1.000 de pagini, despre Flaubert la senectute? –, ci și pe iubitorii de literatură pur și simplu. Fiecare viață de om e un roman. Paul Auster a mai scris unul.

■■■ Am lăsat la urmă *Ultimele zile din viața lui John Lennon* (RAO, 2024, traducere de Gabriel Stoian), semnată de troica **James Patterson** și – cu corp de literă ceva mai mic – **Casey Sherman** și **Dave Wedge,** ceea ce ar presupune contribuții diferite, după cum deslușim dintr-o notă „Despre autori", postată în coada cărții, explicînd cine sînt și ce învîrt cei trei, care au trudit la o carte chiar muncită, toc-



mai pentru faptul că John Lennon este și azi, la mulți ani de la dispariția lui din această viață, un subiect ce reține atenția milioanelor, ce spun eu, a miliardelor de admiratori. Muzica și fenomenul *The Beatles* acoperind tot mapamondul. Nașterea unui mit – muzical, sociologic, istoric-antropologic – a fost la fel de intensă ca și ieșirea intempestivă din scenă a lui John Lennon. Asasinarea lui de către un ilustru necunoscut, care se răzbună pe eșecul propriei vieți, devine o poveste ce străbate lumea. Toată lumea e siderată, de ce, cine, cum să omori un om care făcea fericiți alte mii și mii de oameni, prin muzica și manifestările sale pacifiste. John Lennon, alături de Paul McCartney, George Harrison și Ringo Starr. Patru tineri din Liverpool devin, prin The Beatles, una dintre figurile iconice ale secolului al XX-lea. Grupul se destramă și oficial – mereu banii și orgoliile personale produc dezastre, viața merge înainte. Pentru John Lennon, asta însemnînd existența unei femei, japoneza Yoko Ono. Devenită și ea, apoi, la fel de faimoasă ca John Lennon. Cel care va muri la spital pe 23 octombrie, după ce fusese împușcat de un anume Mark David Chapman, un neica nimeni, mare amator de lectură. Nu chiar zdravăn la cap, dar justiția americană nu l-a absolvit pentru crima comisă. Nici faptul că era un admirator al unui roman-cult din Statele Unite, *De veghe în lanul de secară*, al lui H.D. Sallinger, nu i-a folosit la nimic. Poate că nici nouă, care parcurgem înfrigurați, pas cu pas, viața lui John Lennon, trecînd cu emoție, ca printr-o uriașă radiografie/RMN, prin zilele ce s-au constituit a fi ultimele ale liderului numit John Lennon. Multe amănunte și detalii din cariera uluitoare a unui star pop, o subtilă panoramă a societății americane din ultimele decenii ale secolului trecut. John Lennon. Împușcat cu un pistol și cinci cartușe la adresa Central Park West, Dakota Building. În buricul New Yorkului, la poalele unui zgîrie-nori, unde moare absurd și inutil, ca și arabul din *Străinul* lui Camus. Condamnat de justiția americană, Chapman este și azi în custodia autorităților americane. Între timp, s-a însurat și a dat interviuri Barbarei Walters și lui Larry King. Aș mai asculta astfel de muzică, pop-rock, ce-o fi, îmi place și azi. Încep să îmbătrînesc și eu? Nu știu. —

Foucault la București. Memoria și Arhiva

În sfîrșit, Foucault la București

Bogdan GHIU

În iunie 1993, pe cînd mă pregăteam să pășesc în marea sală din Sofia, capitala Bulgariei, în care urma să se desfășoare ineditul și importantul, dar încă pretimpuriul (cel puțin din punctul de vedere al cercetărilor de arhivă, care ne interesează înainte de toate aici) colocviu internațional „Michel Foucault vu de l'Est" („Michel Foucault văzut dinspre Est") – ocazie cu care, personal, am vorbit pentru prima oară de „Foucault-zofie", ca versiune specific foucauldiană, localizabil estică, „sofiotă", a „discursului filozofic" –, ale cărui acte au fost publicate sub coordonarea lui Alain Brossat, sub titlul *Michel Foucault, les jeux de la vérité et du pouvoir* (*Michel Foucault, jocurile adevărului și ale puterii*), de către Presses Universitaires de Nancy în 1994, un individ micuț îmi ieșea agitat în întîmpinare, aflînd că veneam de la București. Era vorba de Daniel Defert (1937-2023), partenerul de o viață al lui Michel, care „știa ceva" de o vizită a filozofului francez în Capitala română – așa cum avea să și pomenească, sec și enigmatic, în cronologia impunătoarei culegeri de *Dits et écrits* (Gallimard, 1994): „Sejur la București" (vezi mai jos) –, dar despre care nu dispunea de amănunte nici din amintirile personale, nici din – spunea el – arhivele Ministerului francez de Externe (cunoscut prin sinecdoca „Quai d'Orsay"). Ideea era că eu, ca „foucauldian" bucureștean, ar fi trebuit să caut urme ale acestei enigmatice vizite la București, spulberînd îndoielile și clarificînd faptele.

Ceea ce aveam să și fac peste mai mult de un deceniu, cînd, mai ales în calitate de „foucauldian" speculativ decît de foucauldian-arhivist, profitînd de complicitatea cu o conducere franceză favorabilă (în special Paul-Elie Lévy, director al Institutului Francez din Iași între 2000 și 2004), am organizat (împreună cu Ciprian Mihali și Corneliu Bîlbă, dar și cu istoricul Phillipe Artières, director, în acel moment, al Centrului „Michel Foucault", care va și participa, alături de Didier Éribon, principalul biograf al lui Foucault, la această manifestare), în aprilie 2001, partajat între București și Iași, colocviul internațional „L'actualité de la pensée de Michel Foucault" („Actualitatea gîndirii lui Michel Foucault"), în vederea căruia aveam, prin urmare, să cercetez, la Biblioteca Academiei, întreaga presă românească, culturală și nu doar, pe parcurs de un an (1966-1967). Negăsind absolut nici o urmă a acestei vizite, am dat atunci conferinței ținute în deschiderea colocviului un imposibil titlu intenționat „baroc" și „liric", ca pentru a suplini o lipsă și a umple un gol, titlu care, în versiune românească actualizată (așa cum aveam să o public în volumul *Facultatea de litere. Mic îndreptar de gîndire greșită*, Cartea Românească, București, 2004), suna astfel: „Michel Foucault la București, 38 de ani mai tîrziu: prezență fără urme și urme pentru o prezență. De la o «actualitate pacientă», prin «dramatizare de evenimente», la «cîmpul actual al experiențelor posibile» (o poveste pur retorică)". Cu cîțiva ani înainte de moarte, inclusiv Daniel Defert (cu care am păstrat legătura) începuse să se îndoiască de faptul că această deplasare la București a lui Michel Foucault chiar avusese loc.

Iată însă că, 58 de ani mai tîrziu de la această, cum spuneam, enigmatică, incertă venire a lui Foucault la București, tenacitatea – autentic foucauldiană – a excelentului cercetător Dragoș Jipa vine în același timp să ne infirme și să ne confirme și pe mine, și pe Daniel Defert: Foucault a venit, într-adevăr, la București, dar această venire este ca și cum nu ar fi avut loc, fiind concepută și organizată ca în același timp, oficial, să fie și, cultural și politic, să nu existe, de vreme ce nu a lăsat nici o urmă vie, marcantă, memorabilă. A fost o vizită bine „protejată", perfect „reușită" de autorități, care, în doi timpi, cu un excelent „profesionalism", au *încadrat-o* în dublu sens, cu dublă orientare: ca ospitalitate față de oaspetele străin și înăbușind-o preventiv față de eventuala audiență și receptare autohtonă a sa. Altfel spus, autoritățile comuniste române, chiar dacă într-un moment de „deschidere" și de „liberalizare", l-au „făcut" pe Michel Foucault și ne-au „făcut", șmecherește, „deștept", „hoț" securistic, și pe noi, acest dublu joc avînd să devină, exact în acea perioadă, marca jocului politic „între (printre) doi", de atragere și inducere în eroare atît a Occidentului, cît și a diferitelor Orienturi, mai „apropiate" sau mai „vaste", practicat de Nicolae Ceaușescu.

„Michel Foucault la București, 38 de ani mai tîrziu: prezență fără urme și urme pentru o prezență. De la o «actualitate pacientă», prin «dramatizare de evenimente», la «cîmpul actual al experiențelor posibile» (o poveste pur retorică)."

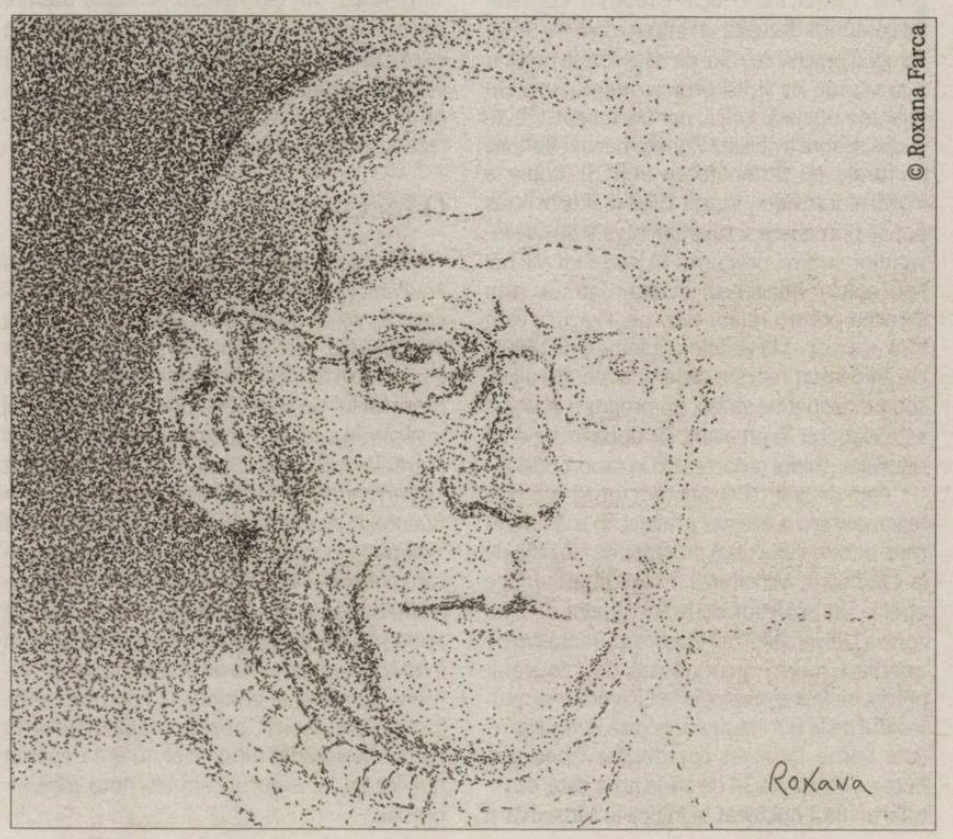
Așa cum foarte bine, neașteptat, senzațional și documentează, și analizează cercetarea de față, pentru care autorul ei merită toate felicitările, venirea lui Michel Foucault la București a fost exact conform „programului Partidului": a avut *și* nu a avut loc. A fost făcută (îngăduită, acceptată) să fie *ca să* nu fie. Mistic!

Căci iată, totuși, ce spune Daniel Defert în notița amintită mai sus: „1966. Martie. [...] În 28, conferințe la Teatrul Universitar din Budapesta. Anunțata conferință despre structuralism este considerată de către autoritățile maghiare a interesa atît de puțină lume, încît este mutată [*cantonnée*: închisă, exilată, „carantinată"!] în biroul rectorului. Foucault descoperă atunci că, în Est, grație originilor sale în gîndirea formalistă pragheză și rusă, structuralismul funcționează ca o gîndire alternativă la marxism. Foucault refuză vizita ritualică la György Lukács, preferîndu-i portretul tinerei Jeanne Duval [celebra iubită și muză a lui Baudelaire, actriță și dansatoare metisă de origine haitiană] pictat de Manet, aflat la Muzeul Szépmüvészeti. În 31, interlocutorii săi maghiari îi împărtășesc lui Foucault marea lor ușurare provocată de descoperirea în revista *Lettres françaises*, condusă de Aragon, a lungului interviu acordat lui Raymond Bellour de către Foucault, prin care acesta anunța apariția cărții *Cuvintele și lucrurile*: vor fi mai puțin suspecți în țara lor. Călătorie în pustă, la Debrecen: «M-a emoționat un pic să văd că gîndirea bătrînului și dragului nostru Alth[usser] ajunsese pînă în străfundurile acestui marxism al stepelor». Sejur la București" (Daniel Defert, „Chronologie", în M. Foucault, *Dits et écrits*, „Quarto", Gallimard, Paris, 2001, vol. I, p. 56).

Să recunoaștem, trecerea de la Budapesta la București e brutală, drastică ontologic – de la un ceva substanțial la nimic, de la cuvînt la tăcere – și semnificativă, astfel, din mai multe puncte de vedere, pe care nu e însă locul să le dezvolt aici. Căci dacă procedura, „protocolul" autorităților comuniste este același și în Ungaria, și în România (putînd, astfel, să punem la îndoială interpretarea pe care i-o dă, în cazul maghiar, Daniel Defert, privind pretinsa nepopularitate a structuralismului, căci și în România acesta a jucat același rol de alternativă de rezistență tranzitoriu-tactică la marxismul oficial, el fiind abandonat și chiar execrat după aceea, așa cum te debarasezi de o haină de camuflaj, de o cîrpă tocmai de tine murdărită), asimetria este totuși totală – în sine enigmatică – între urmele vii, memoriale lăsate de Foucault la Budapesta și lipsa totală de urme la București, pînă la urmă putînd să nu fie vorba decît de memoria *selectivă* a lui Foucault însuși, și în acest caz, însă, întrebarea menținîndu-se: de ce (despre) acolo *da* și (despre) aici *nu*? De ce, pe fondul acelorași stratageme politice, într-un loc, amintiri, în celălalt loc, vacuum?

Adică doar arhivă. Deoarece cu greu ne-am putea, totuși, imagina un mai potrivit omagiu adus acestui unic gînditor și practicant al Arhivei care a fost „arheologul" și „genealogistul" Michel Foucault decît tocmai această descoperire a unor urme ale sale exclusiv în arhivă. Căci, dacă memoria înseamnă și uitare, Foucault spunea (vezi recentul *Discurs filozofic*) că și eliminarea, suprimarea, absența, trecerea sub tăcere, *negativul alb*, deci, fac parte din Arhivă.

Din fericire, în cazul lui, pe fondul absenței *negre* a memoriei, arhivele, măcar, pînă la urmă, grație tenacității și priceperii, repet, specific foucauldiene ale lui Dragoș Jipa, au vorbit, s-au „deconspirat". Și poate că vor continua să o facă, întrucît cercetarea este anunțată a fi „în curs". —



Vizita lui Michel Foucault la Universitatea din București, în 1966

Dragoș JIPA

Venirea lui Michel Foucault la București, la începutul lunii aprilie 1966, cu cîteva săptămîni înainte de apariția la Editura Gallimard a lucrării care avea să-l consacre pe plan mondial, *Les Mots et les Choses* (*Cuvintele și lucrurile. O arheologie a științelor umane*, traducere de Bogdan Ghiu și Mircea Vasilescu, prefață de Mircea Martin, postfață de Bogdan Ghiu, Univers, București, 1996), a fost rezultatul unui concurs de circumstanțe individuale, instituționale și (inter)naționale. Acest text își propune să elucideze cîteva dintre ele.

În anii 1960, la începuturile celei de-a V-a Republici, Charles de Gaulle consideră diplomația culturală, sau „expansiunea culturală" (așa cum era numită), drept un instrument privilegiat al politicii externe a Franței. Continuînd o istorie de mai multe decenii, ea este gestionată de Direcția Generală a Relațiilor Culturale, Științifice și Tehnice, condusă de atotputernicul Jean Basdevant, care, între 1960 și 1968, primește aproape jumătate din bugetul total al Ministerului Afacerilor Externe. În raport cu țările din Est, diplomația culturală servește orientările politicii gaullisté de independență față de Statele Unite. Astfel, Franța încheie protocoale de cooperare, apoi acorduri culturale cu mai multe țări din regiune (dar nu și cu URSS). Cel cu România este semnat în 1965, în ciuda rezervelor diplomaților francezi de la București, care considerau că nu poate fi încheiat un astfel de acord cu o țară care nu cunoaște „nici libertatea de gîndire, nici libertatea de exprimare"[1]. Dincolo de francofilia istorică a românilor, pe care închiderea Institutului Francez de la București de către autoritățile comuniste în 1948 nu reușise s-o afecteze și pe care Charles de Gaulle putea din nou să mizeze în perioada de destindere dintre cele două blocuri, diplomații de la Paris, precum Jean Basdevant, Jean Sirinelli sau Philippe Rebeyrol, aveau și o relație specială cu România, deoarece petrecuseră acolo o parte importantă a carierelor lor.

O altă afinitate, mult mai cunoscută în istoria diplomației culturale franceze, e cea a foștilor elevi de la École Normale Supérieure. Relațiile acestora favorizează ocuparea posturilor culturale în străinătate, iar cariera lui Michel Foucault este un bun exemplu[2]. În 1955, la recomandarea lui Georges Dumézil, pleacă în Suedia, la Uppsala, pentru a preda franceza și pentru a administra o Maison de France, unde se ocupă de bibliotecă, organizează audiții de discuri și proiecții de filme. Acolo îl primește nu doar pe fostul său profesor, Dumézil, ci și pe Albert Camus, venit pentru Premiul Nobel, pe Roland Barthes, Marguerite Duras sau Claude Simon. Apoi, în iunie 1958, pleacă în Polonia la noul Centru de Civilizație Franceză de la Universitatea din Varșovia. Numirea este făcută de Ph. Rebeyrol, tot la recomandarea lui Dumézil. Aventura poloneză se termină însă destul de repede, în 1959, cu plecarea precipitată a lui Foucault, ca urmare a unei capcane homosexuale organizate de Poliția Secretă poloneză. În 1960, este lector de franceză și director al centrului cultural de la Hamburg, însă doar pentru un an. Și alte posturi în străinătate sînt luate în calcul pentru el (Tokyo, Roma sau New York), însă numirile nu se vor concretiza. Foucault începe o carieră universitară ca profesor de filozofie la Universitatea din Clermont-Ferrand, iar călătoriile în străinătate pe care le mai întreprinde vor fi de-acum doar pentru cursuri și conferințe, nu ca funcționar diplomatic. Însă, atunci cînd Franța încheie acordul cultural cu România, el este printre primii care sînt solicitați de diplomații cu experiență românească de la Quai d'Orsay, la începutul lui 1966, pentru deplasarea la București, în această țară care părea că se deschide din nou către Franța.

Vizitele personalităților occidentale de cealaltă parte a Cortinei de Fier sînt un subiect al studiilor recente despre Războiul Rece[3], deoarece pot servi drept argument atît pentru a demonstra existența relațiilor și a contactelor, fapt ce relativizează opoziția tradițională între cele două blocuri, cît și pentru a investiga limitele acestor transferuri culturale și, prin urmare, ale paradigmei transnaționale care stă la baza ipotezei „Cortinei de nylon" (György Péteri). În ce privește cazul României, Lucia Dragomir a arătat într-o lucrare recentă[4] cum statul comunist dezvoltă un întreg eșafodaj de instituții și practici cu rolul de a-l ghida, la propriu și la figurat, pe vizitatorul occidental venit în misiune oficială. Dacă, pentru început, este vorba despre Institutul Român pentru Relațiile Culturale cu Străinătatea (IRRCS), copie a VOKS-ului sovietic, în anii 1960 și alte instituții pot să primească și să organizeze vizite ale invitaților străini, precum – în cazul lui Michel Foucault – Ministerul Învățămîntului, prin Direcția pentru relații externe. Practica este însă aceeași ca la vizitele organizate de IRRCS. Un ghid-interpret este desemnat pentru a-l însoți pe oaspetele străin, un program al vizitei este elaborat în prealabil, iar după încheierea sejurului, ghidul redactează un raport oficial.

Față de anii 1950, asistăm totuși la o profesionalizare a acestei practici, în măsura în care, pentru vizita unui profesor de filozofie de la Clermont, Ministerul Învățămîntului face apel la un profesor de la Facultatea de Filozofie a Universității din București. Tentativa de adecvare merită recunoscută, deși Foucault preda, de fapt, psihologie la Clermont, iar profesorul de la București avea o altă specializare. Este vorba în acest caz despre Gheorghe Enescu, care avea 34 de ani la acea dată, era titularul unui doctorat în logică la Moscova și lector la Facultatea de Filozofie de la București. Publicase deja studiul introductiv la traducerea română a *Regulilor* lui Descartes (1964) și *Introducere în logica matematică* (1965). Programul propus de autoritățile române avea două componente: o parte științifică, cu vizite și conferințe nu doar la Facultatea de Filozofie și la Institutul de Filozofie al Academiei, ci și („eventua") la Catedra de limba și literatura franceză de la Institutul de Limbi și Literaturi Străine al Universității din București, și o parte „turistică", cu vizite la muzee (Muzeul Satului, Muzeul de Artă, Muzeul de Istorie a Bucureștiului), dar și în noile cartiere ale Capitalei și în noul campus studențesc din Grozăvești. Această atenție pentru oaspetele francez poate fi interpretată ca un semn al dorinței autorităților române ca vizita să se petreacă în cel mai bun mod posibil, iar acordul cultural franco-român să debuteze sub cele mai bune auspicii.

O încercare de reconstituire

În lipsa unei mărturii directe a lui Foucault (cel puțin pînă în acest stadiu al cercetării), vizita poate fi reconstituită din mai multe surse, care au, totuși, un statut diferit. Pe de o parte, documentele oficiale, precum raportul lui Gh. Enescu adresat Ministerului Învățămîntului și raportul ambasadorului Franței trimis către Quai d'Orsay, ne permit să-l urmărim pe Foucault în călătoria lui prin București. Aceste documente oficiale nu sînt însă pur descriptive. Ele sînt și un mijloc prin care autorii lor le transmit diferitelor administrații mesajele pe care acestea doresc să le audă sau un mijloc prin care aceștia se pun indirect în valoare. Pe de altă parte, un document personal al ghidului de circumstanță, jurnalul său intim[5], poate completa această reconstituire, dat fiind că el nu era destinat publicității, iar autorul își putea nota liber impresiile.

În raportul oficial, Gh. Enescu descrie parcursul lui Foucault prin București, cu vizitarea majorității muzeelor prevăzute în programul inițial. El insistă asupra impresiilor pozitive ale oaspetului francez la vederea noilor cartiere (Balta Albă și Drumul Taberei), comparabile, conform acestuia, cu cele din Brazilia. Noul campus din Grozăvești l-ar fi impresionat de asemenea pe Foucault prin condițiile de viață oferite studenților. Opinia privind nivelul de dezvoltare al țării îl preocupă pe ghid, care se grăbește să noteze admirația lui Foucault pentru nivelul de viață al României, „incomparabil mai ridicat decît cel din Brazilia și mai ridicat decît cel din Ungaria și Polonia"[6]. Nu putem ști în ce măsură această apreciere este autentică sau nu din partea lui Foucault, la fel cum incertitudinea planează și asupra remarcilor că Foucault ar fi „evitat problemele ideologice", deși, la sfîrșitul raportului, Enescu menționează că oaspetele ar fi avut, totuși, o opinie politică: „S-a bucurat de ideea că americanii vor pierde războiul din Vietnam și, după cîte am înțeles, susține politica lui de Gaulle față de SUA și NATO"[7]. O ultimă mențiune evocă dorința lui Foucault de a reveni în România, pentru a vizita și litoralul Mării Negre.

Un alt raport, la fel de oficial, este cel al ambasadorului francez Jean-Louis Pons. În acest caz, aprecierile asupra vizitei lui Foucault sînt integrate într-un raport mai amplu asupra vizitei a cinci personalități franceze care sosesc la începutul lui 1966 în România, în cadrul acordului cultural. Pe lîngă Foucault, e vorba despre un profesor de geografie economică, un profesor de drept constituțional, un profesor de stomatologie și de președintele secției sociale a Consiliului de Stat. Toate vizitele sînt prezentate ca un succes și confirmă „reluarea influenței culturale"[8] a Franței în România, chiar dacă celelalte documente diplomatice din acel an exprimă mai degrabă dificultățile și obstacolele din partea autorităților române. În cazul lui Foucault și al lui André Blanc, geograf de la Nanterre, faptul că și studenții au putut asista la conferințe este văzut ca un semn de liberalizare a vieții universitare românești, care, pînă recent, fusese supusă celor mai stricte constrîngeri. Ambasadorul adaugă că Foucault a fost invitat să revină la București pentru un curs mai lung și că a fost „încîntat de vizita în România". Aceste aprecieri, oricît de adecvate ar fi realității, nu trebuie, totuși, să ne facă să uităm statutul particular al acestui tip de document. Așa cum au arătat și alți cercetători, rapoartele diplomatice funcționează și ca instrumente de autolegitimare, succesul vizitei fiind, în același timp, succesului ambasadei care a organizat-o.

Pentru a completa această reconstituire, notațiile din jurnalul intim al lui Gheorghe Enescu, lipsite de constrîngerile documentelor administrative, sînt deosebit de utile. Conform autorului, Foucault ar fi caracterizat într-adevăr construcțiile din cartierul Drumul Taberei drept „fantastice și magnifice". Enescu nu are însă încredere în acest entuziasm, care i se pare simulat („Eu cred însă că M.F. va mai face o vizită prin oraș cu mașina Ambasadei franceze. Asta, pentru a vedea și mizeria"[9]), și reflectează la modalitățile în care autoritățile române organizează aceste vizite („Ar trebui ca ai noștri să nu evite locurile mizere. În fond, mizeria este o stare cu care ne luptăm, și nu un produs al societății noastre").

Discuțiile cu Foucault nu se limitează la indicații turistice. Tînărul profesor este preocupat și de imaginea României și notează, în mai multe rînduri, necunoașterea lui Foucault în ce privește istoria, literatura sau arta românească („Occidentalii ignoră întreaga noastră cultură și nu par deloc dispuși să ia act de existența ei"). Aceleași discuții se repetă sub diverse forme, fie cu ocazia unei vizite la Muzeul de Artă, unde Enescu nu e de acord cu impresia lui Foucault conform căruia pictura lui Grigorescu ar fi mai interesantă decît cea a lui Andreescu, sau în legătură cu producția de au-

tomobile, atunci cînd Enescu îi explică faptul că țara are alte probleme urgente de rezolvat („mîncare, îmbrăcăminte, locuință").

Conferințele de la Universitate

Ca și restul societății, Universitatea din București cunoaște și ea în acești ani primele semne ale „desatelizării" față de Moscova. Deja în 1963, Institutul de Limba Rusă „Maxim Gorki" fusese închis, ca un prim semn al dorinței de autonomie a autorităților de la București. Iar în toamna lui 1966, la deschiderea anului universitar, noul lider, Nicolae Ceaușescu, face turul universităților pentru a ține un discurs despre „importanța învățămîntului superior și a cercetării pentru a evita orice dependență de străinătate"[10]. Deși prioritatea este industria, el proclamă și importanța științelor umane și sociale pentru formarea unei culturi generale a studenților.

Foucault ține două conferințe la Facultatea de Filozofie, facultatea cea mai importantă din punct de vedere ideologic pentru regim. Acceptarea temelor propuse de filozoful francez[11] („Manet" și „Folie et civilisation") arată o anumită deschidere a autorităților universitare de la București, care nu trece neobservată de către ambasadorul Franței: „În cursul discuțiilor relativ libere care le-au urmat, au fost legate contacte personale și a reieșit că, într-un domeniu atît de «protejat» în România precum filozofia, există numeroase competențe, iar interesul pentru gîndirea franceză e deosebit de viu"[12]. Această deschidere nu e, totuși, atît de mare, deoarece sursele menționează și niște probleme inițiale de contact. Într-un limbaj diplomatic, raportul lui Jean-Louis Pons evocă anumite „dificultăți de început, cauzate probabil de faptul că nici un specialist francez în probleme de filozofie nu a mai fost primit la București de mulți ani"[13]. În jurnalul său, Gh. Enescu notează mai mult subiectele de dezacord și criticile pe care i le-a făcut lui Foucault și concepției acestuia despre structuralism, care ar fi „anatomie fără fiziologie" (studierea structurilor fără a vedea funcția lor). Singurul pe care Foucault pare să-l fi simpatizat cu adevărat, conform lui Enescu, este Pantelimon Golu, profesor de psihologie socială.

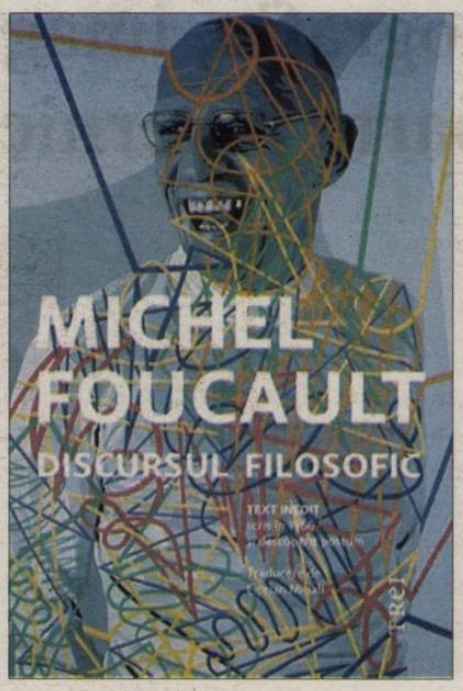
La Catedra de limba și literatura franceză de la Institutul de Limbi și Literaturi Străine, Foucault ține a treia conferință din programul său: „Structuralisme et analyse littéraire". Catedra suferise și ea din cauza politizării din anii 1950, însă perioada mai recentă părea să deschidă noi perspective. Situația era însă, în realitate, destul de ambiguă și de contradictorie, deoarece era prea devreme de știut pînă unde noua liberalizare permisă de regim putea să meargă. Pe de o parte, scriitori precum Proust sau Gide le puteau fi predați studenților, pe de altă parte, un student precum Virgil Tănase era exmatriculat din facultate pentru referințe la Cioran și René Char. Personajul-cheie al Catedrei, prorector al Institutului de Limbi și Literaturi Străine, era profesorul Nicolae N. Condeescu, și el fost elev la École Normale, precum Foucault, dar a cărui carieră universitară se desfășurase în anii 1950, perioada cea mai dură a regimului. Atunci cînd apar primele semne ale liberalizării, Condeescu, din poziția sa de autoritate, face mai multe gesturi de deschidere către Franța (le permite lectorilor francezi să predea și literatură, sau chiar critică de artă, precum și să organizeze proiecții de film la Facultate) și, desigur, grație lui a ajuns Foucault să țină a treia conferință la Catedra de franceză.

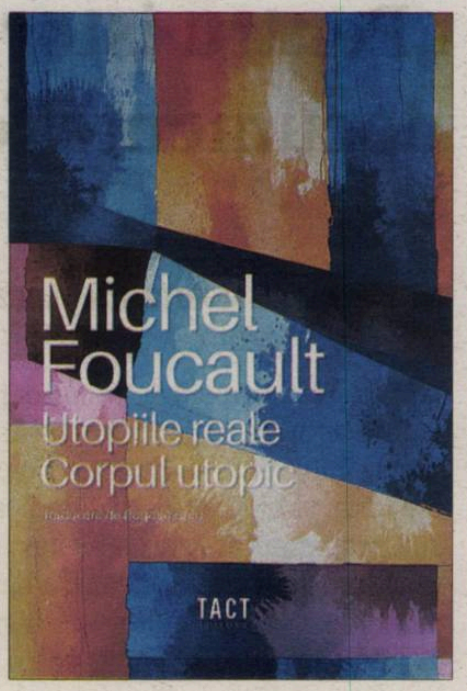
Însă gesturile sînt semioficiale, din moment ce procesele-verbale ale consiliului Institutului nu menționează niciodată relația specială a lui Condeescu cu Ambasada și nici vizita lui Foucault. Diferitele surse par să dea impresia unui succes al conferinței, Enescu arată că, la sfîrșit, „i s-au pus conferențiarului o serie de întrebări cu caracter de precizare"[14], dar unul dintre lectorii francezi din acea perioadă își amintește că „seminarul a fost autorizat doar pentru un public restrîns, cel al profesorilor Catedrei"[15]. Motivul era, desigur, caracterul problematic al structuralismului în raport cu ideologia oficială, iar amintirile lui Foucault despre o conferință pe care o ținuse o săptămînă mai devreme, în Ungaria, într-o sală mică, în fața unui public restrîns[16], pot la fel de bine să fie valabile și pentru această conferință de la București.

Despre „schimburile culturale" și limitele lor

O ultimă problemă este cea a receptării conferințelor de către publicul bucureștean. Pentru a o putea aproxima, în condițiile în care trecerea lui Foucault nu a lăsat urme scrise în presa română sau în cărți, o pistă utilă este cea a receptării structuralismului francez în mediile intelectuale românești. Deși Foucault s-a distanțat foarte rapid de structuralism după publicarea cărții *Cuvintele și lucrurile*, important pentru discuție este acel Foucault conferențiind despre structuralism în aprilie 1966, cînd a venit la București.

În cîmpul universitar filozofic, unde marxismul era ideologia oficială, structuralismul era atacat, în anii 1950, ca filozofie „burgheză și reacționară" și doar începînd cu 1964 putem regăsi discuții mai puțin severe în *Revista de filosofie*[17]. În momentul în care Foucault vorbește la Facultatea de Filozofie, publicul se găsește în fața unui reprezentant al unui curent de idei occidental care putea fi, totuși, dezbătut sau criticat, ceea ce nu era cazul cu trei ani mai devreme. După apariția lucrării *Cuvintele și lucrurile*, aceeași revistă va consacra, în 1967,





mai multe articole structuralismului, cu concluzia lui Henri Wald că structuralismul poate fi acceptat, însă nu ca doctrină, ci ca metodă. Foucault este criticat pentru antiumanismul său, însă dezbaterile se concentrează în special asupra operei lui Roland Barthes.

În cîmpul studiilor literare, situația este mult mai complexă, așa cum a arătat Adriana Stan[1]. După o perioadă marcată de dogmatismul realist-socialist, în care structuralismul a putut servi drept „formă de autoapărare intelectuală" (V. Nemoianu) pentru tinerii reuniți în jurul lui Tudor Vianu și Al. Rosetti la Cercul de Poetică și Stilistică, începuturile liberalizării au făcut ca adepții săi să se orienteze către alte orizonturi conceptuale sau geografice. Mai mult, cîmpul studiilor literare de la București părea divizat, așa cum își amintește același V. Nemoianu[18], între „cei de la Română", care se înscriau în continuitatea lui G. Călinescu, și „cei de la Limbi străine" (aici incluzînd și Literatura comparată sau Lingvistica), cu referințe și bibliografii mai cosmopolite. În acest mediu ajunge Foucault, dar nu la Catedra de engleză sau la cea de literatură comparată, ci la Catedra de franceză. Aici, schimbarea de generație era în curs, profesorii din vechea generație dispăreau (e cazul Elenei Vianu și, la cîteva luni după conferința lui Foucault, și al lui N.N. Condeescu), iar tinerii din noua generație, cea a anilor 1970-1980, care vor integra perspectivele foucăuldiene în operele lor (precum Irina Bădescu sau Radu Toma), nu se afirmaseră încă în 1966.

Absența mărturiilor directe se explică astfel, pe de o parte, prin faptul că Foucault nu a ajuns în fața celor care ar fi fost cei mai interesați să-l asculte. Pe de altă parte, acompanierea lui a fost atît de eficace și regulile atît de stricte, încît nici o mențiune asupra acestei vizite nu a fost tipărită. Receptarea ulterioară a operei lui Foucault în România poate face subiectul unor alte cercetări, însă e evident că ea nu a fost influențată în vreun fel de conferințele ținute în 1966 la Universitatea din București. Acest exemplu arată cum, în timpul regimului comunist, vizita unei personalități franceze a putut fi văzută în același timp ca un succes și ca un semn de „reluare a influenței franceze", din perspectiva diplomaților care au organizat-o, și în același timp a putut fi complet ocultată prin mecanismele statului totalitar, în asemenea măsură încît nimeni să nu menționeze nicăieri în public faptul că s-ar fi desfășurat. —

*

Versiuni anterioare ale acestui text au fost prezentate la colocviul *Dynamique des échanges culturels franco-roumains: ancrages historiques et horizons futurs*, organizat de Departamentul de limba și literatura franceză al Facultății de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea din București, și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", cu ocazia centenarului Institutului Francez din București (30-31 mai 2024), și la colocviul *The courage of Truth in a Post-Truth World*, organizat de Facultatea de Filozofie a Universității din București în cadrul *World Congress Foucault: 40 Years After* (7-8 iunie 2024). Îi mulțumesc lui Bogdan Ghiu pentru lectura și sugestiile oferite, ca și pentru scurta introducere pe care a avut generozitatea să o scrie.

Dragoș JIPA *este lector univ. dr. la Departamentul de Limba și literatura franceză al Facultății de Limbi și literaturi străine (Universitatea din București) și cercetător în cadrul CEREFREA Villa Noël.*

---

[1] Pierre Bouffanais către MAE Paris, „Renouvellement du protocole d'échanges culturels franco-roumains", București, 26 iunie 1963, Centrul Arhivelor Diplomatice de la Nantes, Fond București, Supliment (1941-1969), 124PO2/3. Vezi și Irina Gridan, „Quel rôle pour les diplomates français à Bucarest au temps de la désatellisation? L'exemple de Pierre Bouffanais", în F. Dessberg, A. Mares, I. Davion (ed.), *Militaires et diplomates français face à l'Europe médiane. Entre médiations et constructions des savoirs*, Eur'ORBEM Éditions, Paris, 2017.

[2] Informațiile despre scurta carieră a lui Michel Foucault în diplomația franceză sînt preluate din biografia *Michel Foucault* a lui Didier Eribon, Flammarion, Paris, 2011 (1989).

[3] Vezi, printre aparițiile recente, Cécile Vaissié, *Sartre et l'URSS. Le Joueur et les survivants*, PUR, Rennes, 2023.

[4] Lucia Dragomir, *Les complices d'une utopie en construction. Les guides-interprètes roumains dans la première décennie communiste*, Pro Universitaria, București, 2023.

[5] Îi sînt recunoscător domnului profesor Iancu Lucică, editorul jurnalului lui Gh. Enescu, pentru că mi-a pus la dispoziție paginile din jurnal corespunzătoare zilelor vizitei lui Foucault la București. Primele două caiete ale jurnalului (perioada 1962-1965) au fost editate de Iancu Lucică în *Revista de filosofie*, LXIV, nr. 2, 2017, pp. 235-258.

[6] Gh. Enescu, „Informare", Arhiva Ministerului Afacerilor Externe, Problema 217, Franța, 1966.

[7] *Ibidem*.

[8] Jean-Louis Pons, „Mission en Roumanie de personnalités françaises", 15 aprilie 1966, Arhivele diplomatice ale Ministerului Europei și al Afacerilor Străine de la Paris (La Courneuve-Aubervilliers), Fond DGRCST, Diffusion et échanges culturels, 1948-1969, 239 QO, p. 174.

[9] Gh. Enescu, „Informare", *op. cit.*

[10] J.-L. Pons, „De la rentrée universitaire", București, 6 octombrie 1966, Arhivele diplomatice MEAE, Fond DGRCST, Diffusion et échanges culturels, 1948-1969, 239 QO, p. 174.

[1] Textele a două dintre conferințe, „Folie et civilisation" și „Structuralisme et analyse littéraire", au fost publicate de H.-P. Fruchaud, D. Lorenzini și Judith Revel în volumul de texte inedite Michel Foucault, *Folie, langage et litterature*, Vrin, Paris, 2019, fără vreo menționare a istoriei lor bucureștene. Filozoful a reluat aceste conferințe și cu alte ocazii, de pildă la Tunis, în 1967, cînd au fost și înregistrate pe bandă magnetică. Conferința despre Manet a fost publicată recent, în traducere română, de Oana Șerban, în Michel Foucault, *Trădarea imaginilor*, Cartea Românească Educațional, Iași, 2024.

[11] J.-L. Pons, „Mission en Roumanie personnalités françaises", *op. cit.*

[12] *Ibidem*.

[13] Gh. Enescu, „Informare", *op. cit.*

[14] Corespondență privată cu Pierre Vaisse, profesor emerit la Universitatea din Geneva, 25 iunie 2019.

[15] Michel Foucault, *Remarks on Marx. Conversations with Duccio Trombadori*, traducere de R. James Goldstein și James Cascaito, *Semiotext(e)*, New York, 1991, p. 92.

[16] Ștefan Baghiu, „Structuralismul în revistele de filozofie din România comunistă: respingere și acomodare (1954-1967)", *Transilvania*, 11-12, 2021, pp. 25-34.

[17] Adriana Stan, *Bastionul lingvistic. O istorie comparată a structuralismului în România*, Editura MNLR, București, 2017.

[18] Virgil Nemoianu, *Arhipelagul interior. Eseuri autobiografice*, Spandugino, București, 2018 (1994), pp. 155-156.

„Pentru istoriografie, imaginile sînt ferestre, documente foarte puternice“

Interviu cu Lilia MORITZ SCHWARCZ

Istorică și antropologă, profesoară la Universitatea din São Paulo și la Princeton, Lilia Moritz Schwarcz a publicat studii importante despre momente și aspecte-cheie ale trecutului și prezentului brazilian și biografii – una dedicată scriitorului Lima Barreto, o alta, împăratului Pedro al II-lea, dar și o masivă „biografie“ a Braziliei. La toate acestea se adaugă cărțile pentru copii și benzile desenate. Oricărui editor i-ar fi greu să țină pasul cu efervescența ei științifică și narativă. E, poate, unul dintre motivele pentru care, în 1986, a înființat alături de soțul ei, scriitorul Luiz Schwarcz, Companhia das Letras, azi cel mai mare grup editorial al țării. Lilia Moritz Schwarcz a cîștigat de șapte ori cel mai prestigios premiu brazilian de carte, Jabuti. Are o susținută activitate curatorială, deschizînd expoziții la Pinacoteca, Teatrul Municipal, Institutul „Tomie Ohtake“ și Muzeul de Artă din São Paulo (MASP), la Muzeul de Artă din Rio de Janeiro (MAR), la Muzeul Național din Brazilia și în alte centre expoziționale. În luna martie a acestui an, a fost aleasă membră a Academiei Braziliene de Litere. Ne-am întîlnit la o conferință susținută la Universitatea din São Paulo, unde le-a vorbit studenților despre formele pe care cenzura le ia în prezent. Dialogul la care am invitat-o ulterior a pornit de la această temă, ajungînd la cum se face și se consemnează azi istoria în Brazilia, și nu numai.

© FADESP/Renato Parada

Voi începe abrupt: se poate afirma că Brazilia traversează o criză de identitate? Sau e mai potrivit să spunem că criza în sine face parte din identitatea Braziliei?

Mie nu-mi place în mod deosebit conceptul de „identitate“, mai ales atunci cînd e gîndit de o manieră esențializată. Cred că identitatea e întotdeauna un fenomen politic, cu caracter contrastiv și circumstanțial. E un răspuns politic la un mediu politic. Mă gîndesc că, în momente diferite, Brazilia și-a gîndit identitatea în maniere foarte variate. Nu există „brazilianul tipic“ – țara este enormă și, așa cum știi, există multe Brazilii înăuntrul Braziliei, atît din punct de vedere geografic, cît și politic... Uite, acum sîntem divizați din pricina chestiunilor legate de gen, sex, generație... Ideea asta de identitate este prea esențializată pentru o realitate atît de dinamică. Brazilia deja a trecut prin multe crize de-a lungul istoriei sale, din punct de vedere politic, încă de la momentul Independenței, din 1822, iar țara se tot reinventează. E o modalitate de adaptare la noile conjuncturi ale țărilor din așa-numita Lume Nouă, care depind cumva de Lumea Veche, de statele cu o poziție centrală pe scena internațională. Cred, așadar, că înăuntrul oricărei țări se află, de fapt, mai multe țări.

Ne-am cunoscut la o conferință despre cenzură, pe care ai susținut-o la Universitatea din São Paulo, care avea ca punct de pornire cazul unei cărți premiate, *O avesso da pele* (*Partea întunecată a pielii*) de Jeferson Tenório, un volum publicat chiar de editura ta, Companhia das Letras. E un caz izolat sau e simptomul unei moșteniri ce amintește de timpuri represive, nu foarte îndepărtate?

Să ne oprim întîi asupra acestui caz. Scriitorul Jeferson Tenório e din Rio Grande do Sul [unul dintre statele Republicii Federative a Braziliei, *n.m.*], iar cartea lui a primit foarte multe premii, inclusiv prestigiosul Jabuti, cea mai importantă distincție braziliană în domeniu. A fost selecționat într-un program guvernamental [Programul Național al Cărții și al Materialelor Didactice, *n.m.*] recunoscut pentru structura lui temeinic gîndită, realizat de profesori și specialiști. Totul a început cu o profesoară dintr-o mică așezare din Rio Grande do Sul, directoarea școlii de acolo. Programul nu impune lecturile: școala cere și primește ceea ce cere. Cartea e recomandată pentru clasele de liceu, nu pentru copiii din școala generală. Profesoara a făcut o înregistrare video, a scos din context o frază, afirmînd că volumul le bagă copiilor în cap pornografia. Înregistrarea s-a viralizat. Repet, e o carte pentru adolescenții de 17-18 ani, a cărei temă principală e problema rasială din Brazilia – evident, nu e pornografia. Volumul vorbește și despre violența poliției. A existat un imens val de reacții în întreaga Brazilie, iar școlile au dat înapoi. Ba, Jeferson Tenório a primit și premii în Rio Grande do Sul. Societatea civilă braziliană a reacționat, nu a rămas tăcută în fața acestui gest arbitrar, lucru foarte important. Bun, e un caz aparte, dar mie mi se pare că există o legătură cu grupurile de extremă dreapta organizate la nivel internațional. În Statele Unite, unde predau, văd cazuri similare, pentru că există această tendință a extremei drepte de a devia discuția, de a pune obstacole libertății – lecturii, în cazul de față –, din motive străine de conținutul operei cenzurate. Brazilia a cunoscut problema cenzurii în perioadele autoritariste, de exemplu în timpul dictaturii militare. Guvernările autoritariste, totalitare încep adesea cu cenzurarea cărților. Am analizat acest caz raportîndu-mă la el ca la vîrful aisbergului. Cum se face că, de multe ori în istorie, cărțile devin semnalul care ne confirmă că ne aflăm înaintea unor momente autoritariste?

În România ajung mai degrabă știrile privitoare la polemicile generate de unele cărți recomandate în școlile americane. Cît de strînsă e legătura dintre extrema dreaptă din SUA și cea braziliană?

Spun adesea că lumea noastră e „glocală“, globală și locală în același timp. Nu putem să ne raportăm la aceste evoluții fără să le gîndim la nivel local. Această tentativă de cenzură s-a produs în state braziliene dominate de grupuri ale extremei drepte – nu e vorba doar despre Rio Grande do Sul, ci și despre Santa Catarina, Goias... Sînt state unde acest tip de campanie se poate propaga mai ușor decît în São Paulo, care, fiind polarizat, posedă o masă critică compusă din sectoare progresiste mai mari. Dar e important ca, dincolo de dezbaterea locală, să gîndim lucrurile în context internațional. Grupurile de extremă dreapta sînt foarte bine organizate, au programe clare, combative, organizează seminarii, au strategii asemănătoare, de pildă atacarea Curții Supreme, lucru care se întîmplă în Brazilia și care nu constituie o strategie nouă, apoi contestarea rezultatelor alegerilor sau organizarea de campanii normative, moralizatoare, pentru valorile familiei. Uită să spună că e vorba despre familia albă, din clasa medie, heteronormativă – care-vasăzică, e vorba despre un proiect de tip autoritarist, pentru că descrie o unică formă de a gîndi familia. E un proiect internațional – așa-numita „agendă a moravurilor“, pentru a folosi un termen mai pașnic, ce camuflează procesul menit să împiedice progresul societății civile, care în ultimii 30 de ani a susținut, din fericire, agenda comunității LGBTQIA+, ce cîștigă drepturi pe care chiar trebuie să le cîștige în varii societăți din întreaga lume. E o tentativă de a revoca drepturi cucerite în perioade democratice.

S-a repus de curînd pe tapet ideea că armata poate juca un rol moderator în societatea braziliană în raport cu cele trei puteri. E o chestiune care, iată, se discută după aproape patru decenii de regim democratic, o idee promovată de cercurile extremiste. Lăsînd la o parte extremele, de ce se menține această prăpastie politică între stînga și dreapta în Brazilia?

Am scris o carte intitulată *Despre autoritarismul brazilian*, tradusă și în engleză, care pornește de la premisa că prezentul nostru este impregnat de trecut – structurile trecutului se regăsesc clar în actualitate. E suficient să ne gîndim la problema rasială sau la cea latifundiară – sînt chestiuni ce n-au fost rezolvate și care s-au transformat într-un trecut-încă-prezent. Acelora care au fost surprinși de victoria lui Jair Bolsonaro [în alegerile prezidențiale din 2018, *n.m.*], un lider radical, de extremă dreapta, le-am arătat în această carte că brazilienii au avut dintotdeauna un apetit pentru autoritarism, care se datorează structurilor patriarhale întrețesute de-a lungul istoriei braziliene. Un timp, mai ales după promulgarea Constituției [democratice, *n.m.*] din 1988, aces-

te grupuri au rămas tăcute, cumva stînjenite, dar asta nu înseamnă că dispăruseră, ci că se aflau într-un moment în care nu beneficiau de spațiu politic de manevră pentru a se manifesta cu forța pe care au arătat-o ulterior. Ideea militarilor de a se autoprezenta ca un soi de putere moderatoare nu e nouă. Convingerea mea e că militarii intră în politică doar pentru a produce regimuri autoritare, nu pentru a consolida democrația. A se vedea ce s-a întîmplat cu lovitura de stat republicană din 1889, dată de militari împotriva societății civile, sau cu Estado Novo, încă din 1930, ori, apoi, cu dictatura militară. Percepția profund greșită că militarii ar fi un soi de putere moderatoare vine dintr-o lectură lipsită de probitate a unui articol din Constituția din 1988. Am subliniat în cartea mea că rolul militarilor e acela de a apăra teritoriul țării, ei răspunzînd în fața președintelui și a instituțiilor Statului; nu au, așadar, nici o autonomie. Mai ales înainte și după guvernarea lui Jair Bolsonaro, care a încercat să schimbe percepția asupra dictaturii militare braziliene, a cîștigat teren această accepțiune cum că militarii ar trebui să intervină în instituțiile democratice. Nu trebuie și nici nu au voie – nu au căderea necesară. Știm ce forță au reprezentările sociale și știm că istoria a intrat ca jucător fundamental în acest război cultural. Nu mă îndoiesc că ai auzit, cu siguranță, de Brasil Paralelo, acel producător care face filme ștergînd istoria, fără resurse bibliografice, fără date, elogiind dictatura militară. Noi, istoricii care lucrăm cu date, nu cu conjecturi exaltate, ideologice, știm că dictatura a oprimat libertatea brazilienilor, a cenzurat, a încarcerat, a torturat și a omorît bărbați și femei deopotrivă – toate acestea desfășurîndu-se, evident, în ilegalitate și obscuritate. Această dictatură ne-a înapoiat un stat falit, cu un proces inflaționar îngrozitor. Deci nici măcar ideea asta că militarii au însănătoșit economia braziliană nu e adevărată, ba din contră. E vorba, așadar, despre o interpretare greșită, fără legătură cu datele, care bîntuie politica braziliană. Și ea trebuie înlăturată. Totul pornește de la problema amnistiei. În alte țări latino-americane au existat Comisii ale Adevărului, care i-au pedepsit pe militarii implicați...

Și aici, în Brazilia, a existat o Comisie a Adevărului, înființată tardiv, e drept...

Nu doar că a fost înființată tardiv, dar n-avea nici o forță. Putea publica numele asasinilor, dar nu-i putea condamna! S-a produs un soi de amnistie, care n-a făcut decît să-i anestezieze pe militari, iar aceștia au început din nou să se considere un soi de demiurgi. Societatea braziliană trebuie să repună pe tapet această chestiune privitoare la Comisia Adevărului și la judecarea militarilor implicați. Mulți dintre aceștia sau persoane din cercul lor s-au întors la putere în guvernul Jair Bolsonaro, care, de fapt, a fost cel mai mare guvern militar – dacă îți vine să crezi! –, mai mare decît cele din timpul dictaturii militare.

S-a scris enorm despre dictatura militară braziliană dintre anii 1964 și 1985. Mai sînt chestiuni care ar merita un studiu mai aprofundat?

Sînt multe. Heloisa M. Starling scrie acum o istorie pas cu pas a loviturii de stat, căci nu se știa foarte clar cum s-a petrecut totul. Cum au reușit militarii să dea lovitura? Care a fost sprijinul Statelor Unite în desfășurarea ei cotidiană? Acesta ar fi un aspect. Altul, care mă interesează mult, ține de felul în care a fost consemnată memoria victimelor – e o memorie preponderent albă și masculină, deși știm că multe femei sau populații indigene au avut de suferit; acestea din urmă au îndurat muncă forțată și incursiuni ale militarilor în teritoriile lor, momente în care au avut loc asasinate. Raportul Figueiredo e cel care ne arată că militarii au ucis indigeni. Trebuie să amplificăm categoria victimelor dictaturii militare. Vom găsi mulți afro-brazilieni care au fost intens persecutați în acea perioadă. Sînt multe lucruri privitoare la memorie ce trebuie cercetate, multe mărturii reduse la tăcere de dictatura militară braziliană.

Ești foarte activă pe platformele sociale, ai un podcast, publici analize pe Instagram asupra unor imagini simbolice extrase din actualitate, participi la dezbateri în cele mai diverse medii – toate astea pe lîngă articolele academice și cărțile pe care le scrii. Ar trebui ca rolul cercetătorului să se schimbe în perioada asta a „post-adevărului", să fie mai orientat spre publicul larg și spre căile de comunicare de azi?

Cred că ar trebui să existe un soi de menlanj. Eu vin din mediul universitar și nu voi abandona ce am învățat acolo. Lucrez la o carte nouă despre privilegiul alb [*branquitude*, *n.m.*], continui să public în reviste academice. Sînt dedicată ideii de utilizare a resurselor primare, de căutare de date noi și așa mai departe. Cazul meu e unul particular, nu cred că se cade să le dau lecții morale altor cercetători brazilieni, asta chiar e o chestiune personală. În ce mă privește, lucrurile au stat astfel: am studiat în școli publice, care erau excelente, am mers la universități, la fel, publice – la Universitatea de Stat din Campinas (Unicamp) și la Universitatea din São Paulo (USP). În contextul alegerii unei guvernări atît de reacționare și de periculoase pentru democrația braziliană cum a fost cea a lui Bolsonaro, m-am gîndit că trebuie să recurg la rețelele sociale. Nu-s chestiuni antagonice, intelectualii trebuie să prezinte publicului toate meritele activității universitare – și sînt multe lucruri de arătat – și, în același timp, pot merge mai departe cu cercetarea, care face ca agenda discuțiilor să se dezvolte. Adresîndu-se publicului său, ministrul Educației de la acea vreme a făcut remarca asta ironică: „Ei, ia gîndiți-vă voi acum că, după ce v-ați străduit să vă țineți copilul în facultate, vine acasă și vă zice: «Eu mă fac antropolog!»". Din punctul lui de vedere, să fii antropolog e pierdere de vreme. Cum eu sînt și istorică, și antropologă, am vrut să arăt care sînt meritele acestui tip de cercetător, lucrurile bune pe care le face... Dar repet: asta e poziția mea.

Ai menționat-o mai devreme pe Heloisa M. Starling, profesoară la Universitatea Federală din Minas Gerais (UFMG), cu care ai scris și publicat o istorie a țării, pe care nu ați numit-o totuși „istorie", ci „biografie a Braziliei". E o carte specială, de imens succes. Cum s-a modificat metodologia voastră de lucru în urma ideii de a face biografia unei țări-personaj?

Ideea de biografie e foarte importantă. Noile teme reclamă metodologii noi, care, la rîndul lor, cer noi izvoare. Cînd zic noi teme, mă gîndesc la alte modalități de a interoga trecutul, care nu trebuie văzut ca un soi de *tabula rasa*. Apoi, cine se gîndește că istoria e o știință a trecutului se află în eroare – perspectiva asta pozitivistă presupune că trecutul reprezintă o chestiune încheiată, din care alegi ce vrei. Nu, trecutul e viu și îl abordăm cu noi întrebări. Ne aflăm într-un moment de inflexiune subiectivă, temă tabu în istoriografie, după cum arată Didi-Huberman; sîntem pe cale de a încheia cu acest tabu. Istoria e subiectivitate. Aducerea în scenă a subiectivității și a destinelor personale constituie o chestiune dragă mie și Heloisei. Am vrut să scriem o istorie generală, dar fără să renunțăm la partea cea mai bună a ei. Așadar, ideea de a numi această carte „biografie", idee care ne-a fost dată de editor, de Luiz Schwarcz, trebuia să injecteze mai multă memorie în istorie. De obicei, memoria/istoria sînt categorii conflictuale ale temporalității, după cum spune Beatriz Sarlo; dar ambele categorii sînt importante – nu doar datele și obiectivele, ci și mărturiile, jurnalele, imaginile. Ideea de biografie trebuia să impună și un pic de modestie, adică noi nu aveam să propunem încă un tratat istoric, ci biografia noastră despre acest personaj complicat, care uneori ne dă motive de mîndrie, alteori de teribilă tristețe. Am vrut să ne apropiem de subiect cu modestie. Apoi, cartea are două autoare, lucru cu care publicul brazilian nu era tocmai obișnuit. Mai mulți jurnaliști ne-au și întrebat: „Cum vă simțiți în calitate de cercetătoare scriind o istorie completă a Braziliei?". Eu le răspundeam simplu: „Ați adresa o întrebare similară unui bărbat?".

Incluzînd subiectivitatea/subiectivitățile memoriei, istoria voastră devine totodată mai accesibilă, menținînd toate rigorile științifice.

Și eu, și Heloisa dăm mare atenție felului în care e scrisă istoria. Sîntem cititoare avide de biografii și de romane. Ne-am dorit să-l captivăm pe cititor, să nu se raporteze la istorie ca la un domeniu rezervat celor puțini, ci care ne implică pe noi, pe toți brazilienii, femei și bărbați deopotrivă.

Dai mare importanță lecturii simbolice a imaginilor în cercetările tale și, mai mult, ți-ai construit o solidă carieră curatorială în paralel cu cea de istorică, antropologă, editoare, profesoară universitară. E imaginea mai puternică decît cuvîntul cînd vine vorba despre descifrarea trecutului?

În fața imaginii sîntem întotdeauna în fața timpului, în fața unor temporalități diferite. Imaginea are și o latură captivantă – pare că se lasă văzută, dar lucrurile nu stau chiar așa, pentru că e plină de capcane pe care chiar ea le construiește. Limbajul ei aparține uneori altor timpuri. Istoricii dau dovadă de mare rafinament în analizarea documentelor – vor să știe cu exactitate autorul, locul, dimensiunile documentului, cărei arhive îi aparține, anume dacă e una colonială sau nu etc. Dar la imagini se raportează ca la simple ilustrații, o consecință a ceea ce textul a spus deja. Eu nu merg pe calea asta. Am crescut în muzee, m-am specializat în paralel în istoria artei – de-asta am acum o carieră destul de importantă în domeniul curatorial. Pentru istoriografie, imaginile sînt ferestre, documente foarte puternice – trebuie analizate cu multă precauție.

Mi-ar plăcea să văd o istorie a Braziliei în imagini, un fel de atlas warburgian care să deschidă alte căi spre și dinspre trecut...

Cartea la care lucrez, despre privilegiul alb, nu este o istorie generală a Braziliei, dar este o istorie compusă doar din imagini. Din imagini care ghidează reflecția. Apare acum, în iulie. —

Interviu realizat de **Radu LILEA**

Olfacționar

Piramida olfactivă

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Plămădit din iluzii și metafore, apropriindu-și domenii care, în esență, îi sînt străine, parfumul își arogă un raport cu spațiul și pretinde că are un corp și o arhitectură, așa cum, prin vocabularul muzical („orgă olfactivă", „note", „acorduri"), el își arogă un raport cu timpul, trimițîndu-ne cu gîndul la succesiunea notelor pe portativ și la desfășurarea lor într-un concert.

Imaginea spațială a piramidei olfactive, menită să reflecte alcătuirea unui parfum, a fost introdusă de parfumierul francez Jean Carles (1892-1966), care, asemenea lui Beethoven, a compus celebrele parfumuri *Ma Griffe* (Carven) și *Miss Dior* (Christian Dior) în deplină „surzenie" olfactivă (anosmie). Deși preponderent spațială, imaginea piramidei ascunde o temporalitate specifică moleculelor odorante din compoziția parfumurilor: acestea au volatilități, intensități și persistențe diferite, ordonate temporal și imaginate spațial sub forma unei piramide. În vîrf, avem moleculele ușoare, foarte volatile (cu note citrice, aromatice sau marine), evaporate în prima jumătate de oră din viața unui parfum, la mijloc, moleculele ceva mai trupețe, care formează trunchiul parfumului și care îi marchează prezența timp de cîteva ore, iar la bază, moleculele greoaie, lenețe (de obicei, rășinoase), care se volatilizează încet, asigurînd persistența în timp a esenței din flacoanele noastre.

Cu alte cuvinte, imaterialul parfum se construiește piesă cu piesă. Parfumierul îi pune bazele – note tenace, grele, cu o volatilitate înceată –, pe care așază alte note, tot mai ușoare, tot mai volatile, pentru a înălța parfumul pînă la vîrf, rezultatul fiind un edificiu fragil, pe care prima boare de vînt îl poate spulbera într-o clipită. Dar tocmai în asta rezidă și paradoxul mirosurilor: acest edificiu cu materialitate efemeră persistă în timp, îngropat adînc în memoria noastră, și iese la suprafață – de cele mai multe ori, nepoftit – îndată ce stimulul olfactiv îi zgîndăre temeliile și articulațiile.

„Piramida olfactivă" instituie, așadar, o spațialitate într-o sferă senzitivă lipsită de hotare, una difuză, ba chiar ubicuă. Mirosul nu este îngrădit de nici o barieră, plutește liber în lume, traversează spațiile, nefiind niciodată doar aici, niciodată doar acolo. Călătoriile imaginare olfactive pe care le stîrnește – „teleportările" – tocmai astfel sînt posibile. Parfumierul, asemenea unui arhitect, conturează mirosul, îl delimitează, îl împarte în piese constituente, pentru a-i face loc într-o formulă statică, iar mai apoi într-un flacon. Restul e doar o poveste ce se desfășoară în timp.

Deși invizibil, parfumul ascunde un timp și un spațiu pe care, poate, abia un al șaselea simț le poate distinge. Articulațiile și tranzițiile unui parfum se desfășoară într-o dimensiune paralelă, pe care deja o intuiseră preoții Antichității, alchimiștii și vrăjitoarele. Mai tîrziu, chimia va reconfirma că parfumul are o arhitectură lăuntrică, un corp – chiar dacă eteric – care, deși nevăzut, te poate mîngîia, lovi, izbi, răvăși, răscoli sau îmboldi.

Nu în ultimul rînd, ca într-o buclă temporală, piramida olfactivă ne trimite la originile sacre ale parfumeriei, cînd elixirele nemuririi îmbălsămau trupurile regilor Egiptului. Ei nu mai există, și nici mirosurile lor, dar în urma lor au rămas, „ca niște suflete", piramidele imense ale amintirii. Contemplînd acest edificiu elegant al mirosurilor, nu putem decît deplînge tendința parfumeriei contemporane de a înghesui notele olfactive în construcții monolitice și liniare, care ne atacă nasul de la bun început cu moleculele greoaie din mijlocul sau de la baza parfumului, ignorînd indicațiile muzicale de pe partitura compozițiilor clasice. —

URBANISM

81 de ani de la inaugurarea Rotondei Scriitorilor

Grădina Cișmigiu, trei fotografii inedite

Mihai BURCEA

În dimineața zilei de 27 iunie 1943 (ora 11.00), în Grădina Cișmigiu a fost inaugurată Rotonda Scriitorilor de pe aleea „Rondului roman", ansamblu monumental format din statuile celor mai reprezentativi scriitori români, care „prin slova lor au contribuit la clădirea României moderne", după cum titra cotidianul *Curentul* în ediția din 29 iunie 1943.

Inițiativa i-a aparținut ministrului Culturii Naționale și Cultelor, Ion Petrovici, fost membru de vază al Partidul Național-Creștin, formațiune filonazistă condusă de poetul Octavian Goga. Potrivit răposatului profesor universitar Ștefan Cazimir, tot Petrovici este cel care, conform grilei sale de lectură/canonului literar, a întocmit lista celor 12 scriitori care urmau să fie eternizați în piatră.

În concepția lui Petrovici, cele 12 busturi ale scriitorilor din aleea circulară semnificau un cadran de orologiu, o metaforă a orelor culturii române.

În acele zile, în capul de pod Kuban, unde Armata a 17-a germană și șase divizii românești duceau lupte de ariergardă împotriva a două Fronturi sovietice (Nord caucazian și transcaucazian), se instalase o relativă acalmie. De aproximativ cinci luni, Armata Roșie se străduia să spargă „Linia albastră", un aliniament puternic fortificat de 80 km lărgime și eșalonat pe o adîncime de 75 km, care constituia un obstacol major în eforturile de recuperare a Peninsulei Crimeea (un adevărat „război de poziție").

În debutul ceremoniei, părintele Moisiu (director al Cultelor), dimpreună cu preoții Vincescu și Bartolomeu, au oficiat un serviciu divin, apoi filozoful Ion Petrovici a susținut o alocuțiune în cadrul căreia le-a mulțumit regelui, Antoneștilor, ministrului de Interne (generalul de corp de armată Dumitru Popescu) și primarului general al Capitalei (generalul de corp de armată Ion Rășcanu) pentru sprijinul acordat în vederea finalizării proiectului.

La rîndul său, edilul Capitalei a mulțumit mai-marilor zilei menționați anterior, pentru aportul lor la „imortalizarea în piatră a celor mai mari mînuitori de condee ai Neamului", care alcătuiau „Pantheonul spiritualității românești".

În continuarea festivității, desfășurată în prezența meșterilor sculptori care au cioplit chipurile „nemuritorilor" în marmură de Carrara, au luat cuvîntul reprezentanții Academiei Române (scriitorul Mihail Sadoveanu), Societății Scriitorilor Români (Ionel Teodoreanu) și Facultății de Litere și Filozofie din cadrul Universității bucureștene (profesorul Bazil Munteanu). Seria cuvîntărilor solemne, impregnate de naționalismul aferent epocii, a fost încheiată de studentul Nicolae Predescu. La festivitate, mareșalul Ion Antonescu a fost reprezentat de aghiotantul său, colonelul Alexandru Marin.

Presa vremii a consemnat și numele unor personalități culturale (scriitori și artiști) și ale înalților demnitari care s-au aflat în asistență, mulți dintre ei, cîțiva ani mai tîrziu, regăsindu-se pe lista criminalilor de război și a celor vinovați de dezastrul țării, elaborată de Tribunalul Poporului: general de corp de armată Dumitru Popescu (ministru de Interne), Constantin Marinescu (ministru al Justiției), profesorul universitar I.C. Petrescu (ministru subsecretar de stat la Ministerul Culturii Naționale), profesorul Petre Strihan (ministru subsecretar de stat la Ministerul de Interne), generalul Emil Pălăngeanu (prefect al Poliției Capitalei), C.C. Brăescu (consilier ministerial și fost primar general al Capitalei în perioada guvernării fasciste Goga-Cuza), profesorul N.N. Crețu și Aurel Popa (secretari generali la Culte), colonelul Victor Popescu (comandant al Regimentului de Gardă al Conducătorului Statului), George Enescu, Liviu Rebreanu (director al Teatrului Național din București), Camil Petrescu, Vasile Voiculescu, Mircea Dem. Rădulescu, Vladimir Streinu, Horia Furtună, Alexandru Lapedatu, Ion Nistor, Ion Brătescu-Voinești, Alexandru Tzigara-Samurcaș, Emanoil Bucuța, Nicolae Bagdasar, Adrian Maniu, Nicolae Caragiale, Ovidiu Papadima ș.a.m.d.

Ansamblul monumental, care se dorea a fi un „soclu al veșniciei românești", era alcătuit dintr-o alee circulară, cu o rază de 30 de metri, avînd în mijloc un rond de gazon, pe care a fost așezat un vas ornamental din lut. În jurul cercului, pe postamente paralelipipedice înalte de 2,40 m (realizate din piatră de Muscel), au fost amplasate, la distanțe egale, cele 12 busturi de marmură pe care le putem admira și în zilele noastre: Mihail Eminescu (autor: Ion Jalea), Vasile Alecsandri (autor: Theodor Burcă), Nicolae Bălcescu (autor: Constantin Baraschi), Bogdan Petriceicu Hasdeu (autor: Mihai Onofrei), Alexandru Odobescu (autoare: Milița Pătrașcu), Duiliu Zamfirescu (autor: Alexandru Călinescu), Alexandru Vlahuță (autor: Oscar Han), Titu Maiorescu (autor: Ion Dimitriu-Bîrlad), Ion Luca Caragiale (autor: Oscar Späthe), George Coșbuc (autor: Ion Grigore Popovici), Șt.O. Iosif (autor: Cornel Medrea) și Octavian Goga (autor: Ion Jalea).

Evenimentul a fost amplu reflectat în coloanele presei naționale, reportajele fiind însoțite și de cîteva instantanee surprinse la fața locului (vezi marile cotidiane ale vremii *Timpul*, *Universul*, *Curentul*, *Informația zilei*).

„Țara i-a pus pe soclu între flori și răcoarea brazilor, care urcă și adie cîntec de orgă și mireasmă crudă de sănătate", consemna gazetarul Ion Velicu, în ediția din 29 iunie 1943 a ziarului condus de Pamfil Șeicaru, *Curentul*.

Imediat după înfăptuirea Actului istoric de la 23 august 1944, bustul binefăcătorului politic al ministrului Petrovici, Octavian Goga, a fost vandalizat, fiind ulterior îndepărtat din rotondă, din cauza trecutului său fascist. Abia în anii 1950, pe locul în care s-a aflat statuia „poetului pătimirii noastre" a fost amplasat bustul scriitorului Ion Creangă, dăltuit de sculptorul Ion Jiga. În anul 2010, busturile din Rotonda Scriitorilor au fost declarate monument istoric de for public și înscrise pe lista monumentelor istorice, făcînd parte din patrimoniul cultural istoric al Capitalei.

Prezentăm aici, în premieră, trei fotografii alb-negru, realizate la inaugurare de către fotoreporterul Titi Constantinescu, pe care le-am descoperit în uriașa fototecă a Arhivelor Naționale Istorice Centrale.

În imagini apar soborul de preoți care au oficiat slujba religioasă, ministrul Ion Petrovici rostindu-și discursul, cîțiva oficiali, precum și o doamnă în rochie de culoare închisă și pălărie pe cap (posibil văduva lui Octavian Goga sau soția ministrului Petrovici). —

Surse: ANIC, Colecția documente fotografice, F II 2051 (1-3). *Curentul*, 29 iunie 1943. *Timpul*, 29 iunie 1943. *Universul*, 29 iunie 1943. *Informația zilei*, 29 iunie 1943. „Acțiunile trupelor române în Caucaz și Kuban", material documentar de prof. univ. dr. Petre Otu, președintele Comisiei române de istorie militară. Ștefan Cazimir, „Lista lui Petrovici", în *România literară*, nr. 28/2009.

IMPRESIONANTA SOLEMNITATE
din grădina Cișmigiului

OFICIEREA SERVICIULUI RELIGIOS

Informația zilei, 29 iunie 1943

Michelle Terry in *Richard III*

Teatru

Richard III, la Globe

Oltița CÎNTEC

Cea mai potrivită definire sintetică a conceptului regizoral pentru *Richard III* de la London Shakespeare□s Globe? O ingenioasă recitire a tragicului prin filtre contemporane. Lumea postadevăr în care trăim e îngăduitoare cu evenimentele alternative, cu interpretări și reinterpretări ale acelorași conjuncturi, de nu mai știi ce să crezi și în cine să te încrezi. Cu Michelle Terry, directoarea artistică de la Globe, în rolul titular, regia lui Elle While mizează pe această rezolvare artistică, răsucind piesa shakespeariană pe fețe care îi probează flexibilitatea hermeneutică. Timpii istorici sînt amalgamați, povestea despre intrigi și omoruri e extrasă din datare și, deși vorbește despre familii regale cu existență reală, ducese/duci, prințese/prinți, coroane smulse de pe capete desprinse de corpul purtătorilor, manipulări și strategii de culise pentru a face pîrtie spre tron, parcă e despre azi.

Surpriza centrală: nu mai există gravitate în seria de crime atroce pe care, în drumul către putere, Richard III le comite deliberat. Ducele de Gloucester nu e înspăimîntător, diavolescul său e îndulcit prin ambalare în amuzament. Diformitățile nu mai sînt fizice – biografii susțin că personajul real nici n-ar fi avut cocoașă, suferea de o scolioză cum avem mulți care lucrăm la birou/computer și nu ne controlăm postura. Concluzia se întemeiază pe examinarea scheletului descoperit într-o parcare din Leicester (2012), dar ficționalizarea canonică a adăugat efecte dramatice prin hiperbolizare și s-a impus ca marcă.

Pentru Richard III, totul e o joacă; e vesel, zîmbește, face glume, e chiar simpatic prin relaxarea superficială afișată. Răul generic are forța lui de seducție, adună fani, aici cumulează două însușiri fundamentale: prădător sexual și ucigaș, ca forme ale posedării și distrucției. Spectacolul propune un ludic cu fatalități, ca într-un *video game* unde viețile sînt generate de algoritm, așa că nu e iremediabil dacă ai pierdut una. În *Richard III*, existența nu mai are preț în sensul acesta, e... ceva dintr-un șir de întîmplări. Morții, unii în fașe însîngerate, alții reduși la capul desprins de trup, sînt scoși din scenă în văzul general printr-o trapă, dispar într-o secundă, ființele par lipsite de importanță, nu mai constituie fundamentele lumii. Omul și bornele lui ontologice sînt reconfigurate radical din unghiurile culturale ale actualității. În neotragicul prezentului, viața nu mai reprezintă valoarea supremă. Mulți renunță adesea de bunăvoie la ea, deciziile ireversibile sînt tratate cu simplitate, fatalul e diluat. Moartea s-a banalizat, decedații sînt cifre în statistici care ilustrează scorul în lupte purtate din nici nu mai contează ce motive, de regulă – ambiții iraționale. „Iarna vrajbei noastre" e planetară!

Richard III e instalat în tragicomic. Richard e capricios, un alintat care vrea să cîștige pariul cu sine însuși că poate realiza tot ce-și propune, vrea rezultate imediate. Manipularea e temperată malefic, are ceva ghiduș, ducele vorbește normal despre ceea ce face, rîde, afișează un aer tonic. La Shakespeare, era un personaj care nu se simțea bine în corpul său, sursa tuturor relelor; acum e extrem de confortabil cu sine însuși. Michelle Terry se decupează din ansamblu cu naturalețe convingătoare, în trasee scenice cu priză la public. E charismatică! Îmbracă un costum masculinizat, travestiul nu e ostentativ, nici ascuns, actrița din interiorul lui e ușor detectabilă. Michelle Terry nu e la primul travesti, l-a jucat și pe Hamlet, cu vreo două sezoane în urmă. E minunată, evoluează destinsă în cheia impusă regizoral, teatru de vorbe, aici comprimat, prin decupaj, la 150 de minute de spectacol, cu o pauză de 20 de minute (inclusiv celebra „un regat pentru un cal" a dispărut), arhisuficiente pentru capacitățile perceptive ale individului modern. Distribuția e exclusiv feminină (din totalul de 18, o persoană se reclamă ca nonbinar), unele joacă mai multe roluri în echipa funcțională estetic. Retorica regizorală înclină recitirea spre perspectiva „genului frumos". Istoria a fost scrisă de învingători, de bărbați, să vedem cum arată ea privită de femei, aceasta e propunerea mizanscenei. Trecutul e relatat de cele martore ori implicate în povestea tumultuoasă a acestei familii de regi și regine care se confruntă contondent pentru cea mai înaltă poziție în stat. Puterea modernă e evocată prin citarea textuală și atitudinală a lui Donald Trump, un avertisment că relele se repetă ciclic. Opțiunea *gender non-conforming cast* are susținere în stilistica shakespeariană, personajele bardului îngăduie abordarea nonliterală, spectrul de gen diversificat, care vine întotdeauna cu generoase beneficii estetice. Aportul expresivității de gen dincolo de stereotipuri e indiscutabil. Iar pentru interpreți e o provocare creativă, explorează teritorii inedite.

Dialogul între temporalități și geografii istorice e o altă linie de revizitare a lui Shakespeare. Costumele sînt combinații de elemente de alaltăieri, ieri (rochii elisabetane) și azi (ținute *casual*, uniforme militare de camuflaj, de poliție etc.), asamblate fără să deranjeze, plăcute la privit, ingenioase în sugerarea legăturilor temporale dintre epoci. Decor superminimalist, cîteva mobile de sugestie (tronul cu spătarul zimțat ca o coroană, de pildă), nici nu mai e necesar altceva, spațiul Globe e în sine o scenografie, propune un traseu înapoi fix în timpurile lui Shakespeare. *Richard III* e acompaniat de cinci instrumentiști (tubă, percuție, două saxofoane, trompetă) ce asigură, de pe o platformă plasată la pod, muzica live, originală (James Maloney), ritmuri și sonorități mixate asortat cu acțiunile scenice.

Echipa din spatele a ceea ce vedem numără 55 de oameni, fiecare pe un segment precis de suport al spectacolului. Cele două minore din distribuție au o însoțitoare permanentă, se ocupă tot timpul de ei, îi consiliază. Antrenamentul vocal al interpreților e girat de doi specialiști. Iar broșura e splendidă prin gama de informații oferite profesionist, echilibrat, în ceea ce privește conținutul științific și ambalajul care îl face agreabil.

Proiectul a făcut rating prin scandal încă înainte de-a începe repetițiile. Comunitățile *disabled* au protestat clamînd dreptul de a juca acest rol. Din punctul meu de vedere, nu poți pretinde că vorbești în numele libertății cînd recurgi la interdicții, e, în fond, o formă de îngrădire a lor. Disabeld Artists Alliance a lansat o scrisoare deschisă cerînd imperativ refacerea distribuției, motivînd că Richard n-ar putea fi jucat autentic decît de o asemenea persoană. Dar a juca înseamnă tocmai a interpreta ceva ce nu ești, de aceea există și travesti, *contre-emploi*, roluri de compoziție ca instrumente la îndemîna actorului. „It is offensive and distasteful for Richard to be portrayed by someone outside the community. It reduces disability down to a disguise and physical act, rather than a true grounded understanding of what disability means", zice un paragraf din comunicatul de presă. Doar că piesa aceasta nu e despre dizabilitatea fizică, nu exclusiv despre ea, nu în primul rînd despre ea. Michelle Terry însăși a subliniat că linia diformitate fizică-sufletească e una dintre interpretările timpurii ale textului shakespearian, dar sînt atît de multe altele. Actrița a replicat chiar că reacțiile Disabeld Artists Alliance sînt un reflex misogin, de vreme ce, în stagiuni precedente, cînd bărbați tipici au jucat rolul (Benedict Cumberbatch, Kevin Spacey, Ralph Fiennes), nu au fost deloc reacții adverse. Și a continuat că ironia vine acum din contextul că exact misoginia e unghiul regizoral de portretizare a lui Richard III. Cu sau fără scolioză. Ideea de-a fi jucat pe linia diformităților fizice nu e deloc nouă și, ca orice cale bătătorită, atinge o uzură standard. În 1984, la Royal Shakespeare Company, Antony Sher l-a personificat astfel, cu o cocoașă prostetică și două cîrje, care deveneau și arme redutabile. Iar acum doi ani, Arthur Hughes a mizat pe propriile dizabilități fizice.

Relația cu publicul e o altă preocupare a regiei. A teatrului britanic în ansamblul lui, orientat către spectator. Totul e centrat pe starea de bine cultural al privitorului, fără să se coboare nivelul. Creația artistică e esențială, dar teatrul înseamnă raporturi afective cu publicul, deci relația e cultivată cu mare grijă. „Al patrulea perete" e permisiv, incluziv aici, adresarea e directă, teatrul de tip elisabetan o impune, actorii trec printre spectatorii de la parter (care stau în picioare, cum era în vremea „marelui Will", relaționează direct (unuia din primul rînd i se dă ceaiul otrăvit, o glumă agreabilă), adresarea sub formă de aparteuri cu privitorii e frecventă, ca participant, ai sentimentul plăcut că ești componentă a poveștii, contezi la egalitate cu maniera de expresie a artiștilor. E un parteneriat de creație, de receptare, iar rezultatele se contorizează în *full house*-uri. Și uite-așa, lumea întreagă e o scenă!

Prezența la Globe e o experiență memorabilă. Integral din lemn, cam înghesuit în Bankside, căci deh, sîntem pe o insulă, nu te poți extinde în afara malurilor ei, ești cuprins într-o circularitate prietenoasă. Se aude foarte bine, ca spectator de incinte, faptul că centrul acestei sfere cu iluzii e sub cerul liber (am avut și norocul unei zile frumoase, cu soare), iar la ora începerii reprezentației e încă lumină naturală, te conectează cu universul. Nu ai senzația delimitativă pe care ți-o dă o sală de teatru, sentimentul de bază e de deschidere și de libertate. O plăcere complexă, extrem de vie, de teatru patrimonial care renaște adaptîndu-se la prezent. —

Film

„Un film care este, în același timp, și un *behind the scenes* și un meta-*making of*“

Interviu cu regizorul Andrei CREȚULESCU

Ext.Mașină.Noapte, cel mai recent film al lui Andrei Crețulescu, a avut premiera la TIFF, în cadrul Zilelor Filmului Românesc, și propune un joc metadiscursiv despre cinema, un puzzle antrenant care te invită să recompui o poveste ce jonglează inteligent cu limitele ficțiunii. Patru oameni într-o cabană, în vîrf de munte, sînt premisa pentru orice thriller/horror în care știi că ceva rău urmează să se întîmple. Doar că nimic nu este ceea ce pare. Compus din trei planuri-secvență, filmul îi urmărește pe protagoniști – interpretați de Rodica Lazăr, Șerban Pavlu, Dorian Boguță și Andi Vasluianu – în încercarea lor de a realiza un film, un thriller ca la carte. Acesta este însă doar nivelul de suprafață – pe măsură ce acțiunea înaintează, ești prins într-un carusel de evenimente neașteptate, de twisturi năucitoare, de referințe și trimiteri, adesea ironice și autoironice, atît la mari nume și titluri din cinema, cît și la detalii ce țin de modul de funcționare a lumii noastre artistice.

Am stat de vorbă cu Andrei Crețulescu despre cum a ajuns să facă un film despre niște oameni care vor să facă un thriller, despre toate referințele meta- și intradiscursive inserate în structură, despre muzica retro și, nu în ultimul rînd, despre rolul criticii.

Ne aflăm în fața unui film hibrid – thriller, horror, în același timp un film cu un nivel metatextual accentuat. Ai împăcat și capra intelectuală, și varza populară, ca să preiau o replică (autoironică?) a unui personaj din film?

Filmul acesta nu are un gen anume. Mi se pare că fiecare spectator hotărăște el singur ce fel de film a văzut. Așa îmi place să cred. El e un thriller pînă la un punct. Și după aceea devine un soi de *making of*. Teoria mea este că te bucuri mai mult de el cu cît știi mai puțin despre ce se întîmplă înăuntru. A pornit inițial ca un thriller veritabil. Era un film în zece personaje, care se întîmpla la o cabană în vîrf de munte. Începea foarte bine, se termina foarte prost. Aveam o furtună de zăpadă, aveam o haită de lupi care amenințau afară. Era omagiul meu, nu foarte voalat, față de *Cireșarii*. De altminteri, l-am și descris cuiva la un moment dat ca fiind „*Cireșarii* pe cocaină“.

De la thrillerul conceput inițial după toate regulile genului, s-a modificat structura, din motive independente care țin de pandemie și, înainte de toate, de faptul că am devenit tătic, ceea ce m-a determinat să mă întreb dacă mai vreau să fac un film în care zece oameni se omoară între ei. Și pandemia mi-a răspuns la întrebarea asta: nu, nu o să mai faci un astfel de film. Așa am ajuns la un film despre niște oameni care încearcă să facă un film despre niște oameni care se omoară între ei. De aceea spun că filmul nu are un gen anume și sînt în regulă cu orice fel de reacție, pentru că e un film care nu numai că nu lipește etichete, ci vrea să le elimine. Fiecare om o să-l citească în funcție de cum o să aibă el chef și o să reacționeze la el așa cum o să simtă, iar asta mie mi se pare foarte bine.

E un film care cred că va fi perceput diferit de oamenii din industria filmului și a teatrului față de cei din exterior. Ai inserat foarte multe *Easter eggs*, e ca un joc, ca un *treasure hunt*. Care sînt cele mai provocatoare indicii pe care le-ai inserat?

Una dintre inspirațiile majore pentru filmul ăsta este John Fowles. De altfel, există și o replică citată ad litteram din *Magicianul*. Dar principala referință este *Iubita locotenentului francez* – indirect la carte, căci dialogul este cu filmul lui Karel Reisz, care juxtapune practic subiectul din carte cu facerea unui film inspirat din cartea aceea. În filmul lui, Meryl Streep și Jeremy Irons joacă o dată personajele din carte și o dată sînt doi actori care joacă două roluri într-un film inspirat de carte. Ideea cam de acolo a venit – cum ar fi să facem un film care să fie în același timp un film, să fie în același timp un *behind the scenes* și un soi de meta-*making of*, care o să vorbească și despre cinema, dar, foarte important pentru mine, și despre echipa din spatele unui film, despre oamenii pe care nu îi vedem niciodată. Și, evident, despre actori, despre actorie, despre ce înseamnă să joci un personaj și despre ce înseamnă să te joci cumva pe tine. Am amestecat toate aceste ingrediente și a ieșit acest rezultat, care e un film în sine, un *making of* și îndrăznesc să spun că e și cronica filmului. E un pariu foarte riscant, știu, dar teoria mea e că, dacă un lucru e ușor, nu are sens să îl faci, tot farmecul este să reușești să duci la capăt ceva greu, și atunci toată lumea e mulțumită.

E un film care se joacă foarte mult cu referințele cinematografice, de la David Lynch la Paul Verhoeven. Care este rolul acestor rapeluri?

Cele mai multe rapeluri pe care le facem noi – spun noi, pentru că sîntem o echipă și facem filme de 12 ani aproape – vin de undeva din subconștient. Foarte rar sînt clare, asumate. De asta am vorbit de rapelul la John Fowles, pentru că a fost o idee care mi-a venit și care m-a ajutat, practic, să scriu scenariul. Restul a venit de la sine. Sînt convins că există rapeluri pe care nici eu nu le știu acum.

E o abordare foarte post-postmodernă.

Așa mi-a spus și Mihai Chirilov. E un postmodernism care devine meta, iar rapelurile cele mai multe vin din subconștient. Sînt acolo fără să-și fi propus cineva neapărat. Găsesc că, atunci cînd ai văzut filme și cînd ți-ai petrecut o bună parte, dacă nu cea mai bună parte din viața ta văzînd, scriind și învățînd filme, e evident că ceva se va impregna. Îl citez pe Mel Brooks, care spunea că orice om care a filmat în viața lui măcar 20 de minute îi datorează ceva lui Hitchcock fie că vrea, fie că nu. Așa că, în momentul în care eu am reușit să fac măcar un cadru dintr-un film, consider că datorez ceva tuturor regizorilor pe care i-am studiat văzîndu-le filmele de-a lungul anilor. Cam acesta e raportul meu cu cinemaul.

Cum ați lucrat la secvența a doua, care este cel mai lung plan-secvență din film?

Atunci cînd faci un film despre facerea unui film, regula nescrisă spune că filmul din filmul tău trebuie să fie cel puțin caraghios. Dacă e serios și dacă regizorul care apare sau nu apare în filmul tău se ia foarte în serios, teoria mea, pe care o accept prin prisma acestei

În momentul în care eu am reușit să fac măcar un cadru dintr-un film, consider că datorez ceva tuturor regizorilor pe care i-am studiat văzîndule filmele de-a lungul anilor.

Ext.Mașină.Noapte (making off)

reguli nescrise, e că pierzi partida. Dincolo de asta, la nivel tehnic a fost foarte greu. E drept, pentru planuri-secvență, astăzi e infinit mai ușor decît acum 50 de ani, nu mai filmezi pe film, tehnica a evoluat, directorii de imagine sînt mult mai obișnuiți cu stilul acesta de filmare. Asta nu înseamnă că e ceva ușor. Un plan-secvență, care să se și susțină veritabil, e ceva foarte complicat. Un plan-secvență, într-un film care vorbește despre planul-secvență, dincolo de postmodernism, e ceva extrem de riscant. Dar nu se putea face altfel. Sînt trei planuri-secvență, unul lung, unul mai lung și unul extrem de lung, de 36 de minute. Vreau să subliniez, poate inutil, dar simt că e nevoie să o fac, că nu există nici o tăietură falsă. Ceea ce vedem este exact ceea ce s-a întîmplat. Nu am filmat în studio, am filmat pe serpentină, la munte, mașina nu a fost pe platformă, Șerban Pavlu a condus mașina, așa cum se vede în film. Mi se pare important de precizat aspectul acesta, mai ales într-un film care face referire la ce înseamnă realismul în cinema. Cu un director de imagine ca Andrei Butică și cu patru actori, Rodica Lazăr, Dorian Boguță, Șerban Pavlu, Andi Vasluianu, mie cel puțin mi s-a părut floare la ureche. Pentru ei a fost foarte greu. Sînt niște profesioniști desăvîrșiți, dincolo de faptul că sînt talentați și sînt extrem de inteligenți. A fost greu și, în același timp, foarte ușor și foarte frumos.

În această secțiune, a planului-secvență din mașină, are loc și intruziunea realului dur, marcat de încă o coborîre în abis: povestea pe care personajul Rodicăi Lazăr o introduce în ecuație. Cum ați ajuns la acest plan?

Este momentul-cheie din multe puncte de vedere, i-am spus Rodicăi de la bun început, de altminteri am și rescris împreună tot momentul, mi s-a părut mai onest așa și ea avut niște idei extraordinare. Este momentul care rupe cumva filmul, cel în care tu ca spectator, dacă nu ai făcut-o deja, te întrebi la ce te uiți: e film în film, e o repetiție filmată, sînt actori, sînt personaje? Ai nevoie de actori formidabili ca să susții așa ceva, iar eu sînt norocos că am avut patru astfel de actori. Neuitînd însă, și din nou încerc să nu stric nimic din surpriză, să ne întoarcem, nesperat, la thrillerul pe care îl anunțam la minutul 5 al filmului. Mi s-a părut, din nou, că ar fi mai cinstit așa. Te-am chemat să vezi un thriller. La un moment dat, ți-am spus că nu o să mai vezi thrillerul acela. Poate că ai înțeles, poate că ai acceptat. Nu știu dacă ești de acord sau nu, dar măcar în finalul filmului dă-mi voie să respect jumătate din promisiune. Nu e același thriller, e unul cu totul diferit, dar hai să mă întorc în el ca să închidem cercul.

Ai inserat la un moment dat replica (*allegedly*) a lui Orson Welles: „A face film înseamnă a trăi în uitare". Uitare a ce? A convențiilor, a clișeelor? Cum să interpretăm această replică?

Ea poate fi citită oricum, în mod evident. Motivul pentru care am preferat replica asta, și nu una din Hitchcock sau din Truffaut e că nu poate fi verificată. Nu poate garanta nimeni că Orson Welles a spus-o sau nu, așa că mi s-a părut și un motto, și un epitaf foarte bun pentru filmul nostru. Îl ador pe Orson Welles, îl salut din nou, așa timid, cum pot eu, pentru că Orson Welles era magician înainte de a fi regizor și era actor înainte de a fi magician și era intelectual înainte de a fi actor și era, de fapt, un geniu.

Tot o replică din film – gusturile schimbă discursul sau discursul schimbă gusturile?

Asta e o replică inspirată de lumea în care trăim. Cineva mi-a spus că e un film al epocii Facebook, apropo de cît ținem cont dacă lui X sau lui Y îi pasă de opinia mea sau nu. Asta este lumea în care trăim, o lume care stă sub semnul social media, sub semnul prăpastiei care s-a creat în urma pandemiei. Falia exista dinainte, a venit regimul Trump, care a căscat falia foarte mult, dar încă se mai putea sări de pe un mal pe altul. Pandemia a căscat-o definitiv, nu numai că nu mai putem sări de pe un mal pe altul, nici nu ne mai auzim între noi cînd vorbim. Sînt lucruri care mă preocupă, nici nu știam că mă preocupă pînă să scriu scenariul pentru filmul ăsta. Și l-am scris pornind de la frică, de altfel se și vorbește foarte mult despre frică în el. Frica în care/cu care trăiesc eu de patru ani. Am devenit tătic acum patru ani și asta m-a schimbat. Din frica asta au venit toate cele patru monologuri ale actorilor. Și din climatul în care trăim vin toate acele mici chestiuni care pigmentează dialogul. Se spune că orice film e o cronică a momentului în care e făcut. Cred că e valabil și în cazul acesta.

Filmul abordează și relația artistului cu criticul – personajul lui Pavlu povestește revoltat cît de enervat s-a simțit cînd un critic l-a lăudat pentru un rol prost. Mai e nevoie de critică?

Da, hotărît, lumea e plină de oameni care vorbesc degeaba. E nevoie mai mult ca oricînd de critici în toate artele. E nevoie mai mult ca oricînd de istorici, de oameni care vorbesc în cunoștință de cauză, de oameni lucizi, cu capacitatea de a discerne, de a reacționa și de a înțelege.

Spuneai acum cîțiva ani că ești obsedat de simetrie. Cum se mai manifestă acum această direcție?

Da, sînt în continuare. Nu mai sînt însă – sau nu în momentul ăsta, pentru că nimic nu e definitiv pe lumea asta – la fel de maniac în privința stilului. Pînă acum mi s-a reproșat și am fost complimentat în egală măsură pentru excesul de stil. Nu l-am găsit nici pînă acum, dar dacă lumea o spune, trebuie să fie așa. De data asta, preocuparea pentru stil a fost zero. Fiecare secvență este filmată dintr-un singur unghi, nu există mișcări savante de cameră, nu există cadre compuse, gîndite, e filmat foarte frust, din nou pentru că mi s-a părut că așa e nevoie aici. Fiecare secvență e în alt stil, în culori, în alb-negru, una arată de parcă ar fi fost filmată pe video, dar la asta se oprește preocuparea pentru stil. Important e ce se vede, nu cum se vede.

Putem vorbi despre stilul subtil care reiese din structura foarte matematică a poveștii.

Mă bucur că spui asta, pentru că filmul ăsta e extrem de atipic, în mod evident. Cătălin Cristuțiu, prietenul și monteorul meu, mi-a dat o descriere foarte bună: e un film foarte vorbit, dar cel mai important e felul în care cele trei secvențe vorbesc între ele. Tu, ca spectator, trebuie să accepți provocarea, trebuie să intri în joc și să încerci să ții pasul cu ele, pentru că ele nu-ți vorbesc niciodată direct. Există rapeluri între toate cele trei secvențe, sînt replici care se reiau, sînt personaje în secvența a doua care răspund la o întrebare din secvența a treia, toate sînt în oglindă, toate se leagă, nu există replici întîmplătoare – în general nu cred că există, dar aici cu atît mai mult. Toate lucrurile au o noimă în context.

Ceea ce vedem este exact ceea ce s-a întîmplat. Nu am filmat în studio, am filmat pe serpentină, la munte, mașina nu a fost pe platformă, Șerban Pavlu a condus mașina, așa cum se vede în film.

Filmul se joacă foarte mult cu granița dintre realitate și ficțiune, atmosfera e din ce în ce mai *spooky* pe măsură ce înaintează acțiunea. Vi s-a întîmplat la filmări să aveți experiențe stranii?

În primul rînd, trebuie să precizez că întotdeauna la filmele noastre se rîde foarte mult. Îmi vine să cred că motivul pentru care ne strîngem o dată la cîțiva ani și facem filme e că ne simțim foarte bine unii cu alții și rîdem foarte mult. La filmări, într-adevăr, la un moment dat, am ajuns să jucăm noi în el cu toții, în sensul că la ultima dublă, filmată pe serpentină, la munte, cu mașina, cele trei mașini de producție s-au rătăcit una de alta. Noi am ajuns pe o partea muntelui. Mașina cu actorii și directorul de imagine, plus șarfeorul și sunetistul, a ajuns în altă parte pe munte. Mașina de la producție, în altă parte pe munte, fără semnal. N-am putut comunica. Ei nu știau că noi nu-i mai vedem. Noi nu știam că ei nu știu. Nu puteam să mergem peste ei, pentru că ei filmau în continuare și ar fi spus că intram în cadru și stricam dubla. Ei stăteau cuminți, ne așteptau pe noi. S-a lăsat ceața, s-a lăsat întunericul, lătrau cîinii. Deci am ajuns să jucăm efectiv în film, să ne pierdem pe munte și să devenim personajele din film. E ceva ce nu poate scrie nimeni.

Cum s-a ajuns ca titlul să rămînă ca o formulare din scenariu?

Da, e o formulare din scenariu, începe cu un *header* care spune exact unde și cînd se întîmplă secvența respectivă. Numai că asta este voit greșită. Nu există exterior-mașină-noapte. Poți să ai, dacă vrei, interior-mașină-noapte. Sau exterior-mașină-șosea. E un nonsens voit și mi s-a părut cel mai potrivit titlu pentru filmul ăsta care se joacă de-a percepțiile, de-a genurile, de-a ficțiune *vs* realitate *vs* ficțiune *vs* documentar, cu actori care ba joacă niște personaje, ba sînt ei, ba nu sînt ei, ba sînt niște personaje ale lor, ba sînt personaje care joacă alte personaje. Deci titlul s-a impus de la sine.

În acest carusel de convenții răsturnate și de joc/joacă de-a realitatea și ficțiunea, inclusiv muzica este surprinzătoare, duce la un aer vintage. Cum se încadrează Dan Spătaru în toată această poveste?

Cuvîntul pe care îl căutăm este retro. E prima oară cînd folosim muzică românească în filmele noastre, mi s-a părut că de data asta se potrivește, am făcut tot genericul, toată terminologia în stilul anilor '70, n-avem sound designer, avem tehnolog sunet, n-avem trailer, avem forșpan, totul e făcut cu un font similar România Film din anii '70-'80, de aceea și scrie la început coproducție a Studiourilor Cinematografice, ca să semene cu Casa de Filme 1, Casa de Filme 4. Practic, una curgînd din cealaltă, ca întotdeauna cînd facem filme, am zis că de data asta mergem pe muzică românească. Îmi place foarte mult Dan Spătaru din anii de început, am ales o piesă care se potrivește și prin versuri – „Poate a fost un vis, poate a fost un joc". Mai avem o piesă românească, înainte de genericul final, n-aș vrea să-i precizez acum numele, dar este un muzician avangardist, care aduce o notă fals-melancolică. Și am mai venit cu ceva nou – dacă pînă acum terminam cu o piesă pe genericul final, acum piesa e înainte, ca să fiu sigur că o ascultă toată lumea. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Dans

Portrete de dansatoare: Pina Bausch, Julie Shanahan, Naomi Brito, Crystal Pite

Eva PERVOLOVICI

A fost o primăvară ploioasă la Paris – lumina și ritmul veneau din profunzimile teatrului cu o lungă tradiție contemporană, Théâtre de la Ville, „Teatrul Orașului", aflat pe malul Senei, în plin centru aglomerat. Odată trecute ușile de sticlă, zgomotul de claxoane și bruma serii rămîneau în urmă, iar publicul intra într-o falie spațio-temporală. Programatorii au ales spectacole ce se adresează în primul rînd inteligenței emoționale, inconștientului și capacității de a visa cu ochii deschiși.

În acest sezon al Printemps de la Danse a fost onorată îndrăgita coregrafă, dispărută prematur, Pina Bausch, împreună cu trupa creată de ea, Tanztheater Wuppertal. Pina a fost invitată la Théâtre de la Ville începînd cu 1979, cu spectacolul *Barbă Albastră* – avea 39 de ani. De atunci, o relație de dragoste cu această sală mitică i-au adus notorietatea pe scena pariziană, precum și posibilitatea de a experimenta, întorcîndu-se aproape an de an. În 2009, a revenit cu *Sweet Mambo*, un nou spectacol, noi proiecte și ambiții, fără să bănuiască faptul că e ultima sa reprezentație în Teatrul datînd din 1860, care a fost incendiat, distrus, reconstruit... După dispariția brutală a Pinei, trupa sa de dans și spectacolele pe care le-a coregrafiat au continuat să vină an de an la Paris, luptînd împotriva dispariției fizice a dansatoarei. În primăvara lui 2024, *Sweet Mambo este* iarăși pus în scenă, cu o parte din dansatorii primei reprezentații, dar și cu o nouă generație de actori – o dorință de a transmite ștafeta între generații.

Piesa are în centru condiția femeii – șase protagoniste, elegante, senzuale, evoluînd între dorință, speranță, suferință, decepție. Decorul este impresionant prin simplitate și unitate: pînze gigantice și transparente mișcîndu-se în curenți de aer. Invit cititorul să consulte scurtul video pus la dispoziție pe pagina de internet a Théâtre de la Ville pentru a se bucura pentru un minut de muzica antrenantă, de corpurile în mișcare și de aceste voaluri ce însoțesc dansatorii. Thomas Hann observă, în livretul piesei editat cu această ocazie: „Punînd în perspectivă (cu dispariția Pinei), pînzele suspendate, create de Peter Pabst, sugerează – în luminozitatea lor aproape evanescentă – zborul și efemerul".

Una din figurile centrale ale trupei Tanztheater Wuppertal se regăsește atît în spectacolul din 2009, cît și în repunerea în scenă din 2024. Este vorba de Julie Shanahan, o dansatoare australiană de 62 de ani; blondă, cu un corp atletic, cu trăsături dure și expresive, Julie a integrat trupa de dans încă de la începuturi, devenind o apropiată prietenă a Pinei. Apare de altfel și în filmul pe care Wim Wenders i-l dedică acesteia.

În *Sweet Mambo*, Julie transmite flacăra dansului noii generații, reprezentată de figura marcantă a braziliencei Naomi Brito. Naomi a ajuns în trupa de dans Wuppertal ca bărbat, sub numele de Gabriel, devenind cu timpul o femeie înaltă, cuceritoare, suverană.

Am admirat-o și într-o altă creație din același sezon al dansului, *Libertate-Catedrală*, spectacol al noului director al Wuppertal, Boris Charmatz, pus în scenă prima dată într-o catedrală cu arhitectura brutalistă, Mariendom din Nevige. Dar cum să transpui această atmosferă arhitecturală într-un teatru parizian? Cînd am intrat în sala de la Châtelet, spațiul de obicei majestuos, de epocă era transformat, de nerecunoscut. O scenă neagră și simplă, publicul de jur împrejur, pe scenă, în proximitatea dansatorilor. Într-un interviu cu regizorul, acesta se confesează: „E ceva puternic în ideea de a face din această comunitate de dansatori o biserică fără biserică. Pentru mine, teatrul este un loc de cult. Corpurile transportă spațiul" (interviu realizat de Gilles Amalvi pentru livretul piesei, 2024).

Libertate-Catedrală este o coregrafie arhitecturală, cu cinci acte, cinci fațete bine distincte, ca suprafețele unei aceleiași forme geometrice. Muzica și decorul sînt mult diminuate în spatele dorinței de *corporalitate,* de a găsi sens și a transcende corpurile dansatorilor, îmbrăcați după moda berlineză contemporană, cu costume de baie strălucitoare și tenișii colorați. În primul act, aceștia cîntă pe tonuri de *la-la-la* Opusul 111, ultima *Sonată pentru pian* a lui Beethoven. Este o interpretare liberă, întreruptă, o transformare a notelor de pian în voce sacadată, tremurătoare – fiecare dansator cîntă și dansează pînă cînd nu mai are suflu, în zbateri de corp ce duc cu gîndul la scene de dragoste.

Al doilea moment este coregrafiat pe sunete de clopote venite din toată Europa, ca o transă, iubirea lasă locul violenței. Al treilea act m-a făcut să mă gîndesc la strigătul lui Edvard Munch. În liniște, actorii țipă fără grai, rămînînd imobili pentru un timp foarte lung, în posturi greu de asumat. Acest moment i-a fost de altfel inspirat lui Charmatz de scandalurile legate de abuzurile asupra minorilor din sînul Bisericii Catolice. După liniște – haos. Dansatorii încep să vorbească, amestecîndu-se în publicul pus și el sub reflectoare. Este un moment aproape amuzant prin reacțiile doamnelor cu părul alb și obrajii fardați din primele rînduri, cuprinse de groază în această erupție de voci. Energia dansatoarei Naomi Brito se descarcă asupra publicului, cu senzualitate, dar și ca o destăinuire. Dansatorii scandează versurile unui cîntec de Peaches, *Fuck the Pain Away,* în interpretări diferite, cît și un vers dintr-un poem de John Donne, *Nici un om nu e o insulă*. Atmosfera atinge apogeul, este electrică, apoi se calmează încet-încet, în valuri, dansatorii formînd un cerc, o insulă.

Actul cinci se desfășoară pe o muzică de orgă, tematica insulei fiind reluată aici sub formă vizuală. Dar este vorba de o insulă de corpuri ce par amorfe, fără viață, cîte un dansator se ridică și calcă peste ceilalți. Este un moment puternic și impresionant, unde corpurile se întrepătrund, ca un fractal într-o mișcare comună – se susțin, se transportă, se tîrăsc unul pe altul, se dărîmă unul pe altul, pentru a se termina cu două dansatoare care se sprijină una pe cealaltă, ca un singur corp cu două capete. Pentru Charmatz, acest ultim act simbolizează forța atingerilor, ceea ce pot provoca acestea între oameni, cît și interzicerea lor în sînul bisericii. Eu rămîn cu energia și frumusețea degajată de aceste corpuri, dată de diferențele dintre ele în privința culorii, înălțimii, greutății, fluidității dintre sexe.

În același sezon al dansului, dar în cu totul alt registru, este spectacolul trupei Kidd Pivot, înființată de coregrafa canadiană Crystal Pite, pe un text semnat de Jonathon Young: *Asamblarea*. Această artistă de 53 de ani, cu o energie și creativitate debordante, este una dintre figurile feminine de referință în dansul contemporan, invitată mereu la Opera din Paris, la Théâtre de la Ville, la Londra sau la Amsterdam. „Creez coregrafii pentru a exprima ceva ce nu pot spune prin cuvinte", explică ea într-un interviu pentru *Le Figaro*. Într-adevăr, spectacolele ei sînt un amestec de text, dans, muzică, imagini onirice. În *Asamblarea,* avem impresia că asistăm la un film de David Lynch. Piesa începe cu o misterioasă reuniune – un grup de oameni aparținînd unei comunități de *retrăire* a scenelor de lupte medievale trebuie să decidă dacă această practică va continua sau nu. Printre ei se numără un nou-venit, care încearcă să se implice într-un mod util, dar fără să înțeleagă toate subtilitățile, cît și un loc lăsat gol – umbra unei absențe, a unei morți violente cu ocazia unei reuniuni precedente.

Nou-venitul este absorbit de retrăirea unei scene medievale, ce se desfășoară ca un teatru în teatru. Timpurile se întrepătrund, personajele se amestecă, într-un dans ce te ține în suspans, cu umor și dezinvoltură. Față de spectacolele trupei Wuppertal, unde corpul este mai important decît tot restul, pentru trupa de dans Kidd Pivot, muzica, sunetul, lumina, vocile, mișcările formează un tot, intrigant, puternic, uneori poate puțin prea dens.

Primăvara Dansului la Paris a adus tinere coregrafe în floare, cu viziuni și moduri de a se exprima diferite, dar care au în comun pasiunea pentru dans și capacitatea de a se reinventa într-un limbaj contemporan, între vis și poezie vizuală. —

Portrete sentimentale

Rhapsody in white (II)

Dragoș PANDELE & Anca SIGARTĂU

Ea: Bine, încep eu. Povestea mea începe acum 20 de ani. Într-o dimineață ploioasă, cam ca cea de acum, el – să îi spunem D – și ea – să îi spunem A – s-au întîlnit să vorbească despre un spectacol de teatru.

El: De ce despre teatru?

Ea: Respectă, te rog, regula. Eu am început povestea, e dreptul meu să stabilesc subiectul.

El: Bine, continui eu atunci. El iubea teatrul, era pasionat de medicină, de literatura japoneză contemporană și o văzuse cu o seară înainte pe scenă, într-o piesă a unui autor rus. A fost extraordinară...

Ea: Așa că atunci cînd a apărut oportunitatea să o cunoască, la rugămintea unui prieten comun, și-a spus că este o ocazie pe care nu are voie să o rateze.

El: S-au întîlnit, ba chiar au și lucrat împreună, dar au fost incapabili să înțeleagă atunci că universul le-a hărăzit să fie împreună.

Ea: Așa că au rămas buni prieteni – D spunea mereu despre A că e cea mai bună prietenă a lui. Dar viața lor a luat-o pe drumuri total separate. Și au trecut 10 ani.

El: Pînă într-un moment în care drumurile lor s-au intersectat din nou, mai mult de nevoie decît de voie.

Ea: Acum lucrează împreună. A este actriță și regizor, D e un fel de scriitor – mai degrabă un șoarece de bibliotecă, căutînd tot felul de informații despre autor și piesă.

El: Acum, de exemplu, lucrează la un studiu despre anii pierduți ai lui Shakespeare.

EA: Pentru că A se pregătește de montarea piesei *Romeo și Julieta*.

El: Și împreună își imaginează cum ar fi să se joace spectacolul în fața Bisericii Anglicane...

În timpul în care cei doi tineri își spun unul altuia povestea închipuită, Shiro Murakami moțăie și visează... acum plutește în vis deasupra unui oraș aglomerat, în care zgomotul ca un zumzăit continuu se amestecă cu sute de miresme de mîncare gătită – și carne friptă, și plăcinte la cuptor, și prăjituri cu miere și apă de trandafiri, și pește sărat, și legume coapte și turmeric, șofran, sumac, piper negru și mentă și cimbru...

Shiro lipăie prin somn și înghite în sec – dacă și-ar putea transforma visele în cuvinte, ar scrie cea mai extraordinară carte de bucate. Dar e o simplă pisică într-o cafenea în care se ascultă jazz, cu un proprietar pasionat de literatura japoneză, poet mediocru, dar bucătar decent. Așa că nu poate decît să viseze...

Afară însă, în fața cafenelei, deși plouă mărunt, doi oameni sînt fericiți. Se cunosc de 20 de ani, de atunci sînt cei mai buni prieteni. Ba mai mult chiar, de 10 ani sînt soț și soție. Și nu trece nici o zi în care ei să nu îi mulțumească Domnului pentru asta. —

Dragoș PANDELE *este manager cultural*
Anca SIGARTĂU *este actriță.*

© Cătălina Flăminzeanu

Arte vizuale

Lumina ce o guști pe vîrful limbii

Horațiu LIPOT

Artist: Matei BEJENARU
Curator: Cristian NAE
Expoziție: PROIECȚIE 02
Desfășurare: Kunsthalle Bega, Timișoara; 12.04-08.06.2024

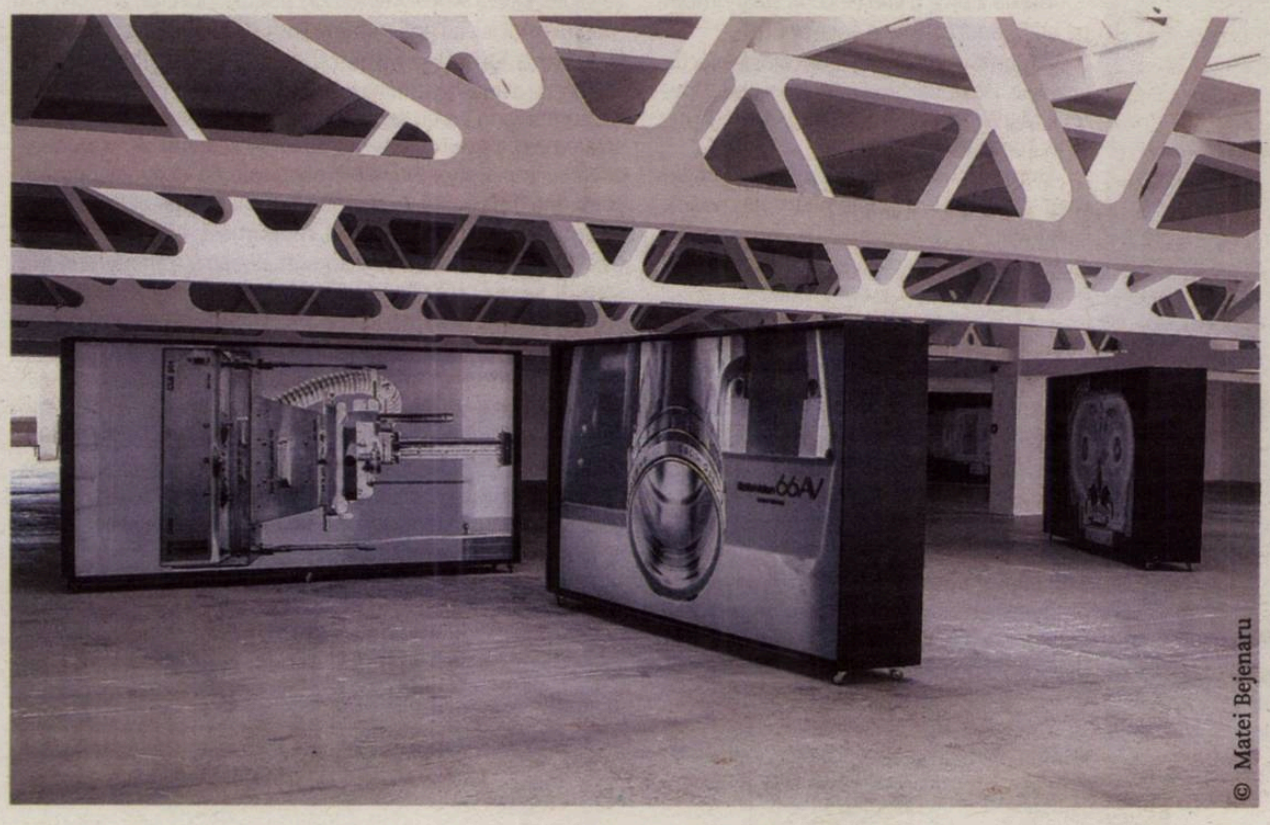
„Te trezești dimineața, te speli pe gură, bei un litru de apă în înghițituri mici, iei micul dejun cu un singur fel de proteină"– au fost sfaturile lui Matei Bejenaru pentru mine, văzîndu-mă dimineața cam mahmur și tremurător, ca o trestie de zahăr pe electrostivuitoarele zilei, în lobby-ul hotelului pregătit pentru noi, invitații la deschiderea expoziției sale, de către colectivul Kunsthalle Bega. Mai mult decît o simplă introducere atmosferică, care punctează tot mai mult stilistic tipologia jurnalismului cultural vestic, cu precădere cel american, aceste îndemnuri folositoare oricui, nu doar celor deshidratați de duhurile flaneurismului minor, precizia algoritmică și grija sinceră conturează atît tipologia umană a lui Matei Bejenaru, cît și, așa cum se întîmplă, în cazurile fericite, cu toți autorii autentici, pe cea artistică despre care o să discutăm aici.

Asta pentru că Bejenaru, atît de greu prins formal ori conceptual într-o formulă unitară – publicul avînd de a face, pînă în acest moment al carierei sale, cu doi Matei: cel performativ-social și cel de acum, tehnofil, pînă la capătul opus, al poeziei; ori cu Matei artistul sau cu Matei curatorul –, pare că, în ultimii 15 ani, s-a sedimentat în specificitatea mediului „oglinzii cu memorie" (doar una dintre formulele folosite la apariția aparatului de fotografiat la mijlocul secolului al XIX-lea, dar care spune atît de mult despre ceea ce *înlocuiește* din pictură), mai exact într-un „grad 0" al fotografiei, cum cred că surprinde foarte bine expoziția recent încheiată. O fotografie despre fotografie – despre produsele, mecanismele, procesele, suprafețele, liniile și umbrele ei. Am adaptat acest termen cu scopul de a îl folosi diferit față de puținul material structural impus de Alexander Rodchenko într-un minim al reprezentării, din pictura modernă, unde chestionarea suprafeței (re)descoperă compozițional grilajul (matrice din care se formează orice imagine), pe cînd extra-tehnicitatea materială a fotografiei practicate de Bejenaru atrage, de fapt, opusul, picturalitatea. Cînd imaginea este atît de concret și imersiv redată ca aici, se produce o stranie tensiune picturală, prin extra conturul & saturația luminii captate.

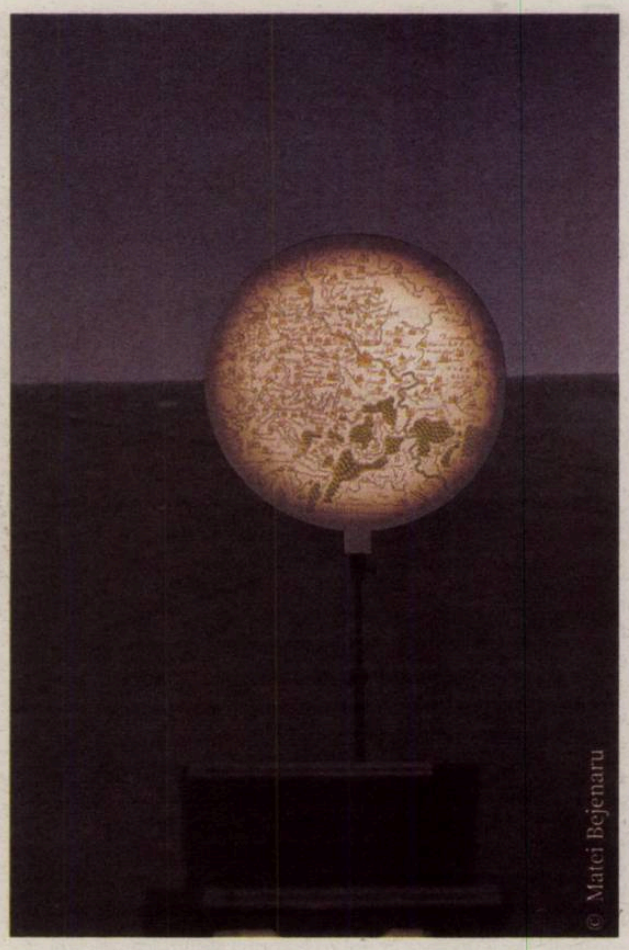
Delimitînd între cele două perioade ale sale, cît de straniu trebuie să fi părut, în creația primului Matei, *L'air du Temps* (1996), care citită din perspectiva de astăzi, pare nu doar o lucrare emblematic-definitorie, ci și potrivită vremurilor acestora boolean imateriale. Și fiindcă vorbeam despre Matei omul, în expoziția de la Kunsthalle Bega, alegerea tehnici proiecției diapozitivelor, la paritate cu cea a imprimării imaginilor, trădează desigur și aplecarea universitară a profesorului Bejenaru. Acestea au fost în mod particular elemente constitutive și auxiliare disciplinelor academice cu mult înaintea apariției ecranelor. Personal, le-am mai prins încă, la mijlocul anilor '90. Istoric, după introducerea plăcilor fotografice, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, „lanterna (magică) cu diapozitive" a devenit un instrument recomandat în special scopurilor educaționale. Mă refer, desigur, la *Laterna-Magica-Bilder*, primul tip de proiector care, odată cu apariția fotografiei, înlocuiește imaginile redate manual cu cele reproduse mecanic și chimic, ecou regăsit palpabil în lucrarea care conține o proiecție de diapozitive pe o suprafață circulară (condiționată de forma burdufului unui aparat de format mare, prin care se realizează proiecția), plasată la fel de circular în traseul expozițional, încheind circuitul propus de curatorul Cristian Nae, care a început tot cu o proiecție.

Aceasta, care a dat și titlul recenziei mele și care pornește de la senzația avută în fața ei, este așezată în prima cameră a spațiului Kunsthalle Bega, supranumită și „*box*"-ul (fiind adeseori dedicată unor proiecte individuale de dimensiuni mai reduse). Aici, trei proiectoare pentru diapozitive de format mediu au fost plasate în fundalul încăperii, proiectînd imagini indefinit de materiale – ca fotoni ce îi simți pe limbă. O corporalitate grea a materialității luminii, senzație pe care am mai avut-o cînd am intrat prima dată într-o *camera obscura* de mărimea unei încăperi. Acolo, pe lîngă spectaculozitatea umbrelor vii și nemediate de mecanic sau electric, senzația puternică pe care o ai este de concretețe a informației aflate în fasciculul de lumină. Aceeași senzație o ai și în fața proiecției de aici. Și nu este vorba doar de calitatea formală, cît de ceea ce Bejenaru alege să reprezinte, unde adesea lasă loc pentru verticale și orizontale puternice, de detalii în zoom *in* și *out*, de reprezentare a aceluiași subiect din trei perspective diferite, spațiale, dar și temporale, ceea ce trădează camuflarea de real obiectiv a iluziei. Uneori, imagini ale extrarigurozității tehnice, alteori, ale banalului sau ale unui estetic formal. Fenomenul declanșează o experiență corporală ciudată, tactilă, chiar dacă vorbim despre un fascicul de lumină care proiectează imaterial, în perceperea simțurilor noastre, imagini din lumină. În expoziție, diapozitivele sînt doar un alt exemplu al „opticității", pe lîngă fotografia imprimată la mari dimensiuni, pe lîngă monitoare cu proiecții ascunse în structuri de cal troian, pe lîngă discreta perdea neagră, care face trimitere la o altă lucrare din descendența tenhofilă, video de această dată, *From A to C*.

Traseul expozițional continuă cu fotografii pe film negativ care reprezintă aparate de fotografiat (dintre cele pe care M.B.



© Matei Bejenaru


© Matei Bejenaru

le-a folosit) de format mediu sau mare. Imprimate la dimensiuni industriale și plasate pe verso-ul și recto-ul unor cutii monolitice, aceste imagini amintesc de înregistrarea chimică a gradienților continui de lumină ambientală pe hîrtia tratată chimic, standardul imaginii de tip analogic.

Complementar acelui grad 0 al fotografiei lui Bejenaru, se detașează și o democratic-exhaustivă reprezentare de subiecte: statuete antice, hărți, colțuri urbane ale minorului cotidian, obiecte, artefacte, lucruri și, mai rar, individualități umane complicate, ca și cînd ar vrea să impună această realitate a aparatului de înregistrare mecanic-chimică a realității, teritorial, întregii ordini a lumii. Dacă la nivel general, fotografia este înțeleasă ca decapare a unui subiect dintre toate cele posibile, Bejenaru pare că vrea să *mîntuiască* cu și prin lentilă întreaga lume, să nu-i scape nici un colțișor, astfel, pînă și documentele, sculpturile, artefactele altor zone și medii trebuie să treacă, și ele, prin filtrul oglindit al aparatului.

Opus, dar complementar, cum spuneam, gradul 0 este precum acel „mesaj fără cod" teoretizat de Roland Barthes în *The Photographic Message* (1961), polul opus al proiectelor sociale ale lui Bejenaru, însă atît de copleșitor redat, autentic, total și personal deopotrivă. Prin aceste fotografii despre fotografie, Bejenaru explorează spațiile sociale ale unei tehnologii media obsolete, extinzînd structura multiplicității de la producția tehnică a copiilor generate la un estetic auctorial bazat pe arheologie media. Dacă astăzi predomină condiția post-medium, la acesta vorbim nu de *medium specificity*, ci mai degrabă de un *fetish-medium*, ca să ne păstrăm sub umbrela barbarismelor universale. Iar proiectorul, proiecția nu doar că sînt mai actuale ca oricînd azi, în lumea ecranelor ubicue, dar conturează „informația" într-un fel de *ready made* final.

Aceste aspecte trădează o tipologie romantică, o contemplare melancolică a artefactelor media, care funcționează prin eliminarea contextului social și istoric, pentru a face din tehnologia de fotografiat obiectul netulburat al atenției sale. Această tratare a obiectului fotografic la un înalt nivel tehnic la Bejenaru mă duce cu gîndul la oglinda angelică, teoretizată de Athanasius Kircher. Acesta dezvoltă teoria celor două oglinzi, în care una este o oglinda umană, care suferă refracții și distorsiuni, iar cealaltă, angelică, o suprafață „fără pată" (care reflectă lumina divină).

Plasînd în antitetic dimensiunea social-performativă cu cea tehnic-fetișistă a celor două etape în opera lui Bejenaru, cred că există un punct vital, în care acestea se întrolocă /se unesc, cea de-a doua fiind o consecință a primei. Această tehnofilie este o reacție generalizată & firească a întregii societăți de tranziție din România. Tocmai pentru că tehnologia (cît mai nouă, iar ce alt cîmp se reînnoiește mai des decît acesta?) a reprezentat avatarul evoluției în societatea noastră, a Vestului salvator care nu mai venea, dar în care am fost noi, în cele din urmă, să le luăm produsele și să le trimitem acasă. Și la Bejenaru, *mărcile* aparatelor reprezentate, ale proiectoarelor care rulează, ambiția construcțiilor și calitatea imprimării fotografice sînt dintre cele profesionale sau, dacă ar fi să folosim termeni de marketing, din gama premium. —

ROMAN-FOILETON

Gudrun

17. *Cearcănele memoriei*

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
Dino Buzzati

„Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
Schopenhauer

Breda se hotărî să dea o raită prin Wonderland. Locul era pentru el o noutate. Paradoxal, nu fusese niciodată în resortul respectiv, acolo unde Maraia îl chemase de mai multe ori pînă cînd, obosită de refuzurile sale, a renunțat. Una dintre pasiunile ei, în diminețile senine și calme de vară, cînd aerul era încremenit într-o blîndă letargie, era manevrarea balonului cu aer cald. Luase lecții de la instructorii de acolo și devenise, după cum afirma cu mîndrie, o adevărată specialistă. Dintotdeauna visul omului a fost să zboare, zicea ea, zborul e fermecător, simți că ți-au crescut aripi și te poți înălța pînă la îngeri, a zbura e suprema libertate, suprema puritate..., iar tu nu ai deloc acest imbold, această dorință primordială de a te înălța, de a fi cuprins de emoții noi, de-a te simți alt om, unul care se înalță deasupra pămîntului, lăsînd în urmă toate mizeriile... El ridica, spășit, din umeri, asta e, sînt un fricos, recunosc. A refuzat-o în mod constant, uneori cu adevărată îndîrjire. De ce? Nimic mai romantic decît un zbor în doi cu balonul! Nici măcar nu vrei să încerci, se fac și înălțări ancorate pentru începători, fără pericole, toți copiii sînt încîntați! Ei, vezi, asta-i problema, că nu mai sînt copil, răspundea Breda, îmi lipsește acel curaj inconștient.

La început, Maraia se supărase pe refuzurile lui, apoi îi mai acorda doar un zîmbet ironic. Desigur, l-a cunoscut pe Heller. Îi vorbise de cîteva ori despre el. Un individ sobru, așa-l vedea Maraia, vorbea puțin, atent la fiecare cuvînt, era departe de imaginea unui gigolo bătrîn pe care i-o făceau tabloidele. Exista, poate, o explicație. Heller se comporta cu atenție deoarece știa cine este Maraia, cunoștea relația ei cu detectivul Breda. Un cuplu atins de celebritate, după ce rezolvaseră mai multe cazuri complicate.

Trei baloane erau ancorate unul lîngă altul, ca niște lacrimi uriașe, colorate, ce se clătinau încetișor într-o parte și într-alta pe chipul albastru al cerului. Breda se apropie, impresionat de masivitatea lor. Cum ar fi arătat alături de Maraia într-una dintre nacele? Doar ei doi în înaltul cerului, deasupra văii Someșului, deasupra norilor, deasupra răutăților lumii... Cînd sînt nori e interzis să zbori, după cîte știe, cerul trebuie să fie perfect senin. Ei, dacă mai apare cîte un nor rătăcitor, pufos și inofensiv, nu sînt probleme. Acolo, sus, ești cuprins de-o senzație cu totul specială, de emoții noi, surprinzătoare, zicea Maraia. Aha! Sus, plutind fără vreun punct de sprijin, fără nici o siguranță... Cu Maraia în brațe... Deodată îi simți căldura trupului. Îl învălui cu gingașă agresivitate... Apoi pricepu. Era aerul din jur care se aduna în straturi transparente ca de vată și-l strîngea ca într-o menghină spumoasă, tot mai fierbinte...

Ziua se anunța dogorîtoare.

– Încă nu-i amiază și deja ne topim, zise șoferul după ce Breda intră în mașină. Am lăsat toate geamurile deschise, în speranța că se va face curent. Acum dau drumul și la aerul condiționat, chiar dacă cică nu-i tocmai sănătos. Vă deranjează?

– Deloc.

– Sînt persoane pe care le afectează, fac reacții alergice, strănută, tușesc... A fost de folos vizita la Wonderland?

– A fost.

După răspunsul lapidar al lui Breda, șoferul pricepu că detectivul nu avea chef de alte amănunte. Totuși, continuă.

– Cu siguranță au camere de supraveghere. Dacă or fi funcționat în dimineața asta...

– Au funcționat. Sînt foarte vechi, imaginile sînt aproape albnegru, pline de dungi, de zgîrieturi.

– La radio se vehiculează ideea, am auzit, despre o femeie...

– Heller a urcat în nacela balonului cu o femeie. Mi-au confirmat și angajații.

– Și... i-ați văzut chipul? întrebă șoferul cu emoție în glas.

– Nu prea. Pe lîngă imaginea proastă, mai purta și mască medicinală pe față.

– Ohooo! exclamă șoferul. Clar! Crimă cu premeditare.

– Totul este încă relativ. Nu am nici un fir sigur, chiar dacă aparențele încearcă să demonstreze contrariul.

Șoferul nu pricepu vorbele detectivului, dar renunță să-l mai chestioneze. Breda își simțea pleoapele tot mai grele, cotropite de căldura zilei. Aerul condiționat din mașină dădea doar o replică palidă invaziei tot mai violente a zăpușelii.

– Și acum... unde mergem?, întrebă șoferul.

– Ar trebui să o sun pe fata lui Heller, zise Breda și în momentul acela îi sună mobilul.

– Da... Breda... Cine?... Clinica?... De unde aveți numărul?... Oh... da... nu... sigur... scuzați... pot veni?... Mulțumesc.

Chipul lui Breda deveni roșu-purpuriu cîteva clipe, apoi culoarea se estompă cu repeziciune și lăsă locul unui galben palid, punctat ici-colo de stropi mici de sudoare. Răsuflarea îi deveni mai sonoră, mai precipitată.

– Vă este rău?, întrebă șoferul.

– Beau puțină apă...

Bău cu înghițituri mici. Își șterse fruntea și pleoapele de sudoare cu un șervețel de hîrtie luat din bordul mașinii. Răsuflă adînc de cîteva ori. Pe buze-i răsări un zîmbet tivit cu vagi urme de tristețe. Clătină ușor din cap.

– Numai ea era în stare, murmură.

Șoferul îl privi mirat și derutat în același timp. La ce se referea Breda, de ce s-a schimbat la chip dintr-odată, după telefonul primit?

– S-a întîmplat ceva?, întrebă.

Breda îl privi o vreme cu același zîmbet pe buze, apoi rosti cu o voce neutră.

– Mama e în spital. La oncologie, secția urologie. De două săptămîni, aproape. Operată. M-a sunat chirurgul. Totul, zice, e în ordine. Tumoare benignă.

Bredă făcu o pauză, de parcă cuvintele rostite fură grele ca niște pietre de moară. Continuă:

– Pe foaia de internare se dă numărul de telefon al unei rude. Eu sînt ruda...

– Clinica e aproape! Coborîm pe strada Republicii și imediat după Grădina Botanică e oncologia. Dacă doriți...

– Bineînțeles. Coborîm!

Breda fu invadat de o neliniște vagă, neagresivă, amestecată cu căldura tot mai umedă și mai fierbinte. Putea sufoca orice gînd optimist. O zi de luni care se apropia de amiază și era deja plină de evenimente ce s-au năpustit asupra lui precum lupii asupra pradei. Precum ciorile asupra cîmpurilor și bălților. De ce, mamă? șopti Breda. Întotdeauna l-a menajat, dar acum e o inadmisibilă exagerare. Una împinsă pînă la absurd...

Au trecut de Grădina Botanică și au oprit la intrarea în clinica de oncologie. Înghesuială mare de mașini particulare, taxiuri, salvări.

– Eu voi trage mașina mai în față, caut un loc să parchez și vă aștept, zise șoferul.

– Păi, ai putea pleca...

– Nu plec nicăieri! îl întrerupse șoferul pe un ton ferm. Stați cu mama cît se poate.

– Am o zi extrem de încărcată.

– Tocmai de aceea rămîn, să dau și eu o mînă de ajutor... chiar dacă-i deja al naibii de umedă, hahaha.

Portarul îl privi cu suspiciune pe Breda cînd acesta întrebă cum poate ajunge la secția de urologie unde se află internată mama lui.

– Nu-i oră de vizită, zise portarul pe un ton destul de răstit.

– M-a sunat doctorul Vlad și mi-a spus că pot veni pentru o scurtă vizită...

Deodată portarul făcu un sprinten pas înapoi, se încruntă și-l privi fix pe Breda, în timp ce pe chip i se împrăștia o expresie de uimire.

– Nu sînteți cumva celebrul detectiv... Marin Breda?

– Martin, nu Marin. Da, sînt Martin Breda. Simplu. Fără celebru...

– Wooow!, explodă portarul. Ce onoare! Iertare, la început nu v-am recunoscut.

– E în ordine.

– Îmi amintesc cum l-ați prins pe jegul ăla de pe lîngă Dunăre care momea minore și le dădea spre violare unor indivizi cu funcții în zonă, apoi le omora și le băga prin butoaie în ferma lui de porci ori le turna în betoane prin ogradă, toată țara v-a urmărit ancheta cu sufletul la gură...

– Aș dori să ajung la mama cît mai repede, timpul mi-e măsurat.

– Oh, iertare! M-a luat gura pe dinainte. Vă conduc eu pînă la lift, e departe, la celălalt capăt al coridorului, unde-i plin de lume la fiecare ușă, ca la balamuc, vin din toată țara aici. Și ce șoc cu Heller, cine credeți că l-a omorît?

– La această oră nu cred nimic.

Portarul dădu din cap de cîteva ori ca un pește pe uscat și încetă cu comentariile.

Siluete gîrbovite de teamă, unele amestecate cu urme de speranță, altele lipsite de orizont, cu ochii înecați într-o tristețe cețoasă, așteptau la rînd de o parte și de alta a ușilor cabinetelor medicale. Cîțiva ședeau pe puținele scaune lipite de perete, restul în picioare, într-o înghesuială resemnată.

Portarul făcea slalom strîns printre pacienți, urmat de Breda. Din cînd în cînd se loveau de cîte o persoană, fără ca aceasta să reacționeze în vreun fel. Mulți păreau încremeniți într-o stare amorfă după atîta timp de așteptare.

Au ajuns la lift. Portarul i-a dăruit lui Breda un zîmbet larg cît valea Someșului, i-a prins mîna și i-a strîns-o cu putere.

– Mă bucur mult că v-am cunoscut personal, zise. Urcați pînă la doi, acolo-i urologia. Și fiți fără griji, mama dumneavoastră e pe mîini bune!

În liftul larg, metalic, ședea pe un scaun un bărbat masiv, în halat, un angajat al clinicii care-l privi pe Breda cu o indiferență de om plictisit pînă peste cap de locul său de muncă. Nu-l întrebă nimic, se pare că cei internați se aflau doar la etajul doi. După ce liftul se opri, ușa se deschise încet, cu gemete subțiri, ascuțite care preludiau atmosfera de la etajul doi.

Breda se trezi într-un hol larg cu numeroase ferestre, toate deschise, pe unde năvăleau lumina și căldura zilei gata să topească pereții albi, înspăimîntați de un asemenea atac orbitor și fierbinte. Cîteva siluete în pijamale de culori incerte, precum suprafața unui lac cu apă tulbure, lipsit de viețuitoare, alunecau lent, parcă fără să-și miște picioarele, într-o plimbare fără noimă, cu pungi de urină amestecată cu sînge în mînă, scursă din corpuri prin tuburi subțiri, galbene. Aceeași expresie de consolare pe chipuri. Toți priveau doar în jos, atenți să nu alunece ori să se împiedice de invizibile obstacole. Să vă puneți botoșei, șopti una dintre siluete, fără să se oprească din alunecare ori să-i arunce vreo privire. O, da, mulțumesc, bîigui Breda și-și trase peste pantofi botoșeii de-un albastru transparent. Mă scuzați, se ciocnise ușor cu unul dintre pacienții fantomatici, erau și bărbați, și femei, ieșeau pe aceeași ușă a unui coridor îngust.

Apoi se fisură o pungă din cele purtate de siluetele înmuiate într-o durere surdă, cu ochii pe jumătate închiși, cu capetele plecate... Mai plesni una, încă una și, în cele din urmă, pocniră toate într-un ritm alert, precum focuri înăbușite de pușcă, iar holul și coridorul se umplură de urină amestecată cu sînge, creșteau rapid valuri, inundau totul, înghițeau obiecte și persoane, se înălțau pînă în tavan... —

9145498831215

nr. 1215 (955) 10-16 iulie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1216
17-23 iulie 2024
Anul XXV/serie nouă (956)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Cătălina Flămînzeanu

„Pentru mine, literatura mondială nu e un program politic, ci o viziune asupra lumii“

Interviu cu
Delia UNGUREANU

Un secol în eseuri. Un Sisif fericit (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Eminescu și Baudelaire. De la intertextul figural la cel biografic

Ștefan DUMITRAȘ

Astă-seară citim în familie

Andreea TELIBAN

Familiile politice europene: cine va câștiga partida?

Eva GALAMBOS

Corespondență de la Karlovy Vary

Silvia DUMITRACHE, Mihai FULGER

Moldova și Ucraina în UE. Voință politică *vs* obstacolele realității din teren

Iulian COMĂNESCU

Brașovul găzduiește șase seri de „Cinema în aer liber", între 23 și 28 iulie

Caravana Metropolis – Cinema în aer liber va poposi din nou în Brașov, între 23 și 28 iulie, aducînd magia filmului în Parcul „Nicolae Titulescu". Proiecțiile vor începe în fiecare seară la ora 21.30, iar selecția de filme include producții internaționale premiate și apreciate de critici, multe dintre acestea fiind în premieră în România. Accesul publicului la eveniment este gratuit.

Pe lîngă filmele de excepție, Caravana Metropolis va oferi un program divers de activități culturale. Pe 27 iulie, începînd cu ora 20.30, Magicianul Teo va susține un spectacol de magie. Totodată, pe 27 și 28 iulie, de la ora 20.30, vor avea loc și ateliere de artă cinematografică, iar cei curioși vor avea ocazia să descopere secretele cinematografiei.

Filmele din programul Caravanei Metropolis – Cinema în aer liber de la Brașov sînt:

■■■ 23 iulie – în premieră, în România, *The Promised Land* (*Bastardul*)
Regia: Nikolaj Arcel
Cu: Mads Mikkelsen, Amanda Collin, Simon Bennebjerg
Sinopsis: Povestea lui Ludvig Kahlen, care și-a urmărit visul de-o viață: să facă astfel încît sănătatea să-i aducă bogăție și onoare.

Printre cele mai notabile distincții se numără un Premiu Silver Lion și o nominalizare la Venice Film Festival, trei premii la European Film Awards, pentru Cel mai bun film, Cel mai bun regizor și Cel mai bun actor, precum și trei premii și două nominalizări la Danish Film Awards (Robert Awards), inclusiv pentru Cel mai bun film, Cel mai bun scenariu și Cel mai bun actor în rol principal.

■■■ 24 iulie – *The Taste of Things* (*Dragoste la foc mic*)
Regia: Tran Anh Hung
Cu: Juliette Binoche, Benoît Magimel, Jean-Marc Roulot
Sinopsis: Eugénie, o bucătăreasă fără egal, a lucrat pentru celebrul gurmand Dodin în ultimii 20 de ani. Odată cu trecerea timpului, practica gastronomiei și admirația reciprocă s-au transformat într-o relație romantică. Legătura dintre ei dă naștere unor feluri de mîncare, unul mai delicios decît altul, care îi surprind pînă și pe cei mai iluștri bucătari ai lumii. Însă lui Eugenie îi place libertatea și nu și-a dorit niciodată să se căsătorească cu Dodin. De aceea, el decide să facă ceva ce nu a mai făcut pînă acum: să gătească pentru ea.

A cîștigat șapte premii și a fost nominalizat de 26 de ori la diferite festivaluri internaționale. Printre cele mai remarcabile se numără un premiu și o nominalizare la Cannes, trei nominalizări la César Awards, un premiu la San Sebastián International Film Festival și un premiu la Lumiere Awards France.

■■■ 25 iulie – în premieră, în România, *Vincent doit mourir* (*Vincent trebuie să moară!*)
Regia: Stéphan Castang
Cu: Karim Leklou, Vimala Pons, Francois Chattot
Sinopsis: Povestea îl urmărește pe Vincent, care se trezește atacat peste noapte fără un motiv aparent. Cînd fenomenul se intensifică, el trebuie să fugă și să-și schimbe complet modul de viață.

Filmul a obținut șapte premii și a fost nominalizat de 10 ori la nivel internațional. Printre cele mai importante distincții, se numără o nominalizare la Cannes, două premii și o nominalizare la Sitges – Catalonian International Film Festival, precum și nominalizări la César Awards.

■■■ 26 iulie – în premieră, în România, *Crossing*
Regia: Levan Akin
Cu: Mzia Arabuli, Lucas Kankava, Deniz Dumanli
Sinopsis: Lia, o profesoară pensionară, a promis că își va găsi nepoata pierdută de mult, Tekla. Căutarea ei o duce la Istanbul, unde îl întîlnește pe Evrim, un avocat care luptă pentru drepturile trans, și începe să se simtă mai aproape ca niciodată de Tekla.

Distins la Berlin Film Festival cu un premiu și nominalizat de două ori.

■■■ 27 iulie – în premieră, în România, *La Cocina*
Regia: Alfonso Ruizpalacio
Cu: Rooney Mara
Sinopsis: Urmărește viața în bucătăria unui restaurant din New York, unde culturile din întreaga lume se amestecă în timpul goanei de la prînz.
Nominalizat la Berlin International Film Festival.

■■■ 28 iulie – în premieră, în România, *Fox & Hare Save the Forest* (animație)
Regia: Mascha Halberstad
Cu: Teresa Gallagher, Sarah Madigan, Jamie Quinn
Sinopsis: Filmul are în centru aventurile lui Fox și Hare, cei mai buni prieteni, care sînt înconjurați de ape, devenind ca o familie. Într-o zi, ei află că Owl a dispărut și pornesc într-o călătorie pentru a-l găsi.
Nominalizat la Berlin International Film Festival.

Caravana Metropolis – Cinema în aer liber vine cu echipamente de proiecție de foarte bună calitate – un proiector digital mobil de 18.300 de lumeni și un ecran gonflabil de 120 m², oferind experiențe de film la nivelul celor mai prestigioase săli de cinema din Europa, într-un efort susținut pornit din dragoste pentru cinematografie și pentru cinefili. —

O vară de filme: Caravana TIFF Unlimited în țară

În perioada iulie - octombrie, Caravana TIFF Unlimited, un proiect al celui mai important eveniment cinematografic din țară – Transilvania International Film Festival - va aduce seri de film în aer liber și evenimente speciale în mai multe localități din România, multe dintre ele fără cinematografe funcționale. Vor fi proiectate cele mai de succes producții ale anului, dar programul include și filme românești în premieră. Primele localități în care se oprește Caravana TIFF Unlimited sînt Breb (13 - 14 iulie), Tîrgu Lăpuș (19 - 20 iulie), Zabola (23 - 24 iulie) și Mediaș (26 - 28 iulie).

Ultima parte a trilogiei fenomen regizate de Stere Gulea, *Morometii 3*, duce mai departe povestea personajelor lui Marin Preda, concentrîndu-se pe destinul lui Niculae (interpretat de Alex Călin) în turbulenții ani '50. Din distribuție mai fac parte Horațiu Mălăele, Mara Bugarin, Olimpia Melinte sau Iulian Postelnicu. Spectatorii Caravanei TIFF Unlimited vor avea ocazia să urmărească *Morometii 3* în avanpremieră, filmul fiind programat să intre în cinematografe în luna noiembrie.

Pe lista de filme românești se află și documentarul despre Ilie Năstase, *Nasty* (r. Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu, Tudor D. Popescu), *road movie*-ul adolescentin *Horia* (r. Ana Maria Comănescu) sau titluri precum *Băieții buni ajung în rai* (r. Radu Potcoavă), *Libertate* (r. Tudor Giurgiu) și comedia *Klaus și Barroso*, cu Cosmin Nedelcu Micutzu și Adrian Nicolae.

Spectatorii vor avea ocazia să urmărească și producții internaționale: *Dogman*, cel mai recent film semnat de legendarul Luc Besson, super comedia spaniolă *Fericiții cîștigători* (r. Maxime Govare, Romain Choay), thrillerul danez *Sub Supraveghere* (r. Gustav Moller) sau *Bestia* (r. Bertrand Bonello), cel mai recent film în care joacă Léa Seydoux. Pe listă mai sînt filme precum *Foștii soți* (r. Noah Pritzker) sau comedia culinară *Așteptîndu-l pe Dalí* (r. David Pujol).

Caravana TIFF Unlimited va mai avea opriri în Alexandria, în cadrul Festivalului de Teatru Tînăr IDEO IDEIS, ediția #19 (Cinemateca Tîrzie), la Satu Mare (9 - 11 august), la Timișoara (16 - 18 august și 6 - 8 septembrie) și la Brașov (4 - 6 octombrie). —

ANIMEST și PROTV lansează TOON SCRIPTS, un concurs de scenarii pentru seriale de animație

Creatorii de film de animație vor avea finalmente o platformă de lansare pentru proiectele lor, un concurs dedicat scenariilor de seriale TV de animație: TOON SCRIPTS. Înscrierile au loc pînă pe 1 septembrie 2024 și se pot face completînd formularul *https://bit.ly/ToonScriptsForm*.

Deși se află în topul preferințelor publicului devorator de seriale, filmele de animație reprezintă încă un teritoriu puțin explorat în cinematografia românească. Prin intermediul acestui concurs, ANIMEST își propune să încurajeze scrierea de scenarii de seriale TV de animație. Competiția le oferă autorilor vizibilitate și șansa de a întîlni potențiali parteneri, ceea ce reprezintă un pas important în concretizarea propunerilor ca producții.

Încă din 2006, Animest a prezentat în cadrul festivalului diverse episoade-pilot din serialele celebre de film de animație, precum *Familia Simpson*, *Afro Samurai*, dar și mai recentele *Death, Love and Robots* și *Scavengers Reign*, ale căror proiecții au fost însoțite de întîlniri cu invitați speciali prezenți la București.

La TOON SCRIPTS se pot înscrie atît scenariștii experimentați, cît și cei aflați la debut, autori din România cu vîrste peste 18 ani. Autorii sînt invitați să trimită propuneri de scenarii pentru „Miniserie TV animată", de șase sau opt episoade a minimum 20 de minute și maximum 25 de minute, pentru orice target de audiență. Pînă pe 16 septembrie, un juriu desemnat de Asociația ANIMEST și PRO TV va selecta un număr de maximum cinci proiecte finaliste.

În cadrul Festivalului Animest (4-13 octombrie 2024), finaliștii vor participa la un workshop aplicat de dezvoltare de proiect, condus de un producător TV cu experiență, desemnat de PRO TV și ANIMEST. Programul workshopului va solicita participanții 1-3 zile și va fi anunțat în septembrie.

Autorul scenariului cîștigător va semna un contract de dezvoltare a episodului-pilot și a bibliei serialului, sub îndrumarea unor producători TV cu experiență, contract în valoare de 5.000 de euro brut. Cîștigătorul va fi anunțat la Gala de închidere a Festivalului Internațional de Film de Animație ANIMEST, ediția a XIX-a. —

Sumar

POLITIC

Iulian COMĂNESCU, Moldova și Ucraina în UE ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Gulașul lui Viktor Orbán ____ 5

LITERATURĂ

Ioana HODOR, Un *ensō* narativ ____ 7

Octavian SOVIANY, Basmele „pe dos" ale lui Brătescu-Voinești ____ 8

Doina IOANID, Necredincioasa. Viața mea – o autobiografie captivantă și exemplară ____ 9

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Stelian TĂNASE, *Viața lui Panait Istrati* ____ 10

ESEU

Ștefan DUMITRAȘ, Eminescu și Baudelaire ____ 12

INTERVIU

Delia UNGUREANU, „Pentru mine, literatura mondială nu e un program politic, ci o viziune asupra lumii" – Interviu realizat de **Șerban AXINTE** ____ 15

ARTE

TEATRU:

Diana NECHIT, Spațiile urbane ale raporturilor umane ____ 21

FILM:

Mihai FULGER, „Proxima", o competiție care își caută încă identitatea ____ 22

Silvia DUMITRACHE, Metamorfoze kafkiene la Karlovy Vary ____ 23

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (18) ____ 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 6

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 11

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 18

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18

Andreea TELIBAN, La curțile documentului ____ 19

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 20

Editorial

Familiile politice europene: cine va cîștiga partida?

Eva GALAMBOS

În ultimele săptămîni Europa a răsuflat de două ori ușurată: o dată după anunțarea rezultatelor alegerilor pentru Parlamentul European, cînd grupurile parlamentare de centru și centru-dreapta au obținut majoritatea. Din cele 720 de locuri ale forului european, 188 au revenit Partidului Popular European (PPE), 136 – grupului Socialiștilor & Democraților, 77 pentru Renew Europe, 53 pentru Verzi. Nu a avut loc acel „breakthrough", acel avans triumfător al extremei drepte pe care-l prevedeau Casandrele din diferite țări. Al doilea moment favorabil, pentru mulți neașteptat, a fost eșecul în alegerile legislative din Franța al Adunării Naționale (RN), partidul de extremă dreapta al lui Marine le Pen. Chiar dacă după alegeri structura Parlamentului European se prezenta favorabilă forțelor proeuropene, o victorie masivă a RN, care ar fi ajuns la conducerea Franței, ar fi putut dezechilibra balanța de putere a organismului european, influențînd orientarea unor eurodeputați neafiliați sau organizați în grupuri mici. De asemenea, ar fi putut întări activitatea de lobby în favoarea unor inițiative promovate de extrema dreaptă sau împiedica deciziile politice esențiale care au nevoie de consens.

Deocamdată însă, s-a terminat doar primul act. Jocurile sînt departe de a fi făcute, în condițiile în care diferitele personaje politice ale extremei drepte sînt convinse că au pierdut doar o bătălie, și nu războiul pentru care-și pregătesc armele și munițiile. Se reorganizează, își strîng rîndurile, caută elementele comune care să servească drept bază de înțelegere și în această etapă ascund sub preș neînțelegerile. Intențiile lor sînt ilustrate de amplele mișcări de trupe. La prima vedere, imaginea nu este dintre cele mai bune.

Existau și pînă acum în Parlamentul European familii politice de extremă dreapta. Grupul Conservatorilor și Reformiștilor Europeni (ECR), condus de premierul Italiei, Giorgia Meloni, care a obținut 78 de locuri; și grupul Identitate și Democrație, care a dispărut, consecință tocmai a dinamicii despre care am vorbit. Din această dinamică au apărut doi „nou-născuți" care, în funcție de strategia și mai ales de tactica folosite, ar putea deveni factori influenți de care centrul trebuie să țină cont.

Nașterea lor a fost determinată de o situație caracteristică Parlamentului European, și anume: eurodeputații trebuie să facă parte dintr-o familie politică. Dar s-a întîmplat ca reprezentanți ai partidele extremiste din țările lor să nu-și găsească loc în hemiciclul de la Strasbourg-Bruxelles, respectiv, nu au fost primiți în familiile parlamentare existente. A face parte dintr-un grup parlamentar nu înseamnă numai o colaborare cu colegi avînd orientări și interese asemănătoare. Grupurile se bucură de anumite privilegii procedurale, de exemplu sînt aleși în funcții în cadrul comisiilor, purtătorului de cuvînt al Grupului i se dă primul cuvîntul la dezbateri, liderii reprezintă grupul la diferite manifestări, ele primesc finanțări atît pentru a-și putea plăti stafful, cît și pentru activitățile în sine. În plus, negociază între ele deciziile care urmează să fie luate, deci joacă un important rol politic. A nu aparține unui grup politic înseamnă că degeaba ai fost ales europarlamentar, de fapt nu exiști, a arătat un analist politic din Ungaria, referindu-se la situația grupului parlamentar Fidesz, nevoit să părăsească PPE acum doi ani și rămas în aer.

Refuzat politicos de Giorgia Meloni, Viktor Orbán a decis să formeze un grup parlamentar propriu de extremă dreapta: Patrioții pentru Europa. A avut succes, deoarece mulți eurodeputați cu orientări asemănătoare au ales noul grup. Astfel, „Patrioții" au reușit să adune 84 de membri, devenind, prin afilierea și a eurodeputaților din RN, cel de-al treilea grup parlamentar din Parlament, depășindu-l în ceea ce privește numărul de membri pe cel al lui Meloni. Este condus de Jordan Bardella (RN), cel care ar fi putut deveni premierul Franței. Prim-vicepreședinte este Kinga Gál de la Fidesz. Sînt prezenți eurodeputați din partidele de extremă dreapta din Austria, Belgia, Cehia, Danemarca, Grecia, Italia, Letonia, Olanda, Portugalia și Spania. Mulți sînt foști membri ai grupului Identitate și Democrație sau ai grupului Meloni.

Celălalt partin de extremă dreapta se numește Europa Națiunilor Suverane și are 25 de membri provenind din opt țări. Denumirea aleasă arată că ideologic este departe de principiile fundamentale ale UE. Este cel mai mic grup parlamentar, aproape la limita cerințelor pentrum formarea unei facțiuni (23 de membri din șapte țări). Este cel mai extremist dintre cele trei partide menționate, fiind dominat de Alianța pentru Germania, profascist. Exclus și el din celelalte grupuri, AfD (cu 14 eurodeputați aleși) s-a regăsit aici. Din Europa Națiunilor Suverane fac parte și partidul Confederație din Polonia, partidul pro-Kremlin Renașterea din Bulgaria, un partid din Cehia și Partidul Reconquête din Franța, înființat de omul de televiziune Eric Zemmour, cunoscut pentru ideile sale rasiste.

Reprezintă extrema dreaptă un pericol pentru calea democratică pro-europeană aleasă de UE și pusă în aplicare prin votul Parlamentului și Consiliului European? Răspunsul este afirmativ. Dacă am aborda simplist problema, am putea spune că aceste facțiuni nu au ce căuta în Parlamentul European. Membrii lor sînt eurosceptici, suveraniști și rasiști, mulți cu simpatii putiniste și, dacă sînt conștienți că nu pot desființa Uniunea Europeană – poate nici nu-și doresc, căci toți acceptă fondurile europene –, vor să ciuntească principiile pe baza cărora funcționează. Am mai spus și altă dată: acceptarea suveranității limitate a fost o pilulă greu de înghițit pentru aproape toți membrii, dar mai ales pentru statele din Europa Centrală și de Est, unde persistă principiul statului național, cu toate prerogativele ce decurg din această definiție. Poate că formula „suveranitate limitată" nu a fost un concept bine ales de către UE, așa cum există și alte principii fundamentale de care se leagă extrema dreaptă, dar nu numai ea. Poate că o revizuire a acestora, cel puțin ca nume, ar fi binevenită, ținînd cont de noile condiții. Crearea celor două noi familii politice de extremă dreapta, cu un număr substanțial de membri, alături de cea existentă a lui Meloni, poate reprezenta o forță eficientă și, așa cum am arătat mai înainte, cîntecul lor de sirenă i-ar putea atrage și pe alții. Marele noroc al democraților din UE este existența unor diferențe ideologice și practice între cele trei grupări, ceea ce menține fărîmițarea lor. Dar nu se știe pînă cînd. Este o provocare îndreptată chiar spre fundamentul ideii europene care trebuie respinsă cu hotărîre. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1216 (956) 17-23 iulie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Moldova și Ucraina în UE

Voință politică *vs* obstacolele realității din teren

Iulian COMĂNESCU

Negocierile de aderare între Ucraina și Moldova și Uniunea Europeană au început, oficial, pe 25 iunie 2024. Deși e o veste bună atît pentru cele două țări, cît și pentru noi, UE, calendarul aderării nu e cert. Nu numai lumea din jurul nostru se schimbă, ci și Uniunea Europeană.

Acordarea statutului de țară candidată și începerea negocierilor au funcționat, în general, ca garanții pentru dobîndirea calității de membru, cu excepții ca ale Turciei sau Serbiei, la care procesul de aderare e sub semnul întrebării. În cazul Ucrainei și al Moldovei, Uniunea Europeană are de-a face însă cu o situație aparte, dată de conflictul dintre imperativele politice și cele pe care le-am putea numi birocratice. Atît beneficiile, cît și obligația morală a UE referitoare la acceptarea celor două țări sînt clare. Războiul din Ucraina și ascensiunea Chinei reclamă o atitudine geopolitică decisă, iar poziția de avanpost al Europei pe care o ocupă Ucraina în momentul de față este și ea evidentă. Moldova a reușit să își contureze în ultimii ani o atitudine proeuropeană decisă, iar granițele UE sînt greu de conceput cu aceasta ca enclavă, între Ucraina și România.

Războiul din Ucraina și ascensiunea Chinei reclamă o atitudine geopolitică decisă, iar poziția de avanpost al Europei pe care o ocupă Ucraina în momentul de față este și ea evidentă.

Pe de altă parte, dacă facem un exercițiu contrafactual și ne imaginăm pașii către aderare ai Moldovei și Ucrainei fără cea de-a doua invadare a acesteia de către Rusia lui Putin, care a început în 2022, situația arată cu totul altfel. E destul de limpede, fără alte argumente, că vorbim de teritorii limitrofe, cu o istorie politică și sisteme de guvernare diferite de standardele din momentul de față ale UE. În plus, cu excepția Țărilor Baltice, care sînt un caz particular, e vorba de singurele state foste republici sovietice cărora li s-a dat undă verde către Occident.

Obstacolele aderării și procesul birocratic

Problemele pe care le au de rezolvat Ucraina și Moldova, pentru aderare, nu au nevoie de o analiză detaliată pentru un cititor român. Foarte schematic, ne putem imagina o Românie a anilor 1990, în care corupția și ineficiența frînează dezvoltarea, iar diferite capitole ale legislației, de la cel al drepturilor de autor la regimul minorităților, sînt neconforme cu *acquis*-ul european. În plus, ambele țări se confruntă cu problema unei minorități ruse importante, orientată politic către Moscova, care în cazul Moldovei se leagă și de o dispută teritorială, cea referitoare la Transnistria și Tiraspol. Decalajul dintre ceea ce era România la finalul lui 2004, cînd au fost încheiate toate capitolele de negociere, și ce sînt acum Ucraina și Moldova e greu de cuantificat, dar e clar că el există.

Capitolele de negociere sînt, de altfel, în număr de 33 și includ mai tot, de la siguranța alimentară la regimul fiscal și libertatea de mișcare a persoanelor. E clar cît de dificilă e rezolvarea lor, iar asta se traduce în procese care durează ani și ani, dacă nu decenii. E drept, în momentul de față Moldova a bătut toate recordurile de viteză la start, cu depunerea cererii de aderare în martie 2022 și aprobarea statutului de țară candidată în luna iunie a aceluiași an și începerea negocierilor în iunie 2024 (Ucraina a cerut aderarea în februarie 2022). Pentru comparație, Turcia a depus cererea în aprilie 1987, a obținut aprobarea candidaturii în decembrie 1999, iar procesul de aderare a început în 2015, pentru a se bloca în 2016, din motivele cunoscute (regimul Erdoğan). Pentru România, solicitarea a fost făcută în 1995, iar negocierile au avut loc între 2000 și 2004, după care tratatul de aderare a fost ratificat în aprilie 2005, cu 1 ianuarie 2007 ca dată oficială de intrare a țării în UE.

Procesul de aderare include nouă pași, iar el a durat, în vremuri recente, cel puțin opt ani – în cazul Țărilor Baltice, de exemplu (11, în cazul României). Dacă speranțele exprimate de Denis Șmihal, premierul Ucrainei, că aceasta va fi primită în Uniunea Europeană în numai doi ani par exagerate, cele ale președintei Moldovei, Maia Sandu (pînă în 2030), par mai realiste, deși putem vorbi și aici de optimism.

În cazul Moldovei, s-ar putea presupune că ar putea intra în UE cu tot cu problema Transnistriei, dat fiind precedentul Ciprului, care avea și el la aderare – și încă are – o problemă teritorială, cu autointitulata Republică Turcă a Ciprului de Nord. Și totuși, același precedent poate fi un factor frenator, pornind de la ideea că acceptarea Ciprului a creat UE probleme, în primul complicînd relația cu Turcia, deci Bruxellesul nu ar mai avea nevoie de o bătaie de cap asemănătoare.

Moldova are, în schimb, un mare avantaj. Este o țară cu numai 3,5 milioane de locuitori, care se vede de la Bruxelles ca fiind mai ușor de reformat, față de Ucraina, a cărei populație, de cel puțin 10 ori mai mare, reprezintă mai degrabă un dezavantaj din această perspectivă, deși în alte sensuri e un atu. Imaginea foarte bună a Maiei Sandu și orientarea proeuropeană clară a Moldovei sînt catalizatori pentru această percepție. În plus, Moldova și-a căpătat reputația de a face treabă bună nu numai la Chișinău, ci și la Bruxelles, unde eforturile ambasadoarei Daniela Morari sînt apreciate.

Atitudinea Bruxellesului: pozitivă, dar mai degrabă la modul idealist

Procesele de aderare care durează zeci de ani și stagnarea UE în granițele de acum 11 ani (Croația a devenit membră în 2013) nu sînt, neapărat, motive de satisfacție la Bruxelles, ci dimpotrivă. Establishmentul de aici resimte carențele structurale ale Uniunii Europene poate mai acut decît euroscepticii și propaganda anti-UE a regimurilor autoritare. Se știe că lucrurile se poticnesc mereu, nu numai în materie de extindere, în Consiliul European, unde unanimitatea este aproape imposibil de obținut exact acolo unde este necesară, în deciziile geopolitice foarte importante. Ironic, Moldova și Ucraina își încep negocierile cu Ungaria la președinția Consiliului Uniunii Europene, iar președinția Ungariei începe cu nimic altceva decît cu o vizită a lui Viktor Orbán la Moscova. Și în cazul în care clovneriile geopolitice ale lui Orbán au ajuns să ne lase reci, o altă ironie e faptul că șefa conferinței interguvernamentale care a demarat procesul de aderare a Moldovei și Ucrainei – deci le-a spus acestora bun-venit la negocieri – este ministrul de Externe al Belgiei, Hadja Lahbib, o fostă prezentatoare TV a cărei principală realizare diplomatică e o vizită făcută în Crimeea în 2021, ca jurnalistă, cu viză rusească (într-un teritoriu care aparține de drept altui stat).

Orbán sau Lahbib sînt două simptome cu privire la impedimentele de care s-ar putea lovi, la Bruxelles, Ucraina și Moldova. În ultimă instanță, de acest gen sînt motivele pentru care UE e și în alte cazuri o structură geopolitică inertă. Vestea bună e că toate acestea nu trec neobservate. Incapacitatea de acțiune a Europei e o problemă stringentă pentru Bruxelles, chiar dacă nu pare. Ca dovadă, ideea lui Emmanuel Macron de creare a unei Comunități Politice Europene, care a fost deja pusă în practică, iar Comunitatea Politică Europeană s-a întrunit deja în Moldova, la Château Mimi – în paranteză fie spus, numele castelului vine de la politicianul și boierul basarabean Constantin Mimi, comisar în guvernul provizoriu al lui Kerenski, după abdicarea țarului din 1917 –, unde Viktor Orbán a trebuit să-i sărute mîna Maiei Sandu. Ce înseamnă asta: includerea țărilor nemembre ale Uniunii Europene, dar aliniate cu aceasta, într-un club de decizie mai larg, cu beneficii de facto, nu doar politice, ci și economice. Finanțările oferite de Bruxelles Ucrainei și Moldovei sînt o dovadă concludentă în acest sens.

De altfel, Comunitatea Politică Europeană este văzută ca unul dintre cele „patru cercuri" (cel exterior) ale Uniunii Europene propuse de un raport cu aparență oficioasă, scurs de un grup de experți franco-germani în toamna anului trecut, în *Politico.eu*. Dacă ideea „Europei cu mai multe viteze" a stîrnit indignarea în trecut, acum ea pare singura care face posibilă cooptarea Ucrainei și Moldovei – sau a Balcanilor de Vest – în UE. Tot o extindere care are loc într-un mod diferit de procesul lent de acum a propus și Charles Michel, președintele Consiliului European, într-un discurs în care s-a referit la „integrarea graduală", pe ideea „mai mult pentru mai mult". Asta înseamnă implicarea țărilor candidate în structurile și mecanismele financiaro-economice ale UE la capitolele la care acestea îndeplinesc criteriile, dar cu impunerea unui „principiu al reversibilității", care ar face candidatele să piardă avantajele în cazul în care procesul democratic se degradează.

Ce ar însemna pentru România o Moldovă (și o Ucrainăă) în UE

E de domeniul evidenței faptul că Moldova ar fi un aliat prețios pentru România în Uniunea Europeană, ca urmare a relației foarte bune pe care țara noastră și-a creat-o, în timp, cu ceea ce am putea numi Moldova reformistă, aflată acum la putere. Această relație ar fi cu atît mai prețioasă, cu cît reforme ca renunțarea la principiul unanimității în Consiliu ar face foarte utile alianțele și afinitățile dintre statele-membre, mai ales dacă acestea au mojo-ul politic relativ scăzut al României, care s-a văzut în cazul Schengen.

Ciprul este din nou o referință despre modul cum ar putea funcționa Moldova în tandem cu România pe plan internațional, dar nu din cauza disputei teritoriale, ci a afinității cu Grecia, raportat la care se definește uneori prin ideea de „o națiune, două state".

E de domeniul evidenței faptul că Moldova ar fi un aliat prețios pentru România în Uniunea Europeană, ca urmare a relației foarte bune pe care țara noastră și-a creat-o, în timp, cu ceea ce am putea numi Moldova reformistă, aflată acum la putere.

Legat de Ucraina, apartenența acesteia la Uniunea Europeană ar însemna o încălzire a relațiilor diplomatice cu România, relații pe care le putem caracteriza, să zicem, ca „politicoase" pînă la sprijinul necondiționat oferit de România Ucrainei după a doua invazie a Rusiei, din 2022. Probleme precum Insula Șerpilor, Canalul Bîstroe sau situația minorității românești exprimă destul de elocvent istoricul relațiilor bilaterale. Interesant e faptul că privarea de drepturi a românilor din Ucraina – în jur de 400.000, incluzîndu-i și pe cei care se consideră moldoveni – este o consecință a politicii de derusificare a Ucrainei din ultimul timp, aplicată în primul rînd minorității ruse. Cea româno-moldoveană este, altfel spus, victima colaterală a conflictului cu Rusia. Sau, altfel spus, un caz în care imperativele politice nu se potrivesc cu cele „birocratice" sau legale – drepturile minorităților în accepțiunea lor europeană. Această tensiune caracterizează, așa cum spuneam, întreaga raportare a Uniunii Europene la Ucraina și Moldova.

O întrebare nerostită și fără răspuns: sfîrșitul războiului

Într-un fel sau altul, se dovedește că legile, criteriile sau idealurile europene sînt inoperante într-o situație de criză. Și, așa cum s-a văzut de atîtea ori, ca în cazul importurilor de gaz rusesc în Germania, ele lasă o marjă de manevră destul de mare pentru interesul propriu. Din acest punct de vedere, întreaga dinamică a procesului de aderare va fi influențată de o întrebare nerostită și fără răspuns: cînd și cum se va sfîrși războiul din Ucraina? Dacă Rusia lui Putin va rămîne o amenințare indiferent de deznodămîntul

© gov.md

Maia Sandu și Volodimir Zelenski (2019)

conflictului, problemele care se pun raportat la subiectul nostru sînt cu cîtă urgență va fi percepută această amenințare și în ce măsură influența rusească în Uniunea Europeană va fi catalizată de rezultatul conflictului – și ea va fi catalizată în orice altă situație decît o victorie categorică a Ucrainei.

Raportat la expansiunea dreptei extreme și radicale de după europarlamentarele din iunie 2024, filorusismul partidelor din ID (Identitate și Democrație) e de luat în calcul, cu atît mai mult cu cît Rassemblement National, cunoscută ca filorusă, a amenințat să devină, de exemplu, prima forță politică a Franței.

Legile, criteriile sau idealurile europene sînt inoperante într-o situație de criză. Și, așa cum s-a văzut de atîtea ori [...], ele lasă o marjă de manevră destul de mare pentru interesul propriu.

Nu e de neglijat nici situația politică din cele două țări candidate. Moldova mai are două „hopuri" de trecut, la prezidențialele din toamna acestui an și la parlamentarele de la jumătatea celui viitor, dar ultimele sondaje arată că 63% dintre moldoveni sînt proeuropeni. În Ucraina, sprijinul oferit președintelui Zelenski nu mai e atît de entuziast ca la începutul războiului, dar o reorientare către Rusia este greu de conceput, sub orice conducere politică, din cauza barbariilor și agresivității agresoarei din ultimii ani.

Toate acestea fac și ele incertă (în sensul rău, dar poate că și bun) data intrării Moldovei și Ucrainei în Europa. Un singur lucru este cert, anume că Uniunea Europeană la care vor adera cele două țări, atunci cînd o vor face, va fi o alta decît Uniunea Europeană de astăzi. Un model „concentric" sau „gradual" ar scurta foarte tare procesul, la fel cum presiunea extremelor politice sau un final dezamăgitor al războiului l-ar putea lungi. În ultimă instanță, lucrurile se reduc la o judecată evidentă: viitorul UE depinde de capacitatea acesteia de a-și mări „amprenta" și coerența geopolitică. Iar Ucraina și Moldova sînt un test crucial. —

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Iulian Comănescu *este consultant de comunicare. Lucrează pentru instituții europene și oameni politici, la Bruxelles, prin intermediul propriei firme, Comanescu & Partners. A trecut la consultanță după o carieră de succes în media, de peste 15 ani, în locuri ca PRO TV,* Evenimentul zilei *sau Mediafax. Are un blog premiat de două ori,* Comanescu.ro. *A scris mai multe cărți, dintre care una despre presa clasică,* new media *și branduri personale* (Cum să devii un Nimeni, *Humanitas, 2009*) *și biografia celui mai influent personaj de culise al țării* (Mihnea Constantinescu, omul care a schimbat România fără ca noi să știm, *Curtea Veche, 2019*).

Gulașul lui Viktor Orbán

Bedros HORASANGIAN

În timp ce toți membrii NATO s-au adunat în păr la Washington să aniverseze 75 de ani de la înființarea Alianței și să găsească soluții pentru buna ei funcționare în viitor, premierul Indiei, Narendra Modi, a fost în vizită la Moscova și a schimbat bezele cu Vladimir Putin. Deja proaspăt instaurat mare barosan și la BRICS – un colhoz puternic din care fac parte Brazilia, India, China și Africa de Sud, care vrea să încurce treburile lumii –, Putin bombardează Kievul fără să clipească și fără să-i fie teamă de consecințe. Geaba Ceaikovski și Șostakovici – da, nu strîmbați din nas, a fost un uriaș compozitor! –, geaba Netrebko și Depardieu. Putin se dovedește un politician fără scrupule. O mediocritate agresivă și criminală care nu se dezminte. Își lichidează adversarii (ne mai aducem aminte de regretata Ana Politkovskaia? – mai bine mai tragem o dezbatere despre poezie și valorile ei perene etc.) înainte de a se autoproclama ca victimă a nazismului vest-european și american. Cum clamează mereu și confratele prezident de Belarus, nu mai puțin faimosul fanfaron Lukașenko, partenerul de nebunii al Kremlinului. Cine se aseamănă se adună. Și? Viața și moartea merg înainte. Istoria nu face salturi. Doar se repetă. Învățăm ceva din ea? Da și nu prea. Mereu apar elemente perturbatoare. Acum iar e zaveră mare prin lume. Pînă să comentăm importanta reuniune NATO de la Washington, să nu uităm de bombardarea unui spital pentru copii de la Kiev de către haidamacii ruși. Rachete babane rusești s-au potopit peste civili nevinovați. Nu, noi o ținem langa cu victimele din Gaza. Să nu uit. Excelentă luarea de poziție a Hertei Müller (publicată și de *Observator cultural)* legat de 7 octombrie și asumarea unor responsabilități. Și vinovății. Bravo ei, sîntem solidari cu opțiunile distinsei prozatoare. Dincolo de candoarea comunicatelor TASS și ipocrizia lui Serghei Lavrov, ministrul de Externe rus – oare îl va depăși în ani de mandat la MAE rus pe Gromîko? –, care tot luptă pentru pace, dar care-și ține progeniturile pe sol american. Ce altceva să exclamăm decît strămoșescul „aferim"! Că tot veni vorba de Turcia, în țara lui Elif Shafak și Orhan Pamuk, că nu este doar a lui Erdoğan, opinia publică freamătă. De ce? S-ar putea ca un mare număr de cîini fără stăpîn să fie eutanasiați. Un număr imens – 1 milion, 2 milioane? – de cîini ai străzii. Se preconizează a fi adunate toate patrupedele, ținute o lună, dacă apar mușterii să-i adopte, bine, dacă nu pac-țac, îi terminăm. Ceea ce s-a mai întîmplat în Imperiul Otoman, nu cu sute de ani în urmă, ci în 1911. În timpul sultanului Mehmet al V-lea – căci Abdul Hamid era deja specializat în exterminarea armenilor, nu degeaba a fost supranumit Sultanul Roșu –, ca să scape de toate patrupedele care inundau străzile din Constantinopol – denumirea oficială a capitalei Imperiului Otoman pînă în 1923 –, au fost adunați toți cîinii vagabonzi și duși într-o mică insulă din Marea Marmara. Sividria, insulă nelocuită. Să fi fost vreo 80.000. Ziarele vremii au consemnat ceea ce s-a întîmplat cu acei cîini obligați să se sfîșie între ei. Faptele au rămas, dincolo de realitatea sinistră. Faptul că Erdoğan susține o astfel de rezolvare brutală a problemei cîinilor din Istanbul spune ceva. Și ne oprim aici.

Și mai ce?

Alegerile din Franța oferă un alt-nou-același ambiguu peisaj politic, problemele rămînînd la fel de încîlcite. Rușii își rîd în barbă: ptiu, încurcă-i drace! Că și așa sînt încurcate toate socotelile lui Macron. Probleme locale și internaționale, noroc cu „Vive la France!" și *Marseieza*, care rămîn în continuare puncte de reper ale unei mari puteri. Necazuri. Probleme. Multe, grele, rele. Avem și un nou rim-ministru în Downing Street 10 în Marea Britanie, un laburist care i-a lăsat cu ochii în soare pe mulți dintre britanicii ocupați cu încîlceala de forțe de la Campionatul European de Fotbal. Ciudat cum fostului PM britanic, indianul Rishi Sunak, nu s-a agitat nimeni să-i găsească un post la NATO, oricum tata-socrul poate să-l țină și fără să închirieze case pentru mai știu eu ce bancă. Fiecare cu norocul lui, asta e.

Pe neașteptate, marea vedetă a acestei veri nu este nici NATO – aflat la ceas aniversar cu bube-n cap –, nici superstarul de tenis Novak Djokovic ori junele spaniol Carlos Alcaraz, nici echipa care a cîștigat campionatul european de fotbal, nici XY care a sărit 2,10m și a stabilit un nou record mondial la feminin, acolo unde eram și noi fuduli cu performanțele de excepție ale Iolandei Balaș, ci prim-ministrul maghiar, greu digerabilul Victor Orbán. Căruia îi crește burta în același ritm în care îi cresc acțiunile de om politic pe piața internațională. Se duce la Volodimir Zelenski la Kiev – oare ce i-o fi șușotit, ce zici de cursuri de limba maghiară în școlile din Crimeea? –, apoi la Beijing, apoi la Moscova, să dea raportul și să se umfle în pene că ce grozav e. Viktor Orbán devine un bun exemplu pentru ceea ce românii spun neted: n-are mamă, n-are tată. Și asta în timp ce liderii europeni dau din colț în colț și spun că Genosse Orban nu a avut mandat să reprezinte UE. Am zis ceva rău? Să fie cu iertare. Mai e puțin și vin Jocurile Olimpice. Trai pe vătrai, neneacă! —

Viața și moartea merg înainte. Istoria nu face salturi. Doar se repetă. Învățăm ceva din ea? Da și nu prea. Mereu apar elemente perturbatoare.

de–clic(k) / atelier deschis

Paranteze (2023)

Bogdan GHIU

(așa „profit" eu în general de artiști, cînd este vorba de artiști autentici, care, altfel spus, reformulează privirea asupra artei înseși, ca privire esențială asupra lumii)

(care, adică, provoacă, „zgîndărește" arta, trebuind să-i facă ei înșiși, cei dintîi, față)

(continuitatea dintre fundal și suport în imanența materiei)

(deși noțiunea de „mitologie personală" ca atare mi se pare dubioasă epistemologic vorbind)

(spirituală fiind mutația, transmutația persoanei, care poate fi ajutată de religie, dar nu este neapărat religioasă)

(mesianismul fiind propriu-zis religios, pe cînd mesianicul este o structură de așteptare a iminenței salvatoare)

(vrem negația, vrem negativul: nihilism în act)

(la fel ca în cazul *materiei*, nu există spațiu – dat –, ci doar spațializare: spațiul se produce, se creează)

(afectarea Planetei de către specia dominantă „Om")

(de fapt, înainte, dar tocmai cronologia nu contează în această istorie)

(generare de spațiu, de loc, *de loc în spațiu*; de fapt, de *mediu comun*)

plasă (de siguranță: cum altfel ar putea să evolueze artistul, în suspendarea lui: și aici artista apare înălțată, într-un echilibru negarantat)

(artistul în același timp păianjen și muscă, în *pînza* sa, în propria *plasă*)

să îmi aduc aminte (dacă o voi fi uitat vreodată altfel decît tactic: ca să o las să lucreze cu atît mai bine)

prezența (instalarea, instaurarea umană)

(realitatea, din fond și fundal, *în* tablou, figurînd tabloul însuși ca mediu și cadru)

(istoria filmului: izolaționist-individualizant vorbind, „animația stop motion din desen în cărbune și cretă" – formularea însăși, prepozițiile, sintaxa ei a-verbală sînt extraordinare – este o capodoperă)

(cu marea diferențiere istorică, care ar trebui discutată separat, în sine, dar pe care țin s-o enunț și aici, că experimentalul și noutatea nu se mai afirmă, ca în avangarde și postavangarde, prin rupturi spectaculoase, ci mai degrabă prin deplasări discrete într-un continuum, ca să spun așa, neo-organic post-organicist)

(În paranteză fie spus, însăși arhitectura, procesualizîndu-se și metonimizîndu-se procesual astfel, e afectată, se schimbă, dovedind că nu mai trebuie să conceapă nici, pe de o parte, individualități obiectuale sau, pe de altă parte, spații, ci medii comune de viață.)

(viul trăit *ca* viu)

(dar, repet, fără scandal)

chietudinea scrisului (aproape paliativ) despre artă

(simple pretexte sau, în cel mai bun caz, simple „principii regulatoare" pentru obținerea, deținerea, conservarea, de fapt, pentru exercitarea puterii)

(senzații, impresii, repulsii, credințe, furii, mînii, revolte etc.)

(în frunte cu urcarea, cu „extremizarea" vîrstei de pensionare de la 62 la 64 de ani – „mare lucru! ", am spune, cu falsă înțelepciune, noi, pe aici)

(orice va mai putea să însemne, dincolo de nivelul simbolic, noțiunea de „popor")

lucrările (de mult nu am mai resimțit acest termen tehnic, neutru, banal, mai *în plin*: lucrările sînt făcute ca să lucreze, iar ceea ce lucrează ele e nu atît *o* lume, cît Lumea)

(Poate că *Metamorfoza* era o cale, o șansă nu atît de salvare, cît de scăpare.) (Și poate că un concept fundamental – dacă se poate spune așa – precum cel de *deveniri*, la plural, al lui Deleuze-Guattari, ar trebui redefinit, rebotezat, re-înțeles ca *evoluții*, obligatoriu împreună: numai împreună, bricolînd un „Sine bacterial", putem nu numai deveni, ci chiar evolua.)

(dacă am înțeles vreodată)

Gaia (Planeta propriu-zisă și IA, planeta „superpusă")

(căci numai despre bani este, vai, vorba; despre banul, bănuțul acela mic, unitate de bază, rupt în două și lipit, care ține lumea în război, doar ca război, disclocînd-o doar pentru a o menține lipită, din excepționala operă de artă *De-Colaj* a lui Mircea Cantor, expusă în momentul de față la Kunsthalle Bega din Timișoara, și despre care am scris deja, tot aici)

(*Que c'est bon d'exister!*: Clément Rosset)

para-conștientul (sau *extra-conștientul*: să-i spunem așa, oceanul insulei rațiunii-Robinson)

(iar cultura este în sens extins *scrisă*: cultivare a urmelor, a ceea ce Maurizio Ferraris numește „documentalitate")

ca să mai facem un pas (dar nu drept, țintit, ci, în continuare, pe circumferință, pe orbita lumii)

între timpul istoric (destituit ca prezent pur redus la „instant") și timpul Pămîntului (pe care l-am reactivat și l-am făcut să ni se întoarcă împotrivă ținîndu-ne, paradoxal, *captivi într-un hău*)

(aureolă de multe ori eliptică, pluri-centrică, care arată ca o paranteză, o punere între paranteze a realității mundane)

(plus, plus, plus)

(Reformulez, caut, încerc, poate scap, poate există scăpare.)

Anulare-pluralizare, ești în mai multe timpuri deodată și în nici unul, în timpul a-temporal („temporeal"), suspendat, virtual, al imaginii fotografice (ca visare tehnică a realului care devine tehnică de visare a realului însuși).

poza de sine (imaginea prin care sperăm, încercăm să devenim „sine": să ne reflectăm, să devenim reflexie și reflexivitate „obiectivă")

(a vedea societatea, a vedea *alături*, lîngă, cum ne privim unii pe alții)

(înainte și înapoi e doar drumul, calea ferată amenajată prin realitate)

(arta ca producere de documente apocrife)

felul ne-poetic, anti-poetic, absolut ne-hölderlinian (sau, de fapt, poate ultra-hölderlinian: diferența dintre nebuni cuminți și nebuni furioși) în care omul viețuiește și locuiește pe Pămînt (cu gîndul doar la pămînt și pămînturi, dar nu la Pămînt)

deja amintitul, emblematicul „Nu am aer" (cine ar putea spune că are? cine ar putea să nu spună că nu are?), apoi, după „accidentul" de la 2 Mai (de fapt, efect normal și principal, „principial", al sistemului informal și imanent al societății)

accidentul structural („structuralizînd" accidentul)

(„autonomia artei" poate doar în acest sens: a te lua pe tine însuți – etic – ca obiect, a-ți aplica ție însuți ceea ce le „faci" altora)

(avangardele nu erau „critice", „critica", ca semn al înfrîngerii, a intervenit *după*, pe post de -post)

(ce „vede" și ce ne arată aparatul însuși, în plus față de intenția noastră sau chiar împotriva ei?)

(simbolul ca reamintire permanentă, ca indicialitate ancestrală)

(adică energetică, acțional-vectorială)

(epistemologic, scuzați expresia!)

Artiștii adevărați (întotdeauna excesivi și nesiguri, care întotdeauna încearcă, tentează, ispitesc, stîrnesc)

(pe verticala puterii, care ar trebui să fie o verticală a „reprezentării", dar care nu este cel mai adesea decît a unei confiscări abuzive, reprezentantul înghițindu-l, în toate sensurile, pe presupusul reprezentat)

(*multilingvismul* putînd fi considerat a desemna, descriptiv-extensional, starea *obiectivă* a lumii, în vreme ce *plurilingvismul* – propun – experiențe individuale, personale, subiective, intensionale)

(iar cînd spun „planetar" nu este doar un simplu sinonim pentru „global", este vorba, dimpotrivă, de un antonim: planetar *versus* global)

(adică în registrul „dat", dominant admis al *identității*, neapărat unice, la singular, așadar exclusive, provocînd nu numai drame și tragedii exterioare, ci și intime, interioare – ca refuz al pluralității)

(Pentru că [...] sîntem și trebuie să rămînem străini de/pe Pămînt, care nu poate fi însușit, doar în devălmășie, ca străini între noi și față de el, el putîndu-ne deveni, cu adevărat sustenabil, casă și acasă.)

(sîntem proiecțiile umbrei)

Într-o serie, într-o suită, dacă nu chiar într-o *cascadă*, într-o *„derivă"* (și vom vedea importanța acestui cuvînt în ceea ce privește trotuarele) de echivalări metaforice, de fapt *metonimice* – menite a ne face cît mai sensibilă, mai inteligibilă, mai apropiată poziția strategică, atît economic, cît și civic și cognitiv, în sensul introspecției și al auto-cunoașterii urbane, a trotuarelor –, spun, deci, că acestea sînt (ca: între paranteze) *aerul*, *cerul* și *pielea*, epiderma cea mai sensibilă a spațiului vieții urbane, care reacționează imediat oferindu-ne cele mai timpurii, cele mai imediate, deci cele mai utile *simptome* privind prezentul și mai ales viitorul imediat al orașelor, adică al sensului mutațiilor care îl afectează și al felului în care urmează a evolua (sau involua) propria noastră viață în orașe, la oraș, *ca* oraș.

(de unde extraordinara relație, care abia urmează a fi explorată, dintre traducere și ecologie). —

Colocviul anual ALGCR: Suprarealismul azi

Între 11 și 12 iulie 2024, Universitatea Transilvania din Brașov a găzduit, la Centrul Multicultural, Colocviul anual al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România. Ediția de anul acesta a marcat centenarul publicării primelor manifeste ale suprarealismului și consacrării conceptului, al acelui moment din istoria literaturii în care forma literară devine o formă dinamică, în care literatura iese din „text" și „se expune", se face și începe să acționeze, în relație cu celelalte arte.

Reflecții asupra formelor și funcțiilor originare ale suprarealismului în diferitele spații culturale și medii artistice în care s-a manifestat, respectiv asupra importantei sale moșteniri culturale și relevanței sale pentru literatura care se scrie azi, cele 35 de lucrări ale colocviului au explorat totodată relația suprarealismului cu lumea socială sau au discutat proiecte recente din spațiul nostru cultural și intelectual, precum expozițiile dedicate lui Victor Brauner, grupului Infra-Noir sau lui Jacques Hérold, publicarea seriei de *Opere* ale lui Gellu Naum (sub îngrijirea Simonei Popescu, autoarea unui important studiu despre Naum și suprarealism) ș.a.

La finalul lucrărilor, un juriu format din Mircea Martin, Carmen Mușat, Alina Buzatu, Corin Braga, Caius Dobrescu și Adrian Lăcătuș, președintele ALGCR, a premiat, pentru anii editoriali 2022 și 2023, cele mai importante volume de literatură comparată, care oferă cele mai interesante deschideri teoretice și comparatiste asupra literaturii române sau care se constituie în lucrări de referință în domeniu, dedicînd o categorie specială debutului.

Anul 2022

Premiul special pentru lucrare de referință:

Adriana Babeți (coordonator), *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*, Polirom, 2022

Premiul pentru literatură comparată:

Mihaela Ursa, *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii*, Casa Cărții de Știință, 2022

Debut:

Senida Poenariu, *Reveriile Vestului. Lecturi americane în poezia optzecistă*, Editura Universității Transilvania din Brașov, 2022 și Mădălina Stoica, *Personajul absent și poetica absenței în literatură*, Pro Universitaria, 2022

Anul 2023

Premiul pentru literatură comparată:

Imre József Balázs, *Rețele avangardiste, afilieri multiple*, Editura Tracus Arte, 2023

Premiul special pentru lucrare de referință:

Andrei Corbea-Hoișie, Rudolf Gräf, *Limbă și cultură germană în România (1918-1933)*, Polirom, 2023 și Muguraș Constantinescu, Daniel Dejica, Titela Vîlceanu (coordonatori), *O istorie a traducerilor în limba română – secolele XVI-XX*, volumul III, Editura Universității „Ștefan cel Mare" din Suceava, 2023

Premiul pentru perspective teoretice și comparatiste asupra literaturii române:

Laura Lazăr Zăvăleanu, *Timpul unde odihnește cerul. Timpul și spațiul în literatura română veche*, Pro Universitaria, 2023

Un *ensō* narativ

Ioana HODOR

În povestirile lui George Moise te trezești citind. Înainte să te dumirești cu adevărat de subtilitățile narative și tematice, *ceva* te trage în lumea întîmplărilor stranii, a umorului neașteptat, a diferențelor aparent ireconciliabile pe care autorul le punctează cu atîta blîndețe, încît lectura lui devine un pansament peste rana pe care toată lumea o vede de necicatrizat – prăpastia culturală dintre Occident și Orient.

Adoptînd perspectiva unui *gaijin*, așa cum denumesc japonezii străinii veniți pe teritoriul lor, naratorul-personaj relatează episoade din viața cotidiană care expun, cu o ironie fină și jucăușă, experiența celui care trăiește în Japonia fără să facă parte cu adevărat din ea. Această poziție a *Străinului* îi oferă personajului-narator privilegiul observatorului – al celui implicat în societate, dar neintegrat în ea, care poate să adopte o privire sceptică și lucidă, de o duioșie contradictorie față de ciudățeniile care îi ies în cale.

Textele curg ca mișcarea pensulei în realizarea unui ensō, simbol ce trimite spre o contemplație a sinelui autentic – un lucru cum nu se poate mai potrivit pentru personajele străine, care intră, voit sau întîmplător, în această confruntare cu autenticitatea într-o lume complet diferită de a lor.

Cu o structură ușor de digerat, alcătuit din zece proze scurte și *șapte proze foarte scurte*, volumul se așterne în fața cititorului într-un stil hipnotic, lansînd provocarea jocului de cuvinte și a metaforelor bine plasate, dezvăluind o retorică bine gîndită, captivantă, dar nepretențioasă.

Pendulînd între descrierea secvențelor cu o precizie ce trădează arta șlefuirii narative și schițarea lor din cîteva tușe de o frumusețe ambiguă, autorul reconstruiește fragmente din viața cotidiană japoneză cu răbdarea unui adevărat șlefuitor de cuvinte. Fiecare dintre personaje are o structură care trădează, într-un final, inadecvarea, scoțînd la lumină tumultul interior printr-un gest, un gînd, o senzație pe jumătate exprimată. Fie că este vorba despre femei seducătoare prin misterul și caracterul lor impunător (așa cum găsim în *Provizoriu, Momoka* ori *Mon Rêve*) sau de bărbați ce cad ușor în ridicol prin acțiunile stîngace (Makoto din *Moartea unui funcționar* sau Kubodera din *Cuțitul ruginit*), galeria personajelor se încheagă armonios, reiterînd uneori o poveste de dragoste ratată, trăită în trecut sau desincronizată, care accentuează sentimentul de înstrăinare. Acesta este firul roșu pe care George Moise construiește, tratînd teme sensibile, dar prezente în spațiul japonez, precum relațiile problematice de familie, sinuciderea, morțile stranii, poveștile cu spirite și fantome sau sexualitatea și senzualitatea reprimate. Fără să dezvălui integral subtilitățile pe care doar lectura proprie le scoate la iveală, am ales cîteva elemente din prozele scrise de autor care constituie fișiile ce compun, asemenea unui *quilt*, stilul inconfundabil al lui George Moise.

Spații liminale aduse la viață

Fie că vorbim de unul dintre cele zece microuniversuri pe care George Moise le creează sau de *polaroidele* narative constituite din cele *șapte proze ultra scurte*, spațiile care invadează textul reprezintă geografii ale singurătății și ale izolării – de la orașe pustii, cu afaceri în faliment, balustrade învelite în cauciuc și pisici sedate, la baia unei școli generale în timpul unei serbări sau la poduri de pe care se comit sinucideri.

În *Provizoriu* ni se dezvăluie un oraș straniu, aproape părăsit, în care senzația de inconfortabil se insinuează încă de la primele fraze. Modul în care textul e frazat conturează o ambiguitate amplificată de singurătatea personajului, un străin venit într-un loc necunoscut, din ale cărui culori au rămas doar umbrele. Aici, ingeniozitatea autorului se impune prin plasarea strategică a unui personaj feminin, misterios, care atrage atenția prin contrastul pe care îl creează fundalul tern al orașului. Acolo unde sugestia cîștigă teren în fața descrierii explicite, schimbarea de perspectivă se produce subtil, iar viața urbană revine sub semnul adulterului comis în umbra unei soții absente și dezinteresate: „Orașul prinsese culoare, ca obrajii unui copil care se joacă în soare. Timpul trece mai ușor vara, mănînci mai puțin, bei mai mult, seva care curge prin lucruri e ceva mai diluată și parcă și oasele oamenilor se golesc de măduvă și se umplu de ușurătate".

Imaginea personajului explorator, al cărui interes e suscitat doar de tînăra japoneză, se evidențiază prin contrastul cu spațiul lăsat în paragină. Folia cu bule în care sînt înfășurați stîlpii, pisicile sedate pentru a fi mîngîiate și dispariția bătrînilor anunțată prin megafon sînt semne plasate ingenios, într-o notă prevestitoare care își dezvăluie implicațiile abia la final. Pe tot parcursul textului se simte delimitarea dintre *Străin* și ceilalți, masa anonimă, difuză, care rămîne în conul de umbră al indicibilului. Iar dacă magia stă în ochii privitorului, atunci și deziluzia izvorăște din aceleași locuri. Ceea ce înainte părea ademenitor prin senzualitate își pierde din prospețime privit la o distanță în timp, însă autorul reușește să unduiască frazele cu atîta iscusință, încît te lași sedus chiar și în absența prezenței feminine: „E știut lucrul că japonezii iubesc munca orbește, cu aceeași încăpățînare și zădărnicie cu care vrei să îndrepți un copil prost-crescut sau cu care iubești un animal care nu poate fi îmblînzit. Îl apuci, el ți se zvîrcolește în brațe, te zgîrie, pe unii îi devorează cu totul. Îți lasă urme".

De altfel, ambiguitatea utilizată ca procedeu principal în structura narativă folosită deschide calea interpretărilor, iar textul își dezvăluie rotunjimile prin circularitatea simbolurilor prezentate – balustrada chiar *este* pentru bețivi, iar personajul este unul dintre ei, amețit de prezența feminină mistică, o *anima* japoneză trădată prin cuvintele unei bătrîne: „Îți seamănă, i-a zis străinului femeia în vîrstă". Sentimentul de evadare din mundan se dovedește, pînă la final, a fi o escapadă proprie din realitate, din viață, iar finalul deschis ridică întrebarea dacă anunțul despre dispariția bătrînului nu era, de fapt, o premoniție.

Tradiție și superstiție

Așa cum era de așteptat, tradiția și mecanismele ei învechite devin un punct sensibil din perspectivă tematică, iar naratorul nu scapă nici o ocazie să dezamorseze practici și ritualuri japoneze privite cu cea mai mare seriozitate. În *Zeița de pe deal,* pe care o consider chintesența stilistică a volumului de față, are loc cea mai vizibilă ciocnire dintre cele două moduri de a fi în lume – estic *versus* vestic, rigid și serios *versus* flexibil și jucăuș.

Privindu-le dintr-o perspectivă rațională și ușor derizorie, occidentalul își demască rădăcinile printr-o atitudine mai degrabă sfidătoare, în ciuda statutului de *străin* care definește fiecare personaj principal al prozelor din volum: „Mai tîrziu, în parcare, Akiko a făcut plecăciune după plecăciune, eu la fel, prin imitație, cum făceam cruci cînd eram mic, luîndu-mă după armata de babe din biserică; m-am aplecat de m-a durut spatele". În această narațiune romantică și familială e interesant mai ales modul subtil prin care *Străinul* este infuzat, treptat, de credințele și superstițiile japoneze. De la negare absolută și luare în derizoriu, personajul ajunge să manifeste, pe lîngă o reținere firească, un soi de reverență față de aspectele ce țin de domeniul supranaturalului: „...la filmele cu fantome, să nu contați pe mine. [...] Astfel de neîmpăcări cu destinația, care n-au parcurs complet traseul viață-nimic, atîrnate de o pieliță de destin, într-o falie a timpului, de unde rîcîie abia perceptibil suprafața spectrului nostru vizibil, n-au cum să existe, nu trebuie să existe. Numai gîndul că prezențele astea ar putea fi reale îmi dădea fiori reci și mă sufoca la propriu".

Fiind vorba despre o familie tradițională, deținătoare a unui *ryokan*, „un soi de han în care oaspeții regulați devin aproape prieteni, alții, mai scorțoși, un fel de rude pe care trebuie să le suporți", prezența ritualurilor este indiscutabilă, iar nerespectarea lor este de neiertat. De aici și dinamica tensionată dintre Akiko, soția lui Arekkusu-san (echivalentul japonez al lui Alex), și acesta, tensiune care se manifestă printr-o alternanță alcătuită din momente sobre și amuzante, care asigură echilibrul și ajută la fluidizarea construcției narative.

Acțiunea e relativ generică – un străin venit într-o familie japoneză ajută la treburile casei, are conflicte cu socrul conservator, ascultă poveștile clienților frecvenți și își provoacă soția prin rațiunea impusă acțiunilor sale, care sfidează contextul tradițional. În urma cîtorva întîmplări inexplicabile, cu tentă supranaturală, străinul se lasă cucerit de practicile îndoielnice menite să-i redea infertilitatea soției sale. Într-un final, supranaturalul seduce.

Cu toate că e rezumată simplist, povestea capătă farmec prin *stilul* pe care arhitectura narativă aparent simplă îl prezintă de la început. Modul în care străinul se descrie în lumea de care nu aparține depășește granițele narative și pătrunde organic în imaginarul cititorului prin sentimentul natural al inadecvării: „Eram mascota *ryokanului,* străinul vorbitor, maimuța jongler; de obicei veneam, spuneam cîteva cuvinte în japoneză, aveam grijă să nu dau cu bîta în baltă, stăteam frumos așezat în *seiza*, răspundeam la aceleași întrebări legate de România sau dacă pot să mănînc mîncare japoneză și ieșeam elegant din scenă". Textul este traversat de personaje ce devin reprezentanți ai unei lumi la care cititorul privește abia printre gene. De la doamna Miyasato, o *sunakkuno mama,* „figura maternă a hostesselor pe care le păstorește, [...] dar și mama clienților care trag noapte de noapte în taverna ei, ca niște copii care, de frică să nu viseze urît, vin în camera mamei cu pătura tîrîș după ei", la taximetriștii Hammamoto și Sasaki, „niște antonime umane", pe care autorul îi descrie în maniera contrapunctică din *Grasul și slabul* al lui Cehov, toți sînt prezentați într-o manieră ce se îndepărtează de stereotip mai ales prin umor, fiind „o frescă vie a istoriei Japoniei nocturne din ultimii cincizeci de ani".

George MOISE

Kanashibari. Povestiri japoneze pe jumătate visate
Curtea Veche Publishing, București, 2023, 256 p.

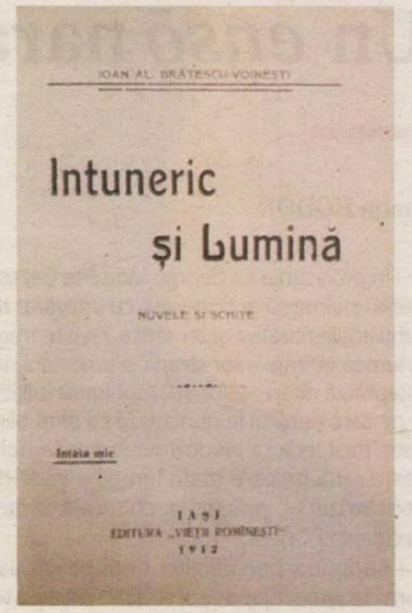
Fără îndoială, George Moise reușește să creeze o atmosferă cinematografică prin cuvintele puține, dar tonice cu care conturează cadrul. Oamenii de hîrtie ascund, sub semnul cizelării, emoții profunde, distilate în interioritatea lor aburindă. Senzualitatea, dorințele reprimate și apoi manifestate intens, așa cum le regăsim în *Mon Rêve sau Momoka*, constituie o contrapondere tematică pentru prozele cu tonuri mai întunecate, care tratează sinuciderea (*Moartea unui funcționar*, *Ramen Museum*, *Pace*), tatăl absent (*Tata*) sau mort (*Maya – Wine bar and tapas*), despărțirile (*Everything Will Be Alright*). În textele sale, autorul aduce ceva din realismul magic, din tehnicile lui Italo Calvino din *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, din *Lost In Translation* regizat de Sophia Coppola și din *Vreme ciudată la Tokio* a lui Hiromi Kawakami, toate pendulînd de la specificitatea tărîmului pe care îl descrie, pînă la universalitatea sentimentelor și a episoadelor expuse. Familia, iubirile și revizitările permanente ale trecutului din diferite ipostaze fac din această carte de proză scurtă o experiență particulară a inadaptării, care înlocuiește inconfortabilul cu inconfundabilul. Într-un final, lectura îți lasă acel sentiment de *wabi-sabi,* frumusețea imperfecțiunii, iar trimiterile subtile de la o pînză narativă la alta coagulează textele, altfel disparate, sub umbrela unor tematici diverse, revizitate constant din diferite unghiuri.

În afară de o reverie narativă foarte bine articulată, ce e, pînă la urmă, *Kanashibari*? Pe lîngă explicația primară a cuvîntului, adică momentul în care ești vizitat de spirite sau alte creaturi în somn, e bătălia dintre tradiția decadentă și contemporaneitate, revenirea circulară și imperfectă la temele inadaptării, familiei, iubirii și relațiilor sociale. Nici nu contează dacă este vorba despre începuturi sau sfîrșituri, lucruri prinse *in medias res* sau capturate fugitiv în proze abia schițate. Textele curg ca mișcarea pensulei în realizarea unui *ensō*, simbol ce trimite spre o contemplație a sinelui autentic – un lucru cum nu se poate mai potrivit pentru personajele *străine*, care intră, voit sau întîmplător, în această confruntare cu autenticitatea într-o lume complet diferită de a lor.

Prozele lui George Moise împămîntenesc ritualurile într-un context actual, în care superstițiile legate de apariții, vise, spirite sau fantome se reactualizează prin ironie și umor, întorcîndu-se ca să-și ceară drepturile și locul în lume. —

Basmele „pe dos“ ale lui Brătescu-Voinești

Octavian SOVIANY



În *Predoslovia* la volumul *Întuneric și lumină* (1912), întrebîndu-se în legătură cu rostul mai adînc al artei și al activității artistului, I. Al. Brătescu-Voinești (1868-1946) ajungea la concluzia că „nu, arta nu e o zădărnicie ca toate zădărniciile. Artistul ajută înfăptuirea sporului de pricepere. Admirația ori înduioșarea pentru suferințele altora aduc omului lepădarea de sine, dezrobirea minții de cele prea pămîntești“. Opera artistică (prin urmare, și cea literară) este, desigur, menită să stîrnească admirația pentru personajele „eroice“ (care lipsesc însă din proza scriitorului), dar și compasiunea față de ființele vulnerabile, pentru care autorul are, pe urmele lui Vlahuță, o predilecție deosebită. E vorba

Prozele lui Brătescu-Voinești sînt un fel de „basme pe dos“, ce se sfîrșesc mereu cu victoria răului. Avem de-a face, așadar, cu un pesimism moral, care vine din adîncurile istoriei, îl întîlnim în literatura română veche, la pașoptiști, la Eminescu și Caragiale.

despre mici slujbași persecutați de colegii de birou din cauza aspectului fizic neplăcut și a lipsei lor de sociabilitate (*Microbul*), despre un funcționar căruia i se fură haina de blană (*Blana lui Isaia* – o transpunere pe teren românesc a *Mantalei* lui Gogol), despre bătrîni ciudați și inofensivi tratați cu ostilitate (*Până Trăznea Sfîntul*, *Măgheranul*), despre copii chinuiți (*Nicușor*) sau despre animale care suferă (*Puiul, Bietul Tric, Moartea lui Castor*).

Unele personaje ale prozatorului manifestă (așa cum observa Călinescu) stereotipii comportamentale ori de limbaj sau suferă de fixații maniacale: astfel, Costache Udrescu (*Neamul Udreștilor*) colecționează documente vechi și își transformă locuința într-un fel de muzeu, în timp ce sora acestuia, coana Luxița, are „patima curățeniei“: „Să nu fi văzut bob de praf că era comedie. Toată ziulica, de cum răsărea soarele pînă apunea, nu făcea altceva decît să sufle, să șteargă, să diretice și să frece lucrurile de prin casă“. Cucoana Leonora din povestirea omonimă își împarte ziua între cultul strămoșilor, îngrijirea numeroaselor ei lighioane și prepararea unor leacuri băbești neobișnuite, dintre care cel mai ciudat e acela contra reumatismului: „Iei un arici viu, mă-nțelegi, și-l bagi într-o oală smălțuită, umpli oala cu untdelemn și-l fierbi – trebuie să știi – pînă se topește ariciul și pe urmă cu untdelemn de ăla te freci bine-bine pe unde te doare“. O babă anonimă se atașează de un măghiran (*Măghiranul*); după moartea soției sale, Radu Finuleț obișnuiește să aprindă 12 lumînări în pridvorul casei și să cînte cîntece bisericești. (*Sminteala lui Radu Finuleț*). În drum spre moșia Drăgănești, Pitache Cojescu, care tocmai hotărîse să se lase de băutură, poposește împreună cu un amic la hanul lui Manolache, unde mănîncă și bea pînă se îmbată, repetînd stereotip: „Călătorului îi șade bine cu drumul“ și obsedat de ideea că băiatul care servește nu se mișcă suficient de repede (*Călătorului îi șade bine cu drumul*).

Multe dintre aceste ființe sînt suflete delicate, firi idealiste, poetice, care ies mereu învinse din lupta pentru existență, pentru că suferă de un deficit de vitalitate, dar cred că G. Călinescu exagerează atunci cînd afirmă că romantismul acestor personaje „crește pe o conformație mentală debilă. Ele sînt niște ființe infirme, mai întotdeauna alienate, incapabile de a susține o luptă și deci de a merita denumirea de învinși“. Căci în realitate personaje ca Andrei Rizescu sau Niculăiță Minciună încearcă să lupte, să-și susțină dreptatea pînă la un punct; ceea ce le lipsește este forța de a duce această luptă pînă la capăt. Lor li se opun naturile vulgare, materialiștii și cinicii, care beneficiază întotdeauna de statutul învingătorilor. De aici rezultă un anumit schematism: personajele din prima categorie sînt idealizate, înzestrate cu o mulțime de calități, pe cînd celorlalte li se exagerează defectele: nu se poate vorbi așadar despre realism, iar prozele lui Brătescu-Voinești (care, de altfel, a scris și literatură pentru copii) sînt un fel de „basme pe dos“, ce se sfîrșesc mereu cu victoria răului. Avem de-a face, așadar, cu un pesimism moral, care vine din adîncurile istoriei, îl întîlnim în literatura română veche, la pașoptiști, la Eminescu și Caragiale.

Una dintre cele mai ample nuvele ale lui Brătescu-Voinești, *În lumea dreptății*, înfățișează astfel drama juristului Rizescu, incapabil să se integreze într-o societate în care interesele cîntăresc mai greu decît valorile morale și decît dreptatea. Condiția supraviețuirii într-o asemenea societate este adaptarea, de care eroul lui Brătescu-Voinești, cu fondul său sufletesc onest, nu se dovedește capabil. El consideră de altfel că „adaptarea la mediu e o condiție de existență la care se supun orbește plantele și animalele inferioare. Cu cît o ființă e mai sus pe scara viețuitoarelor, caută să se dezrobească de sub greutatea acestei nevoi. Omul seacă bălțile; omul spintecă munții și scobește tuneluri; omul primește să fie schingiuit și zice «*e pur si muove*»; omul pune mîna pe bici și gonește zarafii din templu. Omul transformă mediul“. Judecător de ședință într-un tribunal de provincie, ins cultivat, înzestrat cu un talent special pentru muzică, Andrei Rizescu disprețuiește întrunirile mondene, duce o viață retrasă și își găsește în cele din urmă o soție pe potrivă (admirabilă pianistă), închiriază o căsuță care are o grădină plină de flori și i se naște un fiu. Nenorocirile sale încep în momentul în care este mutat la Urziceni, pentru că a nu a vrut să intre în jocul intereselor locale. El refuză însă să plece, demisionează și își încearcă norocul în avocatură. Dar are procese puține, își cîștigă cu greu existența și reușește anevoie să-și întrețină familia. În scurt timp își dă seama că sentințele judecătorilor nu sînt date după dreptate, ci în funcție de viclenia, relațiile și influența avocaților și că locul său nu este în această profesie: „Moștenise de la tată-său o inimă bună, iubitoare de frumos și de adevăr. Ajutorul bănesc al boierului Mărescu, scutindu-l de obligația de a munci spre a-și cîștiga existența, îi dase putința de a-și cultiva talentul la vioară și de a-și împodobi mintea cu cunoștințe frumoase, dar îl împiedica de a cunoaște realitatea ei; și acum era silit să muncească pentru cîștigarea ei, într-o lume în care însușirile lui sufletești nu erau de nici un folos, monedă fără curs în piață. Ce căuta el într-o meserie în care însușirea de căpetenie era șiretenia?“. Rămas fără clienți, umilit și ironizat tot timpul de rivalul său, vulgarul, stupidul și cinicul avocat Berlescu, Andrei Rizescu își pierde treptat echilibrul interior, are crize de nervi, începe să se îndoiască (neîntemeiat) de fidelitatea soției sale și devine gelos pe colegul său de tribunal Beneș. După ce pierde și procesul unei bătrîne, pe care o sfătuise să investească într-o ipotecă, deși se îndoia că afacerea e cinstită, și îi irosește toate economiile, Rizescu are remușcări și, îngrozit de boala băiatului său, pe care o pune pe seama unui blestem al bătrînei, își va pierde mințile, precum Dan, eroul lui Alexandru Vlahuță, căci Andrei Rizescu face parte, ca și acesta, din categoria eroilor idealiști și onești, dar lipsiți de forța de a ține piept vieții și incapabili să lupte cu adversitățile care le apar în cale, astfel încît singura lor soluție este ieșirea din realitate. „Absolutismul etic“ (cum îi spunea Călinescu) al lui Andrei Rizescu îl anticipează pe Gelu Ruscanu al lui Camil Petrescu (drama *Jocul ielelor*) și ideile acestuia despre justiția absolută. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei.“
Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Necredincioasa. Viața mea – o autobiografie captivantă și exemplară

Doina IOANID

Necredincioasa. Viața mea de Ayaan Hirsi Ali este o autobiografie scrisă precum un bildungsroman, în care autoarea își povestește și analizează viața, de la nașterea sa în Somalia la diferite exiluri prin Arabia Saudită, Etiopia și Kenya și pînă la actuala sa carieră de cercetător la American Enterprise Institute din Washington și de activistă pentru drepturile omului. Situația din „lumea a treia" este descrisă și cercetată din punctul de vedere al autoarei cu acuratețe și o reflexivitate ulterioară trăirii evenimentelor. În același timp, cartea prezintă și o radiografie a diferitelor religii, credințe și practici ale diferitelor culturi din Africa, precum și felul în care migrația afectează apartenența culturală, religioasă și etnică, pînă la asimilare sau, dimpotrivă, o întărește în numele muticulturalismului și al dreptului la diferență, de multe ori în detrimentul umanismului și al libertății individului, ambele situații fiind pe îndelete tratate cu multă limpezime și viziune personală.

Necredincioasa. Viața mea *este o carte admirabilă a devenirilor, care urmărește cum Ayaan se transformă dintr-o copilă ascultătoare și îndoctrinată și o adolescentă derutată și cercetătoare într-o persoană matură, stăpînă pe propriul său destin.*

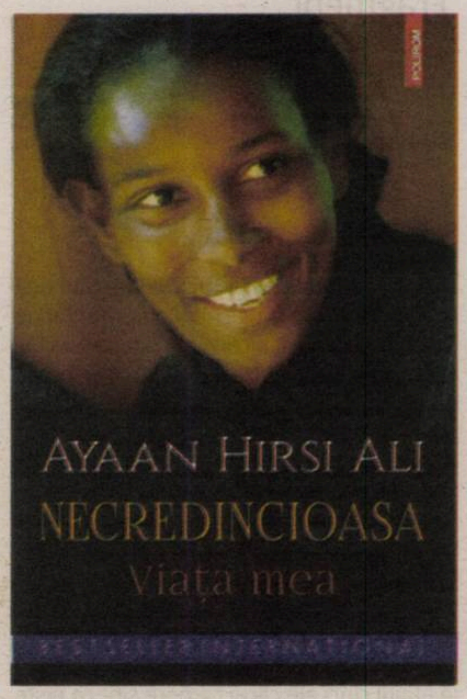
În primul capitol, *Copilăria*, Aayan Hirsi Ali ne introduce în intimitatea familiei sale din Somalia. Ayaan s-a născut într-o familie de musulmani credincioși și practicanți, însă bunica sa provine dintr-un vechi clan, în care identitatea se definește prin recitarea strămoșilor. Nu întîmplător, capitolul se deschide cu întrebarea-cheie, care va străbate întreaga carte: „Spune-mi cine ești?". „Aayan, fiica lui Hirsi, fiul lui Magan". Fetița își înșiră strămoșii din ultimele trei secole. Ea aparține subclanului tatălui său, Osman Mahmud. „Îi aparțin, asta sînt". Existența și identitatea sa sînt subscrise acestui arbore stufos, care o transformă într-o mică rămurică supusă. Ayaan este o copilă care va crește în umbra adorației tatălui său, printre ritualurile musulmane și practicile păgîne aduse de bunica sa din nomadismul în deșert. Ayaan va fi modelată de o viziune asupra vieții în care eul este subsumat nenumăraților strămoși și unei atitudini de reverență față de ei. Supunerea este cea care îi este inculcată de mică, supunerea față de familie și părinți, față de islam și practicile sale, față de un mod de viață în care o fetiță este considerată și văzută doar prin prisma unui șablon cultural și religios extrem de îngust și constrîngător. Eul său îi aparține comunității și trebuie să se plieze cerințelor acesteia, să îmbrace un rol prestabilit înăuntrul ei. În acest sens, a se defini pe sine se reduce la a recita șirul de strămoși și la a fi o fată cuviincioasă și ascultătoare față de poruncile religiei și ale familiei. Dar acest sine șablonard va fi redefinit de numeroase ori pe parcursul cărții, în funcție de experiențele pe care fata, apoi adolescenta și tînăra le va trăi, deseori cu mari abateri de la șablon. Copila Ayaan este învățată să se conformeze cu tărie rolului său. Una dintre experiențele majore, copleșitoare și traumatice căreia trebuie să-i facă față este circumcizia, adică „purificarea" prin excizia organelor genitale. Abeh, tatăl lui Ayaan, care era un bărbat cu vedere largi, nu vrea ca fetele sale să fie circumcise, dar el este în închisoare, iar bunica lor hotărăște circumcizia lui Ayaan și pe cea a surorii sale Haweya. Cei mai mulți probabil că știu de această practică barbară, dar Ayaan povestește propria experiență și trăirile sale în timpul și după circumcizie, în timp ce cicatricea trebuie să se închidă, o face într-un fel personal cutremurător, care nu poate decît să te indigneze. Nu numai eul, ci și trupul, trupul intim aparține comunității care hotărăște ce se întîmplă cu el, cum va arăta și pentru ce este menit. Și dacă această practică nu este aplicată doar în Somalia, ci și în alte țări, în baza, uneori, a altor credințe, în Somalia, „obiceiul este justificat invocîndu-se islamul. Se spune că fetele necircumcise vor fi posedate de diavol, vor cădea pradă viciului și pierzaniei și vor deveni tîrfe. Imamii nu descurajează niciodată această practică, deoarece astfel ar menține fetele pure".

Copilăria lui Ayaan este marcată și de fugi, și de exiluri. Tatăl lui Ayaan, care luptă contra președintelui Somaliei, Said Barré, poreclit Afwayne, un adevărat dictator, ajunge în închisoare, iar după ce reușește să fugă, familia va lua calea exilului. În capitolele următoare, Ayaan descrie viața plină de privațiuni a exilului din Arabia Saudită, Etiopia și Kenya, dar mai ales întîlnirea cu celălalt, de altă religie, culoare și etnie. Astfel, în Arabia Saudită, deși se află printre musulmani practicanți, la Mecca, libertatea de mișcare și de expresie este mult restrînsă. Femeile și fetele nu pot circula liber nici pînă la cumpărături, trebuie să fie însoțite mereu de un bărbat. Segregarea sexelor merge pînă într-acolo încît trebuie să ia autobuze diferite. Toate relele și sărăcia sînt puse pe seama evreilor, care devin marele Rău: „Cînd se defecta aerul condiționat sau dintr-odată nu mai curgea apa la robinet, femeile saudite din vecini spuneau că evreii au făcut-o. Copiii din casa de lîngă noi erau învățați să se roage pentru sănătatea părinților și moartea evreilor". În schimb, în Kenya, unde se află printre necredincioși, creștini și de alte religii, Ayaan și sora sa, Haweya, au parte de o mai mare libertate, pot ieși neînsoțite, își pot face prieteni și au acces la literatura în limba engleză și la romanele siropoase. Totuși, exilul, mizeria, înstrăinarea sînt mereu resimțite de familia lui Ayaan. „Mama nu prea mai iese din casă și face corvezi domestice, bunica își cumpără o oaie și o paște, apoi o aduce în apartament ca să aibă o îndeletnicire apropiată de nomadismul său și să se simtă mai puțin străină".

Relațiile familiale nu sînt strălucite, Abeh, tatăl, este o figură luminoasă, dar și absentă, mama, aspră cu fetele, le aplică bătăi și le pune să lucreze în gospodărie, totodată veghează la respectarea praticilor islamice și le constrînge pe fete să le respecte. Ideea de onoare și responsabilitate este de cele mai multe ori împovărătoare. Adolescenta Ayaan, îndrăgostită de tînărul kenyan Kennedy, îl sărută, dar se gîndește și la onoarea familiei. În plus, de cînd o întîlnește pe sora Aziza, are crize mistice și se apropie de Dumnezeu. Căsătoria tradițională a prietenei sale Saḥra este una care le înspăimîntă pe cele două surori, ea înseamnă „un act fizic violent, dublat de umilința publică". Codul comportamental al unei femei musulmane este și el foarte castrator, mergînd pînă la desființarea sinelui: „O femeie musulmană nu trebuie să se simtă aventuroasă și liberă sau să aibă oricare dintre emoțiile sau dorințele pe care le aveam eu cînd citeam acele cărți. O fată musulmană nu ia decizii de una singură și nu încearcă să preia controlul asupra vieții ei. E instruită să fie docilă. Dacă ești o fată musulmană, dispari pînă cînd aproape nu mai exiști nici măcar în propriu-ți sine. În islam, a deveni tu însuți nu este o evoluție necesară". Treptat, Ayaan începe totuși să-și pună întrebări, să cerceteze, să se îndoiască și să sfideze lumea îngustă a islamului, felul de-a fi al mamei sale, iar sinele său apare luminat de o gîndire și de trăiri proprii. Unul dintre episoadele cele mai impresionante este cînd Ayaan își ia libertatea de a merge să ajute refugiații din Somalia să treacă clandestin granița. Ne sînt prezentate peisajele umane dezolante, atinse de foamete, război și boli.

Capitole importante ale cărții sînt dedicate stabilirii tinerei Ayaan în Occident, unde va descoperi umanismul, luminismul și multiculturalismul. În Olanda, tînăra este liberă să se definească pe sine în raport cu propria personalitate, să exploreze noi experiențe, în urma cărora sinele său se afirmă și se conturează tot mai puternic. Totodată, se desprinde de islam, devine „necredincioasă", căci numai astfel sinele său poate să se dezvolte. Și lupta împotriva islamului o face să devină o activistă ferventă. Ca parlamentar, Ayaan se va mobiliza pentru a face auzite vocile femeilor musulmane care-și cer dreptul la libertate și autodeterminare.

Sîntem încă departe de a fi eradicat violența în numele apartenenței la o cultură și la o religie. Cartea atrage atenția și asupra mutlticulturalismului care riscă să fie deturnat sau prost înțeles: multiculturalismul nu înseamnă a permite acte barbare în numele diferenței și păstrării rădăcinilor.



Necredincioasa. Viața mea

„Cuvînt înainte" de Christopher Hitchens
Traducere din limba engleză de Miruna Andriescu
Editura Polirom, Iași, 2022, 432 p.

Necredincioasa. Viața mea este o carte admirabilă a devenirilor, care urmărește cum Ayaan se transformă dintr-o copilă ascultătoare și îndoctrinată și o adolescentă derutată și cercetătoare într-o persoană matură, stăpînă pe propriul său destin. Ayaan descrie foarte convingător parcursul emanicipării sale, al eliberării de puternicele „cătușe mentale" cu care crescuse. „Unul dintre numeroasele merite ale acestei cărți, arată Cristopher Hitchens în „Cuvîntul înainte", este faptul că reconstruiește mentalitatea confuză a unei tinere fete care a fost uluită de cerințele unei credințe nemiloase". De la această „mentalitate confuză", Ayaan va trece, treptat, la limpezirea propriilor convingeri. Întîlnirea cu Occidentul și cu valorile sale i-a adus lui Ayaan multvisata libertate și propria definire de sine. Cum s-a implicat activ în lupta pentru emanciparea femeilor musulmane față de islamul atît de opresiv, aceasta a fost plătită cu teamă și amenințări asupra propriei ființe, venite din partea habotnicilor islamiști. Dar lupta aceasta este numai vîrful icebergului. În țările occidentale unde sînt mulți migranți musulmani, drepturile civile sînt nesigure, căci sabotajele în numele onoarei și al islamului se fac deseori simțite. Sînt omorîte femei pentru că s-au căsătorit în afara islamului, se detonează bombe în numele aceluiași islam. Ignoranța, anafabeltismul și fanatismul rămîn încă probleme cu care se luptă multe țări.

Necredincioasa este o autobiografie scrisă cu o sinceritate și o concretețe a experienței și a trăirilor care te fac s-o citești ca pe un roman captivant. Ea conturează totodată și o perspectivă asupra libertăților individuale în țările musulmane și chiar și în Occident, o perspectivă care trebuie să ne dea de gîndit. Sîntem încă departe de a fi eradicat violența în numele apartenenței la o cultură și la o religie. Cartea atrage atenția și asupra mutlticulturalismului care riscă să fie deturnat sau prost înțeles: multiculturalismul nu înseamnă a permite acte barbare în numele diferenței și păstrării rădăcinilor. Ba chiar, spre surprinderea multora, multiculturalismul tolerant ajunge să fie considerat pernicios de către tînăra parlamentară Ayaan, căci el permite segregarea și întărirea comunitară etnică și habotnică în detrimentul libertății individuale. —

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Viața lui Panait Istrati

Fragment

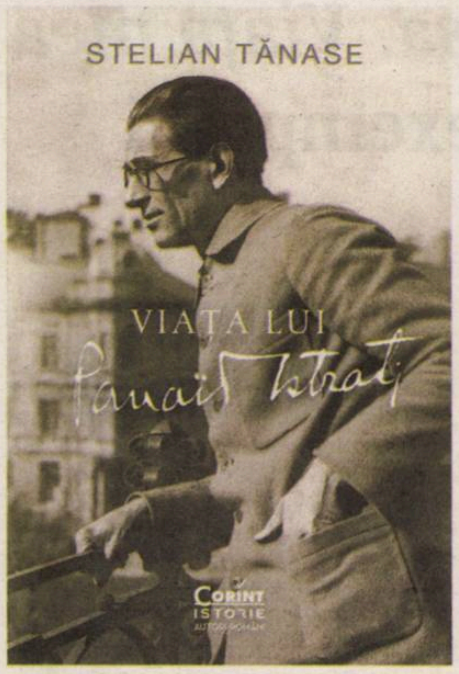
Stelian TĂNASE

Sfîrșitul aventurii

La începutul anului 1935, Istrati este bolnav și falit. Nu se plînge nimănui, se întreține extrem de modest lucrînd pentru Editura I.G. Hertz. Anul debutează pentru el cît se poate de prost. Suferă o criză de sciatică, mai rea decît altă dată. E neputincios fizic. Se gîndește să cedeze copyrightul cărților sale Fundațiilor Regale pentru Literatură și Artă. Spera să obțină astfel o sumă care să-l ajute să treacă peste dificultăți. Se mută, la 26 octombrie 1934, din strada Popa Savu nr. 33, pe strada Paleologu nr. 3, etaj 5. Îi scrie lui A.M. de Jong: „După cum vezi m-am mutat din Popa Savu. Ne aflăm într-un apartament la etajul cinci ale cărui camere sînt ca niște cuști pentru cîini, dar e mai liniștit decît dincolo și am tot confortul modern: încălzire centrală, apă caldă, ascensor zi și noapte, pentru același preț... Mi-am cumpărat cu o mie de lei de la expoziție o micuță pisică siameză superbă. Poți să o vezi în fotografia alăturată cum stă în brațele Magdei..."[1]. Situația lui financiară era un dezastru. La 16 februarie 1935 scria: „Vreau să îmi vînd sufletul regelui Carol al II-lea care plătește bine fără să ceară nimic celor care sînt în stare să i se opună. Dacă o să meargă, o șterg la Nisa de data asta singur. Vreau să crăp ca unele animale, departe de bîrlog"[2].

16 aprilie a fost la București o zi rece și ploioasă. Toată săptămîna a curs astfel. Primăvara aceea a fost înnorată și mohorîtă, cu ploi multe și vreme rece. Panait Istrati e căzut la pat. S-a stins în noaptea de 16 aprilie, la ora 3.00. Deși era atins de multă vreme de boala lui necruțătoare, lumea a fost luată pe nepregătite. Nu este de mirare că vestea morții lui a provocat un șoc. Nu avea decît 51 de ani neîmpliniți (născut la 10 august 1884). Putea să mai trăiască și să mai scrie, să se bucure de viață. „A murit cu speranța că vine doctorul Gillbert. Și chiar venea, era în Italia în tren cînd a murit. [Istrati, *n.a.*] avea mare încredere în el pentru că îl scăpase de două stări grave. Nu știu ce tratament făcea, era secret. Îi făcea niște injecții și pe urmă lua cu el fiolele. Nu exista pe vremea aceea streptomicină. Dacă Panait apuca streptomicina se făcea bine. I-ar fi mers din plin, cum mi-a mers și mie."[3] „Timp de patru luni, în ultima vreme, nu mai avusese temperatură și starea îi era bună cîtă vreme nu părăsea patul. Dar îndată ce făcea cîțiva pași prin cameră, inima lui începea să bată atît de puternic, de credeai că o să îi spargă pieptul... Asta nu îl speria pentru că îndată ce înceta orice mișcare, bătăile inimii se potoleau și se simțea mai bine. Avea marea speranță să putem pleca la Nisa pe 26 martie. Acolo se afla un doctor în care Panait avea mare încredere...", povestește Margareta Istrati[4].

Ce-și amintește Magdalena Istrati decenii mai tîrziu? „În data de 22 martie s-a culcat sănătos și deodată pe la orele unsprezece s-a trezit din somn arzînd de febră. Avea



peste 39 de grade... Această stare a durat paisprezece zile de încrîncenări a unui corp omenesc ce nu cîntărea mai mult de patruzeci și cinci de kilograme. Era slab ca un martir. În timpul acestor două săptămîni de dureri fără întrerupere, nu a mîncat nimic. Rareori, dormea timp de cinci minute. Urla din cauza durerilor, iar medicamentele luate nu au făcut decît să îi slăbească inima. În aceste două săptămîni de suferință cumplită i s-au redeschis toate cavernele de la plămîni. Cînd durerile de la șolduri au încetat în sfîrșit am fost fericiți, crezînd că primejdia a trecut. Dar drama cea mare abia acum începea... Temperatura a început iar să urce, fiindcă nu mai lua aspirină nemaiavînd cutite [dureri, *n.a.*] la șolduri. Am chemat doctorul care trebuia să prescrie un regim special... Nemaiputînd digera nimic. Doctorul... deoarece îl credea pierdut fără scăpare, i-a administrat morfină împotriva insomniei. Morfina însă i-a grăbit sfîrșitul. [...] După cîteva zile se scufunda într-un somn letargic datorită morfinei. [...] O săptămînă înainte de ziua fatală, m-a rugat pentru prima dată să îi dau oxigen. Cînd zări că picioarele îi sînt umflate și că temperatura îi scăzuse brusc, Panait presimți că sfîrșitul îi era aproape. A plîns și a încercat să mă mîngîie. [...] După ce am părăsit încăperea, a rugat infirmiera care-l veghea să facă în așa fel, ca eu să nu fiu de față cînd și-o da sufletul... Așa s-a întîmplat..."[5] „[...] În noaptea fatidică, i-am stat la căpătîi pînă la două dimineața, ascultîndu-i vorbele pe care le murmura din somnul agitat provocat de morfină... I-am dat oxigen și m-a rugat să mă înapoiez la mine [în cameră, *n.a.*]... infirmiera rămînînd să îl vegheze. După o oră și jumătate a încetat să vorbească în somn și respirația i-a devenit sacadată. Mama mea chemată în grabă de infirmieră l-a văzut respirînd de două ori apoi sufletul lui mare și curat s-a desprins spre veșnicie ca să o întîlnească pe Joița, maica lui mult adorată. M-am trezit din somn, descumpănită de tăcerea din camera de alături de unde eram obișnuită să aud vorbele sau gemetele suferinței. Eram împietrită de o presimțire. Am vrut să intru la el, dar infirmiera nu mi-a dat voie. Atunci am înțeles."[6] Ultima speranță a familiei era sosirea la București a doctorului J.V. Gillard de la Nisa. Îl mai tratase și în trecut. Margareta Istrati a cerut din nou bani de la industriașul Nicolae Malaxa. Acesta acceptă să achite toate cheltuielile. Panait Istrati scrie doctorului Gillard la Nisa prin telegramă: „Expediat patru mii franci. Telegrafiază ziua și ora sosirii la București. Adu medicamente de negăsit aici. Inima și plămînii la pămînt. M-au doborît stupefiantele". Doctorul J.V. Gillard primește cei 4.000 de franci și se suie în trenul Nisa-București. Pe drum află din ziare că Panait Istrati a murit. Îi scrie Margaretei Istrati următoarea telegramă: „Am primit telegrama într-o joi, iar cei 4.000 de franci după cinci zile. În aceeași seară m-am urcat în tren, unde am petrecut două nopți, în cele trei zile de drum. Am primit vestea morții lui Istrati la frontiera sîrbă. Am fost profund mîhnit, deși mă așteptam, fiindcă era îngrijit medical cu oxigen și calmat cu morfină. Păcat că a plecat atît de devreme. Ar fi avut de făcut atîtea lucruri frumoase. Pentru această deplasare îmi datorați încă 10.000 de franci (oboseala, clientela pierdută etc.) pe care v-aș fi recunoscător să îi primesc. Anul trecut l-am îngrijit timp de șase luni, dar nu i-am cerut un ban. [...] Acum el a dispărut, deci nu mai are nevoie de îngrijire; a lăsat o operă importantă și gîndesc că pot cere onorarii, ca orice medic, moștenitorilor. Dr. J.V. Gillard". „Subsemnatul Gherasim Istrati, zis Panait Istrati, scriitor, bucurîndu-se de deplinătatea facultăților mintale, declar că las legatară testamentară universală, a tot ce posed, pe soția mea, Margareta Istrati, născută Izescu. Doresc să fiu îngropat lîngă mama mea, fără dric și niciun fel de ceremonie religioasă. Mai doresc ca medicii să se convingă de moartea mea în chipul cel mai neîndoios. Acest act anulează pe toate cele precedente. Ss. Panait Istrati." Ultima propoziție anula alte două testamente pe care Istrati le semnase. Primul în favoarea soției lui de atunci, Anna Munsch. Al doilea l-a încheiat în 1928 în favoarea PCUS (Partidul Comunist al Uniunii Sovietice) și prevedea printre altele că: „în caz că mor în URSS să-mi fie aduse rămășitele pămîntești la Brăila cînd clasa muncitoare va cuceri puterea". Sărmanul, în 1928 mai credea în cauza așa-zisei revoluții.

*

„Ieri-noaptea a murit în locuința sa din strada Paleologu din București, în urma unei lungi suferințe, romancierul Panait Istrati. Defunctul suferea de multă vreme de tuberculoză. [...] În cursul după-amiezei personalități politice și culturale au fost la locuința defunctului. În cursul zilei de astăzi corpul neînsuflețit al distinsului scriitor va fi depus în capela cimitirului Bellu urmînd ca tot la ora 4 d.a. să se facă înmormîntarea. [...] Ieri după-amiază a fost deschis testamentul. El își exprima dorința de a fi înmormîntat alături de mama lui, ale cărei oseminte sînt depuse la cimitirul Sfîntul Constantin din Brăila" – informează cotidianul *Curentul* la 18 aprilie 1935. „Ieri-dimineață, după un scurt serviciu religios, corpul neînsuflețit al lui Panait Istrati a fost depus la capela cimitirului Bellu. La catafalcul defunctului au venit d-nii D. Gusti, fost ministru al Învățămîntului, Pamfil Șeicaru, director al ziarului Curentul, Gheorghe Cristescu-Plăpumaru, Demostene Botez, Marton Hertz etc. [...] Un aghiotant al M.S. Regelui s-a prezentat doamnei Margareta Istrati înmînîndu-i suma de 30.000 de lei din partea Suveranului. Regina Maria a trimis o scrisoare de condoleanțe și suma de 10.000 lei pentru cheltuieli de înmormîntare. [...] Numeroase edituri franceze au trimis doamnei Istrati telegrame de condoleanțe. [...] Înmormîntarea lui Panait Istrati se va face azi la ora 4 după-amiază" – *Curentul*, 19 aprilie 1935. —

Fragment în premieră din
Viața lui Panait Istrati *de Stelian Tănase,*
Editura Corint, București,
2024, 304 p.

---

1. Panait Istrati, *Corespondența cu scriitori străini*, Editura Minerva, 1988, p. 136.
2. *Ibidem*, p. 137.
3. Panait Istrati, *Cum am devenit scriitor*, vol. 2, Editura Florile Dalbe, 1998, p. 394.
4. *Ibidem*, p. 324.
5. *Ibidem*, pp. 324-326.
6. *Ibidem*, p. 327.

Un secol în eseuri

Un Sisif fericit (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„La jumătatea drumului dintre mizerie și soare", Camus a primit o primă lecție despre histrionism și umilință. De la bunica-dragon, care ținea frîiele casei, a învățat jocul cu măștile, dar și greutatea relațiilor de putere în microclimatul familial. Bunica își exhiba toate suferințele, ba chiar le amplifica: tirania ei se afla în strînsă legătură cu propriul trup. Avea dese „crize" de ficat care-o făceau să verse, dar nu cu discreție, ci în văzul și auzul întregii familii, care alcătuia publicul acestei piese tragicomice. Bolile ei se succedau înspre un climax mereu amînat, însoțite de accentuarea rolului sisific pe care-l juca bolnava în mecanismul familiei. Cînd aveau musafiri, nepotul preferat era chemat în fața acestora și întrebat ostentativ pe cine iubește mai mult: pe bunica sau pe mama, la care evident că Albert spunea că *pe bunica*, simțind în același timp că-și iubește cu atît mai mult mama. Ca-n poveste, atunci cînd s-a îmbolnăvit cu adevărat, nimeni n-a luat-o pe bătrînă în serios. La înmormîntare, Albert a plîns, pentru că toți cei din jur plîngeau: histrionismul învățat de la bătrînă a fost folosit chiar cu ocazia acestui ultim eveniment care a avut-o protagonistă. Cît despre mamă, amintirile lui ne-o arată ca pe-o femeie care privește în gol, surdă și mută, învăluită într-o tăcere care emană tristețe. E o tristețe care se transmite copilului, atunci cînd intră în casă din lumina solară în domeniul mizeriei: milă, tristețe și iubire.

Relația liceanului Camus cu profesorul Jean Grenier s-a adîncit, chiar dacă pasiunea scriitorului matur pentru religiile orientale nu îi era împărtășită de discipol. Camus devenise nietzschean, îl disprețuia pe Stendhal – sau, mai curînd, tirania pe care modelul său o exercita asupra literele franceze – și, fructificînd lecțiile bunicii, afecta un aer „artistic". Își făcuse doi buni prieteni, pe Claude de Fréminville și pe André Belamich, dintre care primul citea enorm, iar al doilea era pasionat de muzica clasică. Imposibil să nu te gîndești la cei doi prieteni din liceu ai lui Susan Sontag. Camus începe să scrie eseuri, bucăți de proză și poeme de o calitate îndoielnică, toate străbătute de întrebări legate de moarte, morală, necesitatea suferinței etc. și-n care afișa o lasitudine evident jucată. Un adolescent intelectual tipic.

La 19 ani, s-a mutat din casa unchiului Gustave, care nu-i permitea să aducă fete, iar în acea perioadă Camus începuse deja să se vadă cu Simone Hié, fiica unei oftalmoloage, care poza într-un soi de Greta Garbo a grupului și care era deja dependentă de morfină. Seducătoare și cu o prezență neliniștitoare, „S." cînta cîntecele obscene, cita din Breton și diseca romanele la modă cu voracitatea unui animal de pradă. Cînd era sub influența drogurilor, devenea distantă și introvertită și cita obsesiv din Tristan Tzara. Albert se mutase în casa fratelui Lucien și trăia iarăși în sărăcie lucie: prins din nou între mizerie și soarele unei iubiri nefericite, citea puțin spre deloc, iar de scris nici nu mai putea fi vorba. Era în toiul unei „hibernări mintale", după cum avea să-i scrie lui Fréminville. În același timp, afecta o superioritate menită să îndepărteze orice intrus: absorbit de discuțiile cu Grenier, la terase, fie ignora încercările altor studenți de a interveni, fie, la întrebarea retorică „Deranjez?", răspundea peremptoriu „Da!". Era fascinat de pasiunea lui Grenier pentru spațiul mediteraneean, dar și de histrionismul acestuia, care cita din Platon tînguindu-se ca o actriță de vodevil. Revoltă și melancolie, acestea două sînt fața și reversul personalității lui Camus, prezente în el încă din adolescență. O continuă pornire spre sfidare și o umilință întreținută în secret în fața unui mister al peisajului mediteraneean. Soarele și mizeria. Sînt amfibologiile care-i străbat viața și lungul text din care a decupat cărțile publicate. O constanță care va face să-i poarte recunoștință lui Jean Grenier pînă în clipa decernării Premiului Nobel.

La vîrsta de 20 de ani, spre uimirea tuturor, s-a căsătorit cu Simone. Tatăl ei le-a închiriat un apartament, iar familia Acault, cu care se împăcase, un Citroën.

Citind toate aceste contradicții biografice, nu poți să nu te întrebi cum arată „miezul" acestei ființe supuse celebrului *écartèlement* cioranian. Iar unul dintre răspunsurile care se impun este oferit chiar de Camus, care scrie în *Mitul lui Sisif* că absurdul reiese din confruntarea dintre contemplare și acțiune, dintre rațiunea umană și lipsa de rațiune a vieții. Dar, forînd în adîncimile *Mitului...*, devine evident că noțiunea camusiană de absurd se bazează pe o corporalitate care-și cere în permanență drepturile într-o existență intelectualizată – este un divorț între om și propria viață: „Cînd spuneam că lumea este absurdă, mă grăbeam. În sine, lumea nu este rațională, iată tot ce putem spune despre ea. Însă absurdă este confruntarea dintre acest irațional și dorința aceasta sfîșietoare de claritate, a cărei chemare răsună în străfundurile ființei umane. Absurdul ține atît de om, cît și de lume. Deocamdată, el constituie singura lor legătură. Îi înlănțuie unul de celălalt cum numai ura poate încătușa ființele" (*Mitul lui Sisif*, traducere de Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2020, p. 34).

Legătura cu *Zarathustra* lui Nietzsche se impune de la sine: în capitolul *Despre vizionarii altei lumi*, profetul coborît din munți afirmă întîietatea corpului ca sursă a spiritului, împotriva atitudinii mortificatoare creștine, care jertfește materialitatea trupului pe altarul „altei lumi". Nu există altă lume, există trup și spirit și, conform lui Ivan Karamazov, aici „totul e permis": „Ființa mea cea mai onestă, Eul, vorbește despre corp și își dorește corpul, chiar dacă visează, chiar dacă delirează sau flutură din aripile-i frînte" (*Așa grăit-a Zarathustra*, traducere de Șt. Aug. Doinaș, Editura Humanitas, București, 1994, p. 87). Mai mult, acest recurs al lui Camus la rațiunea traductibilă prin conștiință amintește izbitor de imaginea schopenhaueriană a omului aflat în mijlocul talazurilor răscolite de furtună, bizuindu-se doar pe bărcuța fragilă a conștiinței/conștienței sale.

Tensiunea trup-altă lume se traduce la Camus prin cea dintre trupul solar și intelect, dintre Algeria și Paris, periferia solară și deschisă și centrul întunecat, zidit. Situația aceasta naște tensiuni care lui Camus îi par ireconciliabile, în fața cărora nu vede altă soluție decît tăcerea propriei mame (ceea ce l-a făcut pe Sartre să remarce acid că, în ciuda propovăduirii acestei tăceri, Camus pălăvrăgește destul de mult în *Mitul lui Sisif*), care va duce în cele din urmă la tăcerea din *Străinul*, atît atitudine filozofică, cît și tehnică literară.

*

Căsnicia lui Camus cu Simone nu era una burgheză: de la bun început luaseră în calcul plictiseala, epuizarea senzualității în cuplu, rezervîndu-și fiecare dreptul de a experimenta. Cu toate astea, pentru Camus, orice plimbare pe bulevarde cu soția lui se transforma într-o criză de gelozie, în dorința de a se lua la bătaie cu bărbații care o priveau lubric. Cei care i-au cunoscut puneau căsnicia lor sub semnul unei obsesii a lui Albert de-a o salva pe „S." de dependența ei de droguri. Era calea regală spre eroism, un fel de preambul la cele cîteva bătălii pe care avea să le poarte de-a lungul vieții, de fiecare dată de pe poziții cel puțin riscante. Face parte din coincidența contrariilor camusiene conviețuirea unei raționalizări menite să îmblînzească absurdul lumii cu poziționarea premeditată în tabăra învinșilor, o tendință irațională spre sacrificiu, fie că e vorba de căsătoria lui cu Simone sau de înscrierea în Partidul Comunist pentru a apăra drepturile arabilor din Algeria etc. În 1935 îi scria prietenului Fréminville că s-a înscris în partid, dar ca simplu soldat, fără năzuințe spre comitetul central. Avea rezerve, nu prezenta deloc profilul unui fanatic; de fapt, una dintre afirmațiile lui din aceeași scrisoare constituie din capul locului un act de disidență: deplînge lipsa emfazei religioase a comunismului și îl privește mai curînd ca pe o trambulină ascetică spre alte activități mai spirituale. Respinge, așadar, chiar materialismul, premisă ce nu avea cum să asigure o conviețuire prea lungă a tînărului student cu partidul. Pentru Camus, Partidul Comunist tindea să devină o biserică seculară, menită să apere oameni precum muncitorii din Belcourt, a căror viață o cunoștea prea bine, precum arabii care trăiau în mizerie ori pe propria mamă, o femeie de serviciu analfabetă, sau pe unchiul Etienne, dogarul. În același timp, tînărul Camus se hotărîse să devină profesor: Universitatea din Alger îi acordase un împrumut studențesc de 4.500 de franci, care cu greu îi asigurau traiul, sumă pe care o suplimenta dînd meditații sau împrumutîndu-se de la socru. A reușit să obțină licența, în urma scrierii unei teze despre Plotin și Sf. Augustin, cu 28 de puncte dintr-un maximum de 40. Imediat după susținere, pleacă alături de Simone și de un prieten profesor într-un tur european care-i va aduce conștientizarea propriei sănătăți precare, dar și despărțirea finală de Simone, despre care descoperă că îl înșela cu un doctor care-i furniza droguri. Din întreaga experiență începe să se nască însă *Moartea fericită*, o primă variantă a *Străinului*. Tot la întoarcerea din Europa, Camus începe să se îndepărteze de linia ideologică a Partidului Comunist, sprijinind în continuare mișcarea de emancipare a arabilor. Este chemat, în 1937, să-și facă autocritica, însă înfruntă comisia și e dat afară din partid. Este văzut ca un agitator trotkist și acuzat că se îmbracă prea bine. La cîteva luni după divorțul politic, Camus publică prima carte, *Fața și reversul*, o culegere de cinci nuvele-eseuri în care adoptă persoana I și vorbește despre mamă, despre bunică, despre soare, tinerețe și sărăcie. Înlocuiește politica cu literatura, lucru pe care-l punctează în *Carnete*: „Cei care au o măreție în ei nu fac politică" (*Carnete I*, traducere de Micaela Ghițescu, Editura Polirom, Iași, 2023, p. 91). —

www.polirom.ro

- Eric R. KANDEL
  Premiul Nobel pentru Fiziologie sau Medicină 2000
  În căutarea memoriei
  Apariția unei noi științe a minții
  Traducere din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruța
- Teofil CORIDALEU
  Comentariu la tratatul *Despre suflet* al lui Aristotel
  Cartea I
  Ediție bilingvă
  Stabilirea textului grec, traducere în limba română, introducere, note și glosar de Marilena Vlad
- Dan STONE
  Holocaustul
  O istorie neîncheiată
  Traducere din limba engleză de Florin Lobonț și Laura Gheorghiu
- Henry MILLER
  Nexus eBook
  (ediție de buzunar)
  Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

ESEU

Eminescu și Baudelaire

De la intertextul figural la cel biografic

Ștefan DUMITRAȘ

Cu privire la potențialele conexiuni între opera eminesciană și cea a lui Charles Baudelaire (1821-1867), s-a scris sporadic și mereu în cantități neglijabile. Legăturile dintre cei doi poeți aproape că nu sînt confirmate din punct de vedere documentar – premisă întrucîtva deziluzionantă, căci o atare condiție împiedică ridicarea variatelor observații de natură comparatistă la nivelul unor certitudini științifice. Statutul canonic al autorilor invocați, recunoscuți drept mari scriitori (pentru unii, cuprinși de paroxism, ei reprezintă vîrfuri literare imuabile, de neegalat), reclamă cu necesitate studierea îndeaproape a raportului generat între cei doi, indiferent de veridicitatea sau de absurditatea rezultatului. Va trebui să răspundem cîtorva întrebări, precum: L-a citit, într-adevăr, *Eminescu pe Baudelaire?* sau *Rămîn în creația eminesciană zone contaminate de viziunea sau de lexicul baudelairiene? Dacă da, cum se raportează Eminescu la expresivitatea poetică a scriitorului francez?* ș.a.m.d.

Roxana Farca, *Eminescu – Baudelaire*

Se poate vorbi de o lectură eminesciană a operei lui Baudelaire?

Într-unul dintre volumele monografiei *Opera lui Mihai Eminescu* (1935), G. Călinescu aduce în discuție posibilitatea ca Eminescu să fi citit din lirica lui Ch. Baudelaire, sugestie fundamentată pe cîteva aparente ecouri din versurile poetului francez, rămase în proiectele literare eminesciene (*vide* poemul postum *Cînd te-am văzut, Verena...*). Mai mult – spune același Călinescu –, apropierea livrească a celor doi autori ar fi fost ușurată de traducerile lui Vasile Pogor (1833-1906) din antologia *Les Fleurs du mal* (1857), publicate în *Convorbiri literare* și, prin urmare, cunoscute membrilor Junimii[1]. Cum Eminescu, el însuși junimist, avea obiceiul să citească constant din periodicele autohtone, se poate presupune că tălmăcirile din Baudelaire nu au fost ocolite de ochii avizi ai acestuia [Călinescu, 1993: 355].

Verificarea datelor expuse anterior ne-a dezvăluit o coincidență relevantă. În nr. 3 din 1/13 aprilie 1870 al *Convorbirilor literare*, Vasile Pogor publică sonetul *Țiganii călători* [*Bohémiens en voyage*] și poemul *Don Juan în infern* [*Don Juan aux enfers*], două traduceri după Ch. Baudelaire, a căror paternitate a fost explicit formulată[2]. În numărul următor (nr. 4 din 15/27 aprilie 1870), absolut fortuit, Eminescu debutează în *Convorbiri literare* cu poemul *Venere și Madonă*. Amănuntul care indică posibilitatea ca nr. 3/1870 al *Convorbirilor* să fi fost citit de poet este notița de la secțiunea „Corespondență", adresată lui *Y.Z.*, adică tocmai lui Eminescu („*D-lui Y.Z.* Pre bine. Se va publică cât mai curêndu")[3]. De unde știm însă că Y.Z. reprezintă codul de anonimizare *avant la lettre* a poetului? Într-o epistolă[4] conservată la Biblioteca Academiei Române, datată 5/17 iunie 1870 și expediată din Viena, redactorul Iacob Negruzzi primea de la Eminescu următoarea rugăminte: „*N.B.* În caz de-a-mi răspunde în corespondința redacțiunei, veți binevoi a o face fără loc și nume sub cifra: *Y.Z.* [*s.n.*]". Solicitarea lui Eminescu este îndeplinită, astfel că, în nr. 8 din 15/27 iunie 1870, redacția tipărește o altă notiță[5]: „*Y.Z.* Meritul poeticu e incontestabilu, chiar când nu ne-amu uni cu totul in idei. Mulțămiri sincere". Controlînd atent periodicul, am observat că încifrarea *Y.Z.*, atestată de două ori, nu a mai fost utilizată cu alte prilejuri, motiv pentru care aceasta trebuie asociată exclusiv cu Eminescu. Dobîndim așadar certitudinea că poetul, avînd ca prioritate un interes de „strategie literară" (N. Manolescu), a citit ediția respectivă din *Convorbirile* junimiste și că, pe această cale, a luat contact cu traducerile din Baudelaire asumate de Vasile Pogor[6].

În urmă cu un deceniu, Dan Toma Dulciu a lansat în spațiul academic o ipoteză controversată, insuficient argumentată, potrivit căreia în fondul de aur al bibliotecii Colegiului Național „Gheorghe Șincai" din București sînt conservate mai multe cărți din biblioteca privată a lui Eminescu. Teza este fundamentată pe supoziția că, la începutul secolului al XX-lea, colecția bibliotecii ar fi fost îmbogățită prin cîteva donații făcute de Titu Maiorescu, la care se afla pe atunci întregul capital cultural al poetului, depozitat în cufere. Există astfel probabilitatea ca o bună parte din inventarul acelei donații să constituie volume din biblioteca eminesciană originară. Printre aceste titluri posibile se numără și ediția a doua a florilegiului baudelairian *Les Fleurs du mal*, tipărită în 1861 la Paris [Dulciu, 2014: 38, care datează cartea în 1864, cu totul eronat], fapt ce poate justifica o anumită înrîurire – în orice caz, foarte subtilă – a scriitorului francez asupra lucrărilor eminesciene. Așadar, se poate susține, dar cu rezerve, că Eminescu a citit din poezia lui Baudelaire în original, dată fiind prezența volumului respectiv în inventarul bibliotecii.

Un alt detaliu semnificativ, mult mai verosimil, rezidă în traducerea schiței *Morella* de Edgar Allan Poe, publicată în nr. 111 din 8/20 octombrie 1876 al *Curierului de Iași*. Deși nu reprezintă lucrarea integrală a lui Eminescu, fiind, în baza indiciilor disponibile, atribuit în special Veronicăi Micle, textul a fost cu siguranță tălmăcit prin intermediul limbii franceze, ceea ce nu exclude ca ediția utilizată să fi fost chiar cea îngrijită de Charles Baudelaire [*Histoires extraordinaires*, traduction de Charles Baudelaire, Paris: Michel Lévy Frères, Libraires-éditeurs, 1856]. Un fragment din această traducere se găsește inclusiv în ms. rom. BAR 2255, la fol. 339r°.

Deși Eminescu intervine în text cu o serie de amendamente stilistice, grafia principală este în mod cert a Veronicăi Micle. Colectivul de cercetători al ediției Perpessicius propune asumpția că însuși poetul ar fi selectat acest text din cele 13 incluse în compilația tradusă de Baudelaire, dată fiind asemănarea firului epic între scrierea lui Poe și *Lanțul de aur* de Onkel Adam [C.A. Wetterbergh], tălmăcit de scriitorul român în alte împrejurări [*Opere*, VIII: 1.136].

Totuși, este posibil ca lectura fugitivă din creația unui autor să constituie realmente o influență în dezvoltarea organică a unei opere distincte?

Opinii timpurii asupra intertextului cultural Baudelaire-Eminescu

La 1887, Constantin Dobrogeanu-Gherea distingea, în articolul său intitulat „Eminescu", două categorii de scriitori lirici, în funcție de interioritatea lor poetică: *pe de-o parte*, aceia care manifestă în opera lor o latură preponderent optimistă sau „pozitivă" și, *pe de altă parte*, aceia care, dimpotrivă, se caracterizează îndeosebi prin pesimism și care cultivă,

În ciuda certitudinii că întîlnirea poetului* Florilor răului *cu autorul* Luceafărului *este imponderabilă, sondarea cu grijă a întregii opere eminesciene poate revela o serie de „contaminări" în spirit baudelairian. Însă acestea, oricît de numeroase, demonstrează că legăturile între cei doi autori rămîn foarte generale și sînt limitate strict la temele abordate, de altfel universale.

prin urmare, „partea negativă" a realității din punct de vedere social și etic. Exponențiali sînt, pentru prima clasă, Eminescu, iar pentru cea de-a doua, „Beaudelaire [*sic!*] – și mai ales ceï din școala luĭ" [Dobrogeanu-Gherea, 1890: 136]. Criticul observă contrastul dintre melancolia eminesciană prezentă în antumele primelor două ediții Maiorescu (1884-1885) și spleenul baudelairian, care atinge cote extreme, foarte rar întîlnite în textele antologiei *Poesii*, precumpănitor de orientare romantică tip Biedermeier. Prin raportare la cantitatea lucrărilor poetice eminesciene disponibile cu ușurință publicului cititor la momentul redactării articolului (*recte* cele două ediții Maiorescu, identice în privința selecției poetice), dihotomia fixată de Gherea este validă. În schimb, dacă vom lua în considerare poeziile postume, care, la începutul veacului al XX-lea, erau socotite încă inedite, atunci clasificarea de mai sus se dovedește cel puțin discutabilă. Pentru cercetarea de față, meritul primar al criticului rămîne însă inițiativa de a formula juxtapunerea culturală Eminescu-Baudelaire. În fond, antiteza propusă de Gherea reprezintă punctul de plecare pentru conceptualizarea celor două manifestări extreme ale spleenului: *idealismul angelic*, atribuit cu precădere lui Eminescu, și *melancolia satanică*, pusă pe seama lui Baudelaire, deși ambele tipare sînt prezente alternativ în operele autorilor menționați [*cf.* Pop-Curșeu, 2008: 103-120].

Odată cu publicarea textelor manuscrise nefinisate, brute, care dezvăluie, prin caracterul rudimentar, însăși conștiința poetică eminesciană în forma ei pură, au fost enunțate alte paralele cu lirica lui Ch. Baudelaire. De pildă, la 1912, Constanța Marinescu, filologă formată sub direcția lui Mihail Dragomirescu, glosă poemul postum *Cînd te-am văzut, Verena...* (cca 1876) cu o oarecare severitate (dacă nu chiar absurditate) exegetică, avînd intuiția unei apropieri de imaginarul tipic lui Baudelaire: „Puținele imagini pe care le găsim aci [în textul *Cînd te-am văzut, Verena... – n.n.*], izvorîte tot din rațiune, nu din sensibilitate, *evocă viziuni de cel mai desgustător Baudelairianism* [*s.n.*], incompatibile cu arta [*sic!*]. [...] Realismul crud la care se scoboară imaginația autorului – fără necesitate artistică – ne impresionează în modul cel mai neplăcut" [Marinescu, 1912: 26-27]. La prima vedere, misoginismul eminescian din poemul citat *pare* să conțină reminiscențe ori aluzii la creații lirice precum *Une charogne* (*Un stîrv/Un hoit*), însă Perpessicius, indignat de lipsa receptivității Constanței Marinescu la esența și la tropii textului discutat, judecă în termeni duri această ipoteză, care i se pare improbabilă [*Opere*, V: 223, nota 1].

După cum am arătat deja, constatarea este reluată mai tîrziu de G. Călinescu în celebra sa monografie („În *Cînd te-am văzut, Verena* e un *vădit accent baudelairian* [*s.n.*] și *nu-i deloc de mirare ca Eminescu să fi citit Les fleurs du mal* [*s.n.*]") [Călinescu, 1993: 355]. Lipsită de argumente solide, o asemenea afirmație trebuie limitată la stadiul unei presupuneri, motiv pentru care anterior am încercat să o confirmăm.

Mergînd pe urmele lui Călinescu, Perpessicius revitalizează ipoteza acestuia în 1944 [*Opere*, III: 231] și îndreaptă calitatea de autor al aserțiunii abia în 1958, care îi revine, desigur, Constanței Marinescu [*Opere*, V: 223, nota 1]. Editorul respinge influența baudelairiană și, natural, propune ca izvorul textului să fie identificat altundeva. Aceeași receptare îndoielnică a avut-o și versiunea subsecventă a poemului antemenționat, intitulată *Gelozie* (cca 1878).

Presupusul accent misogin baudelairian va fi însă eradicat din corpusul valid al criticii literare genetice odată cu descoperirea lui Ion Crețu din 1965, care observase cum ideea fundamentală a acestor texte contigue și multitudinea de locuțiuni cu efect estetic sînt, în fapt, preluate dintr-un manuscris cu caracter ascetic databil în 1819, ajuns la Biblioteca Academiei Române prin donația lui Titu Maiorescu [Crețu, 1965].

Baudelairisme în lirica eminesciană?

În ciuda certitudinii că întîlnirea poetului *Florilor răului* cu autorul *Luceafărului* este imponderabilă, sondarea cu grijă a întregii opere eminesciene poate revela o serie de „contaminări" în spirit baudelairian.

De exemplu, poemul *Venere și Madonă* (1870) cuprinde anumite imputări parcă desprinse din textul *Lethe* (*Uitarea/Lethe*). Găsim la Eminescu: „Astfel eu, pierdut în noaptea unei vieți de poezie,/ Te-am văzut, femeie stearpă, fără suflet, fără foc,/ Și-am făcut din tine-un înger, blînd ca ziua de magie,/ Cînd în viața pustiită rîde-o rază de noroc // [...] // Dar azi vălul cade, crudo! dismețit din visuri sece,/ Fruntea mea este trezită de al buzei tale-nghеț/ Și privesc la tine, demon, și amoru-mi stins și rece/ Mă învață cum asupră-ți eu să caut cu dispreț!", pe cînd în Baudelaire citim: „Voi suge-otrava binecuvîntată,/ Adormitoare-a vechilor torturi,/ Din vîrfu-acestor sîni rotunzi și duri/ În care n-a fost suflet niciodată" [Manu, 1967]. Imaginea femeii infidele și insensibile, dublată de accese misogine, este comună acestor mari creatori [Puiu, 2009].

Similitudini iconice pot fi stabilite între, pe de-o parte, postuma eminesciană *Privesc orașul-furnicar...* (cca 1873) și, pe de altă parte, *Les sept vieillards* (*Cei șapte bătrîni*) din ciclul *Tableaux parisiens* (*Tablouri pariziene*) [Manu, 1967]. În ms. rom. BAR 2262, la fol. 152r°, descifrăm: „Privesc orașul-furnicar –/ Cu oameni mulți și muri bizari/ Pe strade largi de multe bolți [*lapsus calami*, corect: cu multe bolți]/ Cu căte un chip la(-al) stradei colț –", iar din Baudelaire, surprindem: „Oraș pulsînd de visuri, oraș în frămîntare,/ Ce scoți și ziua stăfii de mergi puțin pe jos!/ Misterul pretutindeni ca seva îți răsare/ Prin strîmtele artere din vajnicul colos" (trad. C.D. Zeletin). Atracția pentru obscuritatea mediului citadin întîlnită la Baudelaire tinde să aibă niște ecouri stinse în viziunea eminesciană, deși o asemenea propensiune, atribuită celui din urmă, este puternic contrazisă de anumite mărturii sau documente.

Temele abordate de Eminescu în alte lucrări nefinalizate trădează o cunoaștere vagă a atmosferei tipic baudelairiene. În poemul *Pentru păzirea auzului* (cca 1876), versurile sugerează decadența civilizației asire: „Cu drept cuvînt de-aceea se prihănesc de carte/ Asirienii antici din Asia departe,/ Ce nu se-mbată însă nicicînd cu dulce vin,/ Ci cu cîntări molateci, cu-al glasului suspin./ Ei schilozesc băieții ca glasul să-l subție,/ Ca gura lor ca gura muierilor să fie./ Păreau c-a lor ființe sînt cu muierea gemeni,/ Cîntau cu glasul dulce și rugător asemeni./ La cînturi desfrînate ei ascultau cu haz,/ Se îmbătau de patimi, se îmbrăcau cu-atlaz/ Și numai în odihnă și-n desfătări de rînd,/ Culcați pe sub umbrare, trăiau ei putrezind/ În dulce lenevire și nu erau destoinici/ S-asculte glasul aspru al trîmbiței războinici:/ Hrănindu-și nălucirea cu gînduri moi, băieții,/ Să pară cîntărețe – că li sînt cîntărești". Tematic, aceste șiruri au echivalentul în întregul poem *Femei blestemate · Delfina și Ipolita* (*Femmes damnées*).

Eminescu redă, prin specificul romantic propriu, anumite tablouri, în cheie modernistă, desprinse parcă din *La mort des amants* (*Moartea amanților*). Așa cum în imaginarul lui Baudelaire „Vom avea divanuri molcom parfumate/ Și profunde paturi largi ca un mormînt/ Iar pe etajere vor fi flori ciudate/ Pentru noi crescute sub un cer mai sfînt", similar, în universul eminescian, „Noaptea potolit și vînăt arde focul în cămin;/ Dintr-un colț pe-o sofă roșă eu în fața lui privesc,/ [...] // Cu-ale tale brațe albe, moi, rotunde, parfumate,/ Tu grumazul mi-l înlănțui, pe-al meu piept capul ți-l culci;/ Ș-apoi ca din vis trezită, cu mîinuțe albe, dulci,/ De pe fruntea mea cea tristă tu dai vițele-ntr-o parte" (*Noaptea...*, 1871). Comparația „paturi largi ca un mormînt" trimite la alte versuri eminesciene, precum „Mormîntul să ni-l sape la margine de rîu,/ Ne pună-n încăperea aceluiași sicriu" (*O, mamă...*, 1880) sau, mai potrivit, „Încet, încet... să ne culcăm în raclă,/ Încet de pe pămînt ne-om furișa./ O, stinge a privirei tale faclă,/ Închide ochii tăi... așa, așa;/ Ce bine e să dormi adînc în raclă,/ Să dormi adînc, să nu mai știi ceva" (*Ah, mierea buzei tale...*, cca 1873) [Manu, 1967], strofă care evidențiază aspirația eului spre contopirea cu ființa iubită nu numai prin spirit, ci și prin corporalitate, idee poetică recurentă în opera lui Baudelaire. Acceptăm deci că, în sens estetic, ambii autori sînt thanatofili.

Atitudinea față de inerența neființei apare la Eminescu într-o manieră resemnată: „Parcă mă văd murind... în umbra porții/ Așteaptă cei ce vor să mă îngroape.../ Aud cîntări și văd lumini de torții. // O, umbră dulce, vino mai aproape/ Să simt plutind deasupră-mi geniul morții/ Cu aripi negre, umede pleoape" (sonetul postum *Oricîte stele...*). Spiritul liber al poetului francez a fost încercat de stări clasificabile în aceeași gamă: „Fugind de criptele celebre,/ Spre-un dosnic cimitir mă-îndrept/ Și-n inimă, o tobă-n piept,/ Mocnit aud măsuri funebre" *[Le guignon]* (*Nenorocul*).

Disperarea în fața condiției umane mizerabile este transfigurată în simbolul, respectiv motivul florilor, conotat diferit în operele celor doi: „Atîtea flori pierd cu regret/ Parfumul blînd ca un secret,/ În cea mai grea singurătate" *[Le guignon]* (*Nenorocul*). Eminescu răspunde, confirmînd într-o notă gnomică: „Multe flori sînt, dar puține/ Rod în lume o să poarte,/ Toate bat la poarta vieții,/ Dar se scutur multe moarte" (*Criticilor mei*, 1884).

Trimiterile repetate la tema deșertăciunii vieții omenești *(vanitas vanitatum et omnia vanitas)* prin poziționarea efemerității trupului ca sursă a tribulațiilor poetice sînt de regăsit la Eminescu în bruioane precum *Iar fața ta e străvezie* (cca 1876), unde poetul deziluzionat contemplă acest *datum* existențial: „De-ai rămînea pe veci frumoasă,/ Precum te simt, precum te văz,/ Ca-n părul tău cel lung și galben/ Eu flori de-a verii să așez! // Dar în curînd și nici o umbră/ Din frumusețea ta n-ai fi –/ Trei zile numai vei fi astfel/ Apoi... apoi vei putrezi. // Pămînt nesimțitor și rece,/ De ce iluziile sfermi?/ De ce ne-arați că adorarăm/ Un vas de lut, un sac de viermi?". Baudelaire tinde să fie în egală măsură de receptiv la aceste limite existențiale, pe care le tratează metaforic în *Une charogne*: „Și totuși semăna-vei mizeriilor grele,/ Din stîrvu-acela ce duhnea,/ Tu, ochilor mei astru, tu, soare firii mele,/ Tu, înger! Pasiunea mea! // Așa o să fii mîine cînd, tu, cea grațioasă,/ După-îngrijirile de veci,/ Purta-vei mucegaiu-ți sub flori și iarba grasă,/ Albind printre ciolane reci. // Atunci să spui, splendoare, spre viermii ce-n haîne/ Săruturi te vor fi răpus,/ Că am păstrat esența și formele divine/ Iubirii ce s-a descompus!".

Constatăm că amîndoi au fost implicați direct în acțiuni de formare a gustului artistic public – atît Baudelaire, cît și Eminescu sînt autori ai multor cronici literare, muzicale și științifice. Aparițiile lipsite de valoare sînt aspru criticate de aceștia, iar lucrările bine alcătuite primesc întotdeauna laudele lor. Fiecare utilizează un sistem de precepte estetice, mai mult sau mai puțin riguros conceput.

Perspectiva de factură nietzscheană referitoare la apusul credinței și al religiozității se conturează în concepția lui Baudelaire prin lucrări ca *Le mauvais moine* (*Călugărul nevrednic*), din care citām următoarele: „În vremuri vechi, icoane cu Adevăruri sfinte/ Împodobeau pereții imenși din mînăstiri,/ Cucernica simțire făcînd-o mai fierbinte/ Și domolind răceala severelor zidiri". Citind compunerea *Dumnezeu și om* (cca 1873), pricepem că Eminescu gîndește în aceleași limite cînd vine

vorba despre scopul reprezentărilor murale din biserici în cadrul unei tradiții tot mai ineficiente, combătută de luciditatea glacială a rațiunii: „Dar pe pagina din urmă, în trăsuri greoaie, seci,/ Te-am văzut născut în paie, fața mică și urîtă,/ Tu, Christoase, o ieroglifă stai cu fruntea amărîtă,/ Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci! // Era vremi acelea, Doamne, cînd gravura grosolană/ *Ajuta* numai al minții zbor de foc cutezător.../ Pe cînd mîna-ncă copilă pe-ochiul sînt și arzător/ Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană".

Sonetul *Trecut-au anii...* (1884) pune în evidență tema timpului ireversibil, chinuitor, ce, alternativ, consumă bucuria de a trăi și

Legăturile dintre cele două figuri literare sînt determinate strict de poziția acestora în ierarhia axiologică a culturilor din care descind și, în afara unei serii de coincidențe (care entuziasmează, ce e drept), nu pot fi aduse în discuție alte argumente. Apropierea acestor doi scriitori – uneori forțată – tinde să fie anulată de eroarea suprainterpretării și, astfel, să-și reducă importanța la nivelul unor frustrate veleități.

sporește îndoiala; altfel spus, deprimă în gradul cel mai înalt: „Să smulg un sunet din trecutul vieții,/ Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri/ Cu mîna mea în van pe liră lunec; // Pierdut e totu-n zarea tinereții/ Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,/ Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec". Lamentația baudelairiană irumpe în anumite locuri din aceeași suferință: „Și iată, intru-n toamna gîndirii, și-o lopată/ Îmi trebuie, și-o greblă, cu ele să astup/ Adîncituri cît groapa în țărna inundată/ De apele ce surpă, de apele ce rup. // Dar florile visate găsi-vor ele oare/ Misterioasa sevă ce-o să le dea vigoare,/ Într-un pămînt de ploaie spălat și-adînc pătruns?/ – Durere! O, cum Timpul viața ne-o mănîncă,/ Iar Dușmanul, ce-n inimi ne roade în ascuns,/ Din sîngele ce pierdem cum ia puteri de stîncă!" [*L'ennemi*] (*Dușmanul*).

Exemplele pot continua, însă acestea, oricît de numeroase, demonstrează că legăturile între cei doi autori rămîn foarte generale și sînt limitate strict la temele abordate, de altfel universale. Înțelegem totodată că Eminescu și Baudelaire rămîn exponențiali pentru epoca lor tocmai datorită amplitudinii creative, suficient de variată încît să dobîndească relevanță peste timp.

Interese culturale comune. Alte congruențe

Viețile celor doi autori sînt în egală măsură de tumultuoase. În ciuda faptului că sînt descendenți ai unor familii distincte din punct de vedere social, talentul, pasiunea pentru lectură și pofta de viață pe care le-au cultivat în scurta lor existență reușesc să îi poziționeze în galeria marilor scriitori. Undeva, Baudelaire își rezuma viața în cîteva enunțuri concentrate, dar pătrunzătoare: „Sentimentul singurătății, încă din copilărie, în ciuda familiei – și mai ales în mijlocul camarazilor –, sentimentul unui destin veșnic solitar. Totuși, aplecare foarte vie către viață și plăcere" (Baudelaire, 2017: 67). Este de la sine înțeles că, în privința lui Eminescu, regăsim aceleași constante existențiale, care devin teme fundamentale în opera sa literară.

Pentru formarea literară a celor doi autori, contactul cu limba vie, diseminată de majoritatea vorbitorilor, s-a dovedit necesar și, în cele din urmă, util pentru dezvoltarea originalității proprii. În intimitatea sa, Baudelaire consemna că locuțiunile vulgare ascund o „adîncime uriașă de gîndire", fapt justificabil prin contribuțiile ideative, realizate instinctiv, ale generațiilor trecute. Scriitorul traduce o atare explicație prin metafora „găuri săpate de generații de furnici" [Baudelaire, 2017: 34], procedeu care stabilește o nouă conexiune cu opera poetului român. Această idee transpare la Eminescu în forma ei versificată din *Scrisoarea a II-a* (1881): „Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă/ A turna în formă nouă *limba veche și-nțeleaptă* [*s.n.*]?". Pe lîngă aceasta, manuscrisele poetului român abundă în considerații relevante asupra limbii vorbite, precum „Nu noi sîntem stăpîni limbei, ci limba e stăpîna noastră" [ms. rom. BAR 2275A, fol. 74r°], iar predilecția lui Eminescu de a colecționa lucrări literare din secolele anterioare epocii sale sau de a înregistra variante dialectale ale cuvintelor uzuale și ale situațiilor de limbă vorbită cu care se confruntă demonstrează că poetul acorda atenție sporită raportului său cu româna, de posibilitățile căreia se folosea pentru a-și îndeplini potențialul literar.

Capacitatea de reflecție și de sondare a interiorității latente se descoperă asemănătoare în notele autorilor. Pe de-o parte, găsim printre *Rachetele* baudelairiene analogii cum ar fi „Beție religioasă a marilor orașe. – Panteism. Eu sînt toți; toți sînt eu. Vîrtej" [Baudelaire, 2017: 35]. Pe de altă parte, în caietele eminesciene, citim următoarea însemnare din adolescență: „Trecutul cînd n-am fost, viitorul cînd n-oi fi, nu există ele, fiindcă eu nu exist, sufletul lumei este eu. Fără eu nu există timp, nu există spațiu, nu există Dumnezeu. Fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cîntec, ochiul e lumina, auzul e cîntecul, eu e Dumnezeu" [ms. rom. BAR 2262, fol. 2r°]. Pe contrapagina acestui text stă scrisă o notiță a cărei țesătură de idei se apropie și mai mult de panseul baudelairian: „Oare eu, tu, el nu e totuna? (Oare astea nu se confundă într-unul întreg, într-un individ? Cînd?) Oare atomele metalului nu se confundă într-un Apollon, oare trecutul și prezentul nu sînt piedestalul viitorului? [...] Lupta între materie și spirit, dacă trebuiește omul să fie sau ba, care e scopul lui? Își creează unul. | Un ce fără soarte, | Un cap fără zenit. | *Eu și cu tine un singur eu* [*s.n.*]" [ms. rom. BAR 2262, fol. 2v°].

Constatăm că amîndoi au fost implicați direct în acțiuni de formare a gustului artistic public – atît Baudelaire, cît și Eminescu sînt autori ai multor cronici literare, muzicale și științifice. Aparițiile lipsite de valoare sînt aspru criticate de aceștia, iar lucrările bine alcătuite primesc întotdeauna laudele lor [*vide, exempli gratia,* Ch. Baudelaire, *Opera și viața lui Eugène Delacroix*].

Fiecare utilizează un sistem de precepte estetice, mai mult sau mai puțin riguros conceput. În această privință, Baudelaire excelează, întrucît reușește să aplice această structură de idei în mai multe dimensiuni ori contexte ale frumosului. Indicăm doar cît de variate pot fi temele analizate în antologia sa *Curiozități estetice*: Baudelaire discută nu numai despre pictură, despre asocierile potrivite cromatic vorbind, ci și despre machiaj, despre moda vestimentară, reflectată în stilul de îmbrăcăminte al militarului sau al dandyului ș.a.m.d. Printre altele, formulează în poetice, discută despre rolul poetului la nivel social, tratează și teoretizează problema conceptuală a romantismului.

Eminescu se mărginește însă la considerații mai generale, pe care le așterne fie în caietele sale de lucru, fie în proza jurnalistică. Încă de la sosirea în Viena, realizată inițial cu scop didactic și profesional, el se remarcă mai ales prin texte cu caracter național și emancipator, deci politic. Această notă rămîne constantă în materialul gazetăresc pe care l-a creat, însă, ori de cîte ori s-ar fi ivit ocazia, poetul redacta cu multă pricepere texte pe marginea altor subiecte, deloc angrenate în cotidian. Trebuie menționate în acest sens cronicile ticluite pentru culegerea de eseuri *Pseudokynegetikos* (1875), semnată de Alexandru Odobescu, sau pentru volumul de proze scurte *Novele din popor* (1881) al lui Ioan Slavici, însă enumerația poate continua.

Concluzii

În general, studiile publicate în ultima jumătate a secolului trecut nu încurajează acest paralelism și limitează demersul la concluzii precum: „E bine deci să vorbim uneori de izvoare comune decît de influențe" [Drăgan, 1967] sau „Era contactul dintre doi oameni de geniu, ce se găseau pe aceeași undă a sensibilității" și că nu există nimic mai mult decît o legătură „de structură onirică" [Manu, 1967]. Cu alte cuvinte, potrivit acestor cercetători, analogiile între Mihai Eminescu și Charles Baudelaire tind să se circumscrie zonei științifice obscure, (vădit?) zadarnice, care se găsește vinovată de incapacitatea semnalării unor relații intertextuale veritabile și a sporirii adecvate a cunoașterii universului eminescian. Legăturile dintre cele două figuri literare sînt determinate strict de poziția acestora în ierarhia axiologică a culturilor din care descind și, în afara unei serii de coincidențe (care entuziasmează, ce e drept), nu pot fi aduse în discuție alte argumente. Nu trebuie fixată în conștiința critică „o incompatibilitate funciară" a celor două voci poetice, după cum opina Alexandru Piru [Piru, 1964], însă apropierea acestor doi scriitori – uneori forțată – tinde să fie anulată de eroarea suprainterpretării și, astfel, să-și reducă importanța la nivelul unor frustrate veleități. Pornind de la majoritatea opiniilor exprimate asupra acestei paralele, Mircea Popa formulează un adevăr științific la care noi aderăm: „O influență directă, adîncă și statornică a lui Baudelaire asupra lui Eminescu numai cu greu ar putea fi acceptată. Chiar temele comune sînt tratate de cei doi poeți diferit" [Popa, 1994]. —

Bibliografie

• [*Opere*, III] Eminescu, Mihai. *Opere*, III: Poezii tipărite în timpul vieții. Note și variante: dela *Doina* la *Kamadeva*, ediție critică îngrijită de Perpessicius. București: Fundația Regală „Mihai I", 1944.

• [*Opere*, V] Eminescu, Mihai. *Opere*, V: Poezii postume. Anexe · Note și variante · Exerciții & moloz · Addenda & corrigenda · Apocrife · Mărturii · Indice, ediție critică îngrijită de Perpessicius. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958.

• [*Opere*, VIII] Eminescu, Mihai. *Opere*, VIII: Teatrul original și tradus · Traducerile de proză literară · Dicționarul de rime. București: Editura Academiei Republicii Populare Române, 1988.

• Baudelaire, Charles [1870]. „Țiganii călători". „Don Juan in inferne", trad. Vasile Pogor, *Convorbiri literare*, nr. 3 (1870): 51.

• Baudelaire, Charles [2017]. *Jurnale intime*, trad. Liliana Alexandrescu, București: Humanitas, 2017.

• Călinescu, George [1993]. *Opera lui Mihai Eminescu*, I. Chișinău: Hyperion, 1993.

Constantinescu, Emilian [1937]. „Valorile literare în critica lui T. Maiorescu", *Convorbiri literare*, nr. 1–5 (1937).

• Constantinescu, Ion [1979]. „Eminescu – metafora «soarelui negru»", *Ateneu*, nr. 2 (1979).

• Crețu, Ion [1965]. „Izvoare vechi folosite de Eminescu în scrierile sale", *Viața românească*, nr. 10 (1965).

• Dobrogeanu-Gherea, Constantin [1890]. *Studii critice*, I. Bucuresci: Tipografia „Românulŭ" · Vintilă C.A. Rosetti, 1890.

• Drăgan, Gheorghe [1967]. „Eminescu și Baudelaire", *Ateneu*, nr. 1 (1967).

• Dulciu, Dan Toma [2014]. „O ipoteză: cărți din biblioteca lui Mihai Eminescu la Colegiul Național «Gheorghe Șincai» din București?". București, 24 ian. 2014. Studiu distribuit exclusiv în format *.pdf.

• Ioniță, Puiu [2009]. „Iubire misogină la Eminescu și Baudelaire", *Studii eminescologice*, nr. 11 (2009).

• Manu, Emil [1967]. „Eminescu și Baudelaire", *Iașul literar*, nr. 8 (1967).

• Marinescu, Constanța [1912]. *Postumele lui Eminescu. Studiu estetic și literar*, București: Tipografia profesională „Dim. C. Ionescu", 1912.

• Negruzzi, Iacob [2011]. *Amintiri de la Junimea*, ed. Ioana Pârvulescu, București: Humanitas, 2011.

• Piru, Alexandru [1964]. „Eminescu și Baudelaire", *Contemporanul*, nr. 24 (1964).

• Popa, Mircea [1994]. „Eminescu și Baudelaire", *Tribuna*, nr. 3 (1994).

• Popa, Nicolae (N.I.P.) [1939]. „Analogii", *Însemnări sociologice*, nr. 10 (1939).

• Pop-Curșeu, Ioan [2008]. *Baudelaire, la plural*, Pitești: Paralela 45, 2008.

Ștefan Dumitraș *este student în anul II, la Facultatea de Litere, Universitatea din București. Eseul de față a fost realizat în cadrul cursului opțional „Palimpsestul textual".*

1 Aceste încercări sînt primele tălmăciri din lirica lui Baudelaire înregistrate de cultura autohtonă.

2. Titlurile tipărite în revistă sînt „Țiganii călători | (Sonetu, după Ch. Baudelaire)" și „Don Juan in inferne | (Tradusu din Ch. Baudelaire)".

3. Răspunsul tipărit al redacției trebuie corelat cu epistola ce însoțea poemul de debut. Iacob Negruzzi (1842-1932) amintește în memoriile sale că plicul expediat de poet nu conținea nimic mai mult decît „o scrisoare, împreună cu o poesie intitulată *Venere și Madonă*, amîndouă iscălite *M. Eminescu*" [Negruzzi, 2011: 221].

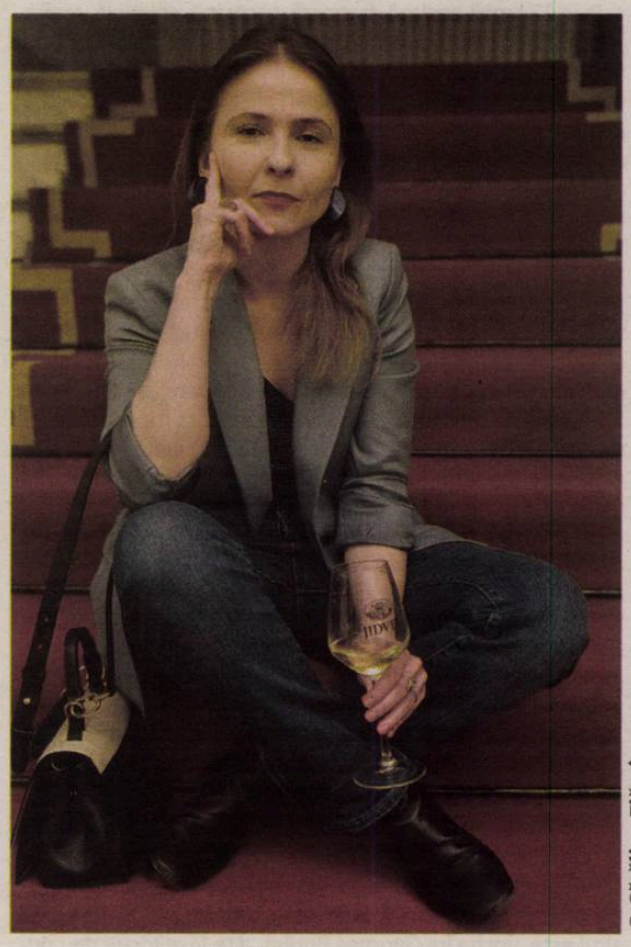
4. Această scrisoare expediată de Iacob Negruzzi confirmă teza că Eminescu era un cititor consecvent al *Convorbirilor*. În documentul citat, este menționat poetul minor Vasile Dimitrescu (Basiliu Demetrescu) – de altminteri, coleg de studii cu poetul în Viena –, ale cărui lucrări au fost respinse de redacția periodicului în nr. 23 din 1/13 februarie 1870 („*D-lui V. Dem.* Bucuresci. – Propunerea foaei respinsă. – Poesiile respinse. Pentru ce nu urmați cu publicarea in foile unde ați inceputu?"). Faptul că Eminescu știa pînă și acest detaliu – literar vorbind, nesemnificativ („Între corespondențele Redacțiunii, am văzut un răspuns către V. Dim. Dacă e Vasile Dimitrescu acela căruia i-ați răspuns, aș avea [...]") – ne determină să credem că, deși aflat la studii universitare în străinătate, căuta și citea cu foarte mare atenție *Convorbirile* ieșene. Coroborînd aceste observații cu datele pe care le vom expune în continuare, conchidem că, în prima jumătate a anului 1870, Eminescu citise integral noile numere din revista Junimii.

5. Prin aceasta, redacția își manifesta gratitudinea față de autor pentru încredințarea poemului *Epigonii*.

6. Această deducție putea fi realizată cu mult timp în urmă de către Emilian Constantinescu, care, într-un studiu amplu, observa că primele traduceri (tipărite) din Baudelaire existente în cultura autohtonă și debutul eminescian în *Convorbiri literare* au avut loc în același an (1870) [Constantinescu, 1937: 187]. Cercetătorul nu discută mai departe potrivirea accidentală și preferă să încheie într-o notă mistică, spunînd că „sînt, deseori, coincidențe datorite unei simple întîmplări, dar cu înțelesuri tainice și turburătoare!...".

„Pentru mine, literatura mondială nu e un program politic, ci o viziune asupra lumii“

Interviu cu Delia UNGUREANU



© Cătălina Flămînzeanu

Dragă Delia, îți urmăresc de mult activitatea, cam de pe vremea cînd traduceai *Canonul occidental* al lui Harold Bloom. M-a impresionat întotdeauna, în ceea ce te privește, o anumită vivacitate intelectuală, dublată de o rigoare ce nu exclude, totuși, ideea de elasticitate, de adecvare la obiect. Aș vrea să vorbim puțin despre ceea ce te-a format, despre acele momente de declic care te-au făcut să mergi pe acest drum al cercetării literaturii.

Mulțumesc mult, dragă Șerban, pentru așa un ochi pătrunzător, care merge direct la esențial și în profunzime; e ceva ce am apreciat la tine întotdeauna. Mereu am crezut că ceea ce devenim trebuie să crească organic și structural din cine am fost de cînd ne amintim că sîntem.

Am crescut într-o familie care prețuia artele ca pe o expresie a ce e mai bun în ființa umană, o casă în care literatura, pictura, muzica făceau parte din existența noastră zilnică. Mama mea, Roxana Ungureanu, cînta minunat la pian, deși absolvise Literele. Aveam o pianină în casă, la care mama ne cînta Mozart, Chopin, Telemann. Bunicul nostru patern, Mihai Ungureanu, care ne-a crescut, ne recita zeci de poezii – *Balada Meșterului Manole* îmi amintesc că ne impresiona de fiecare dată – și era sursa principală de povești (citite, povestite sau inventate), alături de poveștile despre șoricei ale bunicii mele materne, Ernestina Vasiliu, care era evreică. Așa cum am aflat mai tîrziu, poveștile despre șoricei sînt specifice folclorului evreiesc. Încă mă gîndesc să scriu – și o voi face – un eseu despre adevărații oameni-șoareci, care străbat tuneluri nevăzute din subterana piesei *Hamlet* sau *The Mousetrap*, cum își numește Hamlet piesa, prin personajul Mîșkin din *Idiotul* (în rusă, *мышка* înseamnă *șoricel*), personaj cel mai aproape de biografia lui Dostoievski, și pînă în subterana unde trăiește cel care scrie *Note din subterană*, comparîndu-se cu un șobolan. Tunelul ajunge pînă la Kafka, în ultima sa povestire scurtă, *Cîntăreața Josephine și poporul șoarecilor*, și mai recent la Art Spiegelman, în *Maus*. Probabil din cauza poveștilor bunicii mele, mereu am văzut în șoarece o formă simbolică a evreilor, lucru evident la Kafka și Art Spiegelman, de exemplu. Și cum mie mi se întîmplă multe lucruri suprareale, ironia face că bunica mea a avut mereu probleme cu șoarecii, locuind la parter. Bunica mea e supraviețuitoare a pogromului din Dorohoi, din 1940, iar familia mamei ei a fost ucisă în pogromul din Iași, din 1941. La noi în casă nu s-a vorbit despre Holocaust, pogrom sau deportări, deși am avut membri ai familiei uciși, deportați sau persecutați în cele mai inimaginabile moduri. Privind de la distanța timpului care mi-a redat atît arhivistic, cît și emoțional și personal, prin soțul meu, Michael, identitatea evreiască, pot spune că lupta bunicii mele cu șoarecii nedoriți (încercarea de a-și șterge identitatea) a condus la victoria șoarecilor. O bună prietenă a mea, Genoveva Cerchez, excelentă traducătoare, mi-a dăruit o păpușă-șoricioaică făcută de Ana Ponta. O cheamă Tinuța (numele de alint al bunicii mele) și locuiește în instalația mea suprarealistă de deasupra bibliotecii. Totul e circular în viața mea, viața m-a dus spre literatură și înapoi la viață.

Colecția de albume de pictură de la Editura Meridiane ocupa un loc central în biblioteca noastră în anii '80. Eram fascinată de albastrul viselor lui Marc Chagall, unde țapi care cîntă la vioară și vaci roșii zboară pe cer (habar nu aveam pe atunci ce însemna asta în lumina Holocaustului, care l-a marcat ireversibil pe unul dintre cei mai mari artiști care a fost Chagall). De aceea a fost firesc atunci cînd am început și eu să pictez, iar în clasa a IX-a am început chiar să iau lecții în privat de la o excelentă profesoară de la Liceul de Arte „Octav Băncilă“ din Iași, Mia Grivincă. Îi datorez enorm: m-a învățat să citesc o imagine descompunînd-o în liniile de forță, să înțeleg arhitectura unei compoziții și să gîndesc un corp prin blocul geometric din care a fost desprins. Dar mai ales îi datorez punerea unei întrebări într-un moment esențial, care s-a dovedit decisiv pentru viața mea. Lucram deja de cîteva luni în atelier și era clar că mă luptam să dobîndesc o tehnică pe care alții din jur păreau să o aibă nativ. Eu aveam idei bune, vedeam lucruri fantastice, însă mîna mea nu se ridica la înălțimea lor. Într-o zi, Mia Grivincă mi-a spus că nu vom desena, ci vom vorbi despre artă. Mi-a spus să îi aduc niște albume cu picturi care îmi plac. De obicei, cele trei-patru ore în atelier treceau greu, căci mă chinuiam cu desenul de obiect și natură moartă cu care se începe desenul. În acea zi însă, cînd am început să vorbesc despre picturile din album, nu știu cînd a trecut timpul. Îmi era din ce în ce mai clar că îmi plăcea mai mult să vorbesc despre artă decît să o produc. Și îmi ieșea și mult mai bine. În aceeași zi, în atelier au venit niște tineri elevi ai Liceului să deseneze și le-am ascultat conversația. Nu păreau cunoscători într-ale istoriei artei, însă aveau o tehnică a desenului absolut remarcabilă. Privind ce ieșea din mîna lor, mi-am dat seama că eu niciodată nu voi avea acea tehnică. Iar apoi s-a întîmplat să fiu, pentru prima dată, prima pe județ la Olimpiada de română. Mă calificasem la etapa națională, iar miza era mare. Citeam tot mai mult, iar timp pentru temele de la desen era tot mai puțin. Într-o zi, Mia Grivincă, directă și fermă cum o știam, mi-a spus scurt și apăsat: „Nu poți să le faci pe ambele. Va trebui să alegi“. Privindu-i din nou pe tinerii din atelier, mi-am spus: niciodată nu voi avea tehnica lor. Așa că am ales să fac lucrul unde simțeam că pot fi cea mai bună. Și așa am ales studiul literaturii. Nu am regretat niciodată.

Mihai Ungureanu

Ernestina Vasiliu

După un debut strălucit în anul 2012 cu *Poetica Apocalipsei: Războiul cultural în revistele literare românești (1944-1947)*, rezultat al tezei tale de doctorat, publici la prestigioasa editură Bloomsbury cartea *From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature*, elaborată pe parcursul celor trei ani cît ai ocupat poziția de *lecturer* în Departamentul de Literatură Comparată de la Harvard (2013-2016). Dincolo de această fantastică reușită, nu am putut să nu observ că receptarea cărții, atît cea internațională, cît și cea autohtonă, se limitează la cazul Dalí-Nabokov – *from Dullita to Lolita*, ca să zic așa. Subiectul cărții e în mod fundamental altul. De ce crezi că s-a întîmplat asta?

Excelentă observație, dragă Șerban, cu o explicație probabil destul de banală, dar perfect de înțeles prin natura umană și ce înseamnă vizibilitate în spațiul nostru social academic. Îți mulțumesc sincer pentru că ești printre puținii care au înțeles natura organică a cărților mele, faptul că ele cresc firesc una din cealaltă. Mă bucură mult că ai amintit de *Poetica Apocalipsei*, o carte uitată astăzi, mă tem, dar la care țin tare mult, despre care tu ai și scris o cronică extrem de atentă și generoasă. Puțini știu cîtă muncă a intrat acolo, într-un subiect deloc ușor și foarte nișat, însă unde mi-am făcut ucenicia. Am învățat enorm din acea experiență, atît intelectual, cît mai ales moral, experiență care nu ar fi fost posibilă fără colega și prietena mea Magda Răduță, care mi-a sugerat această temă cînd de-abia intrasem la masterat.

Povestea cu vizibilitatea – adică ce s-a reținut din *From Paris to Tlön*, descoperirea de arhivă despre una dintre sursele majore ale *Lolitei* în scrierile lui Salvador Dalí – nu este legată neapărat de faptul că s-a citit cartea, ci de un noroc chior, care a făcut ca PBS să preia povestea înainte de publicarea cărții în 2017.

From Paris to Tlön: Surrealism as World Literature continuă munca mea de arhivă, căci e o carte despre descoperiri care arată că scriitori majori, de talie mondială – Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov și Orhan Pamuk –, care nu au fost vreodată asociați cu suprarealismul, erau într-un complex dialog transmedial cu unele dintre cele mai importante scrieri, obiecte artistice sau cu revistele suprarealiștilor. Erau descoperiri importante, în sensul că rescriau unele dintre prejudecățile istoriei literare în ceea ce îi privește pe aceștia trei, dar și istoria tradițională a suprarealismului – aspect excelent surprins de Simona Drăgan în cronica publicată în *România lite-*

rară. Dintre toate, cea care a avut parte de o presă mondială literal peste noapte a fost povestea Nabokov-Dalí.

În august 2017, Elizabeth Flock, editoare la PBS, cea mai mare rețea TV din SUA, m-a intervievat. Știrea a fost instant preluată de *Huffington Post* și de acolo a făcut înconjurul lumii în primele 48 de ore, fiind tradusă în și generînd alte noi articole în 17 limbi: engleză, franceză, germană, spaniolă, arabă, japoneză, chineză, coreeană, turcă, greacă, indoneziană, portugheză, suedeză, poloneză, rusă, italiană și română. Au apărut articole, interviuri și semnalări ale știrii în ziare și reviste precum *Huffington Post*, *Jezbel*, *Le journal des arts*, *The British Herald*, dar și pe canalele de socializare (Facebook, Twitter).

Motivul? Atît *Lolita*, cît și Salvador Dalí sînt, ca personalitate – mai ales în spațiul american, dar fără îndoială și în cel mondial –, ceea ce se numește *un succès de scandale*. Pe scurt, tot ce miroase a scandal vinde și mass-media se va înghesui să publice. Nabokov are o presă puternică în SUA datorită *Lolitei* (și nu pentru *Pale Fire* sau traducerea lui *Evgheni Onegin*, de exemplu, două întreprinderi fabuloase, dar nu pentru non-specialiști). Dalí a ținut ocupate ani de zile, în SUA, paginile tabloidelor și pagina 6 dedicată mondenităților din *New York Post*, datorită stilului său de viață și unui PR exemplar făcut de neobosita sa soție, Gala. Iar întîmplarea făcea că descoperirea mea era legată nu doar de o personalitate artistică sau literară cunoscută pentru scandalizarea opiniei publice, ci de două, ambele la fel de puternice. PBS a mirosit asta, și uite-așa doar această poveste a devenit vizibilă. Doar nu îți imaginai că îi vor interesa Borges sau o carte nonpolitică precum *Cartea neagră* a lui Pamuk. Nici unul nu e atît de cunoscut publicului larg nonliterar, nici unul nu are o asemenea presă de tabloid în spate.

Mai e însă ceva. Realitatea banală, pe care o știm cu toții, dar puțini o recunosc, este că lumea nu citește. Mai ales cărți academice. Nici măcar cercetătorii nu prea se citesc cu adevărat între ei, nu așa cum ar cere-o etica lecturii. Nu ai observat cum se citează numai din introducere și concluzii? Pentru că atît au citit. Lectura substanței unei cărți cere atenție enormă și timp. Mult timp și dăruire de sine, căci a-l asculta pe un altul este, vorba lui Georges Poulet, a te lăsa locuit de conștiința altcuiva. Cîți sînt dispuși cu adevărat la a-și folosi timpul pentru a urmări conștiința unei alte ființe decît a lor proprie? Mă tem că social media și globalizarea au lăsat ca tendința narcisistă a ființei umane să ia proporții cum pînă acum nu am văzut în istorie, proporții de multe ori monstruoase. Dacă cineva nu găsește timp de citit Proust – dar citit cu adevărat, dincolo de povestea madlenei și de *Un amour de Swann* –, cum să mă aștept să citească o carte *despre* literatură? Nu e nimic dramatic aici, căci niciodată nici artele, nici discursul despre ele nu au avut un public larg.

Ai brevetat o anumită critică detectivistică. Sigur, unii ar spune că o astfel de critică practica și G. Călinescu, doar că el, acolo unde nu avea probe, acolo unde demonstrația rămînea în aer, se apuca să inventeze, deoarece – nu-i așa?! – critica e creatoare. E și creatoare, dar în alt sens, zic eu. Această critică detectivistică e vizibilă încă de la *Poetica Apocalipsei*. Ai petrecut mult timp în arhive. Cum ți-a influențat metoda de cercetare și chiar scrisul această practică?

Povestea cu detectivismul are rădăcini în copilărie, cînd o activitate favorită era ceea ce mama și bunica numeau „scormonitul". Scormonitul în rafturile secrete ale bunicii materne, Ernestina, în căutarea ciocolatei Lindt trimise de sora ei, Fani, de la Paris și care era mereu ținută ascunsă pînă aproape de expirare. Scormonitul în dulapul secret al bunicului care ne-a crescut, Mihai Ungureanu, fost membru al Partidului Social Democrat al lui Titel Petrescu în 1946, avocat și om de litere, secretarul lui Călinescu în perioada ieșeană, care a fost Combray-ul copilăriei noastre. Dulapul bunicului s-a dovedit a fi un fel de obiect suprarealist sau una dintre cutiile lui Joseph Cornell, căci conținea în miniatură povestea vieții (sale). Erau acolo, împachetate individual, obiecte care i-au aparținut soției sale și bunicii mele, Lidia: mănuși croșetate, batiste brodate de ea. Fiecare pachet era legat cu ață roșie, ca un cadou, inscripționat de bunicul: „Mănușile Lidiuței mele". Așa o numea pe soția sa, care, deși moartă de zece ani, continua să fie pentru el o prezență vie. Zilnic vorbea cu fotografia ei, îi povestea ce urma să facem în acea zi, unde ne plimbam. Așa am descoperit forța iubirii care, cum spune *Cîntarea cîntărilor*, e tare ca moartea. Aceeași iubire care mișcă sorii și stelele la Dante și îl călăuzește pe Viktor Frankl în Auschwitz. Tot din dulapul bunicului s-a mai ivit o imensă cochilie de nautil, un obiect fermecat îmbrăcat în spectrul de curcubeu al sidefului. Nu marea, ci oceanul infinit de povești al bunicului se auzea din ea. Și, în sfîrșit, cea mai stranie descoperire: un pachet cu haine și pantofi, purtînd o inscripție sumbră: „Haine pentru înmormîntarea bunicului Mihai". Viața întreagă era ascunsă în dulapul bunicului. Casa bunicii Ernestina era mult mai stranie. Gri, rece, cu un

Delia Ungureanu (Ierusalim, 26 februarie 2024)

aer înghețat dintr-un timp marcat de o suferință mută, fără obiecte suprarealiste care deschideau povești magice. Era o casă care nu se lăsa citită, care nu se *voia* citită. O casă în care nu eram lăsate singure în alte camere decît bucătăria, pentru a nu *scormoni*. Mi-au trebuit aproape 30 de ani, multe ore petrecute în arhivele digitale Yad Vashem, JewishGen și United States Holocaust Museum, precum și în marea pînză nesfîrșită a internetului pentru a recupera micile fragmente din istoria personală a familiei mele, a părții mele evreiești, pe care bunica s-a străduit atît de mult să o șteargă. Kafka are dreptate: trecutul se cucerește cu multă greutate și suferință. Și așa am scos la iveală, ca altădată mănușile bunicii, nautilul purtător de povești, hainele pentru călătoria către necunoscutul tărîm de dincolo, mici fragmente care au recompus o istorie pierdută: bunica ieșită pe locul doi la concursul Miss Dorohoi în 1936; textul surorii mai mici a bunicii, Eliza Filipescu, despre 1 iulie 1940 și pogromul din Dorohoi prin care au trecut; uciderea familiei străbunicii mele materne în pogromul de la Iași, din 1941; numele bunicii mele pe listele Shoah-ului din arhivele de la Yad Vashem; amintirile emoționante ale evreilor salvați și ajutați de soțul bunicii mele, Mimi Vasiliu, șef al Baroului Moldova și apropiat al lui Sașa Pană, care, în anii terorii, i-a apărat pe evrei în procese și le-a dat de lucru pe sub mînă. Și, brusc, bunica avea un trecut, era o ființă vie care trăise, fusese frumoasă, trecuse prin persecuții și văzuse moartea în față de multe ori.

Așa am descoperit valoarea morală și existențială a arhivei. Fiind crescută cum am fost, simțind mereu că mi se ascund lucruri, mai ales cînd mama și bunica vorbeau în fața noastră, copii fiind, în franceză, m-am format la școala suspiciunii. Mereu am suspectat că mi se ascunde ceva. De aici nevoia de a merge eu însămi la surse, la *ground*-ul zero a ceea ce a mai rămas din ce a fost cîndva real imediat. Nevoia de a vedea cu ochii mei și de a înțelege singură, dincolo de alte interpretări. De aceea nu am simțit niciodată aproape ideea de *distant reading* propusă de Franco Moretti în celebrele două eseuri, *Conjectures on World Literature* și *More Conjectures*, mult prea citate și, din păcate, destul de prost înțelese cu privire la practica metodologică pe care o propun. Personal, nu mă pot încrede orbește în opinia nimănui despre un text pe care nu l-am cunoscut personal. Trebuie să îl cercetez eu însămi.

Cred că munca în arhive e, pentru mine, o prelungire firească a scormonitului din copilărie, cu aceeași acribie și nevoie de a afla eu însămi adevărul, fără medieri. Fără îndoială că această practică mi-a influențat scrisul, în sensul că am procedat precum descoperitorii *Epopeii lui Ghilgameș*, Austen Henry Layard și Hormuzd Rassan, cînd au fost nevoiți să recompună tăblițele sparte din fragmentele rămase în urma prăbușirii tavanului bibliotecii din Palatul de la Ninive al regelui Assurbanipal, în timpul excavărilor. Recompunerea puzzle-ului este ceea ce am numit „critică detectivistică". Iar acolo unde piesa lipsea, nu am inventat, ci am încercat să propun o ipoteză care părea mai plauzibilă, subliniind însă că e vorba doar de o ipoteză. Onestitatea cercetătorului trebuie să meargă mînă în mînă cu piesele descoperite, altfel, nu mai e vorba de obiectul de cercetat, ci despre noi înșine și nevoia noastră de a avea dreptate. Arhiva înseamnă onestitate – atît cît s-a putut păstra din ceva ce nu mai e prezent. Cum bine spune Basil Brown, descoperitorul comorii funerare a unui mare rege anglo-saxon din secolul al VI-lea de la Sutton Hoo, care a revoluționat tot ce se știa pînă atunci despre această civilizație: „Trecutul ne vorbește. De la primele amprente găsite pe pereții peșterilor, sîntem parte din ceva continuu. Așa că, de fapt, nu murim niciodată".

În perioada respectivă – a elaborării doctoratului –, ai găsit și documente pe care ai ezitat, dintr-un motiv sau altul, să le folosești, în ciuda faptului că acestea ar fi fost utile demersului tău?

Decurge din răspunsul precedent că nu. Face parte din etica profesională să fii gata să îți ajustezi ipotezele de cercetare în funcție de ceea ce găsești în arhive și de igiena morală să nu ascunzi nimic. Nu mi-a fost teamă niciodată să spun adevărul, deși, ori de cîte ori spun acest cuvînt, imaginea folosită de Aristotel îmi apare în fața ochilor: drumul către adevăr este un drum făcut din cuțite ascuțite.

Un exemplu îmi vine în minte. Pe cînd lucram la doctorat, ocupam și funcția de secretar al ALGCR, iar Paul Cornea și Mircea Anghelescu se aflau la conducere. Paul Cornea s-a arătat deosebit de interesat de ce anume am găsit în arhive pentru perioada 1944-1947, cînd și el își făcuse debutul. I-am spus că am găsit două articole ale sale în *Revista literară*, revistă condusă de Miron Radu Paraschivescu. Revista a avut o apariție scurtă (15 martie 1947-21 decembrie 1947), fiind doar o tranziție dinspre *Orizont* (revista unde toată avangarda românească se regrupase după 1944 sub conducerea lui Sașa Pană, ultimul număr al acesteia fiind publicat în martie 1947) și viitoarea *Flacăra*.

Dintre aceste două articole, „Puncte de reper ale unui cronicar literar" (nr. 6/1947, p. 6) era un puternic articol de direcție care distingea între două paradigme ale criticii literare: direcția sociologic-politică, reprezentată de Gherea-Ibrăileanu, și direcția estetizantă, acuzată în acea perioadă de *purism neangajat*, reprezentată de Maiorescu-Zarifopol și mai ales de urmașii lor, Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. În acel articol de direcție, Paul Cornea se poziționează în cea dintîi paradigmă: „Evident că preferința noastră se îndreaptă spre direcția Gherea". Desigur că, pentru cei care îi cunosc scrierile, acest lucru nu este surprinzător, căci Paul Cornea a fost mereu atent la aspectul sociologic al literaturii. Paul Cornea nu a fost deloc încîntat auzind că voi vorbi și despre articolele sale din *Revista literară*. Mi-a spus imediat că nu el le-a scris, ci că i s-a cerut să le semneze (deși stilul atent la nuanțele teoretice îl arată clar ca autor al lor). M-am întrebat de ce s-a dezis de ele, căci erau articole bine scrise, fără vehemență ideologică sau, mai curînd, *ilogică*.

Reflectînd însă din perspectiva contextului politic explozibil, cu o mare responsabilitate morală în care au apărut, am înțeles mai bine. În condițiile în care apărătorii partidelor istorice PNȚ, PNL și PSD și ai spiritului democratic ce a fost înfrînt fraudulos la alegerile din 1946 erau ținta zilnică a publicațiilor procomuniste, a condamna „purismul fals" al lui Cioculescu și Streinu, care scriau pentru ziarul de dreapta *Dreptatea* (ziarul PNȚ-ului), așa cum o face Paul Cornea în *Revista literară*, a fost o luare de poziție politică ce a contribuit, alături de multe alte luări de poziție din partea unor intelectuali cu greutate, la eliminarea celor doi din viața literară, la fel cum partidele istorice au fost distruse treptat după alegerile din 1946. Miron Radu Paraschivescu, redactorul-șef al *Revistei literare*, criticase *Revista Fundațiilor Regale* în 1947, pentru că îi menținea în rîndul colaboratorilor pe Cioculescu și Streinu, acest „cuplu al reacțiunii critico-literare române de ultimă oră". Cioculescu și Streinu, „stîlpii ideologici ai *Dreptății*", cum îi numește Paraschivescu, erau vinovați de a fi avertizat că „marxismul influențează dăunător literatura". Aceeași *Revistă literară* aplaudă excluderea criticilor lovinescieni din *RFR* cîteva numere mai tîrziu: „Semnalăm ca pe un fapt îmbucurător absența din noul format al revistei a d-lor Streinu și Cioculescu. E un început de orientare culturală justă, pe care am dori-o însă exemplificată și pe plan pozitiv, cu mai multă hotărîre". Nimic din toate acestea nu am trecut sub tăcere în *Poetica Apocalipsei*.

Ai mărturisit într-un interviu că a trebuit să-ți regîndești scrisul în funcție de publicul căruia i te adresai. Ce se cîștigă și ce se pierde prin această pragmatizare a discursului? Întreb asta în condițiile în care scrisul tău mi s-a părut a fi de la bun început unul deosebit de exact și eficient, deloc digresiv, urmărind foarte bine logica demonstrației.

Nu știu dacă e vorba despre o pragmatizare a discursului, cît mai curînd despre o renunțare la un jargon prea specializat, așa cum fuseserăm învățați să scriem în sistemul românesc de învățămînt sau așa cum ne imaginam noi că trebuie să scrie un intelectual pentru a arăta cît e de bine pregătit – o altă formă a complexului culturii minore, vorba lui Mircea Martin. Cred că stilul academic anglo-american e cumva mai firesc din acest punct de vedere, în sensul că este eliberat de asemenea complexe și, în consecință, de un jar-

gon care ține la distanță publicul non-specialist. Exemplul cel mai bun este, cred, volumul lui Terry Eagleton *Teoria literară. O introducere* (2008), pe care l-am și tradus pentru Polirom – veșnic recunoscătoare Ancăi Băicoianu, care mi-a dat această șansă! Cînd Eagleton a publicat cartea în 1983, aceasta a devenit imediat bestseller, ceea ce pentru o carte de teorie literară pare un nonsens de tip Lewis Carroll. Cînd s-au făcut studii de piață pentru a vedea cine era acest public numeros, s-a dovedit că majoritatea erau bancheri, economiști, istorici – nu-literați. Astăzi, cartea este predată la Harvard Business School ca exemplu de cum să scrii o carte de specialitate pentru a deveni bestseller. Motivul e simplu: Eagleton scrie într-un mod foarte relaxat, direct, fără excese formaliste sau de jargon. E vorba despre o simplitate a stilului, care nu înseamnă simplism și care e sinonimă cu firescul. Asta îmi amintește de ceea ce spune Borges despre ce înseamnă să scrii poezie. În primul său volum de poezie, *Fervor de Buenos Aires*, Borges avea o expresie foarte barocă, pretențioasă, motiv pentru care a și alergat prin tot orașul în ziua publicării pentru a cumpăra toate exemplarele, temîndu-se că ce publicase era ridicol. Ce a spus Borges mi-a rămas în minte: la tinerețe, sîntem baroci, marea artă este simplitatea expresiei, pe care doar maturitatea și timpul o aduc. Picasso a spus mereu că toată viața s-a străduit să uite tehnica picturii învățată și că marea greutate a fost să reînvețe să deseneze ca un copil. Hokusai s-a străduit toată viața să ajungă să facă desene dintr-o singură linie continuă. Asta încerc să fac și eu în scris.

L-ai cunoscut îndeaproape pe David Damrosch, care, alături de Franco Moretti, este, probabil, cel mai influent teoretician literar din ultimul deceniu. Mondializarea și celelalte fenomene conexe au mize ideologice? Și dacă da, cum pot coabita critica ideologică și gîndirea critică?

Așa cum s-au tot străduit să ne convingă deconstructiviștii, totul e politic, desigur. Se discută deja de ceva vreme despre consecințele nefaste ale globalizării și efectele ei inclusiv asupra literaturii. Astfel de rezerve au formulat, teoretic vorbind, printre alții, Emily Apter, în *Against World Literature* (problema intraductibilului), și Pheng Cheah în *What Is a World?* (problema dominației ideii de *lume*, așa cum o vede Occidentul). Spun doar „teoretic", pentru că, prin modul în care discută literatura, și Apter, și Cheah sînt tributari ei înșiși unor forme de ideologizare ce vin dinspre deconstructivismul francez și, respectiv, studiile postcoloniale. Desigur că orice formă de poziționare literară este și o formă politică (cel puțin de politică culturală), în măsura în care ne situăm cu toții pe o anumită poziție teoretică sau alta, iar asta în sine este, desigur, și o formă ideologică, dar în sensul larg al termenului, de credință într-o anumită idee sau set de idei, fără a fi limitată însă într-un sens strict politic. De exemplu, cea mai recentă carte a lui David Damrosch, *Cum comparăm literaturile*, tradusă la noi recent, excelent, de către Roxana Eichel în colecția intitulată sugestiv „Cultura Ideilor", coordonată de Carmen Mușat la Tracus Arte, are un capitol care vorbește despre *politici* la plural în ceea ce privește studiile de literatură mondială și comparatistica actuală.

Există mai multe forme de politici culturale care pot coabita, desigur, important este ca ele să nu se erijeze în unicul mod de a privi literatura, fie că sînt ele de stînga ori de dreapta. De aceea cred că nu trebuie să facem confuzie între critica ideologică și ideologia criticii. În vreme ce prima este înregimentată asumat într-un perimetru ideatic limitat, de sistem închis, asumat politic, care nu admite pluralismul de opinii, cea de-a doua are deschiderea unui spațiu unde ideile teoretice sînt supuse unei reformulări constante în raport cu realitatea practicii – sau ceea ce s-ar numi „gîndire critică".

Personal, nu cred că am făcut vreodată critică ideologică, însă modul în care scriu despre literatură are la bază anumite credințe de natură teoretică ce mă ghidează. Printre ele, primatul obiectului de studiu, regîndirea ideilor de-a gata și a premiselor teoretice în funcție de realitățile descoperite în procesul cercetării și – pentru a cita un text foarte drag mie scris de Carmen Mușat, *Sub semnul lui Hermes* – a iubi literatura mai mult decît pe tine însuți/însăți. E însă nevoie de multă umilitate și de multă dăruire de sine, de ieșire din propriile limitări, pentru a înțelege în integritatea ei ființa umană a cărei expresie este textul literar, precum spune Woolf în minunatul eseu *O cameră doar a ei*. Asta înseamnă, de fapt, conștiința androgină despre care Woolf crede că e singura cu adevărat capabilă de a crea. În absența ei, rămînem prizonieri ai propriilor frustrări, limitări, iar scrisul, în loc să respire liber, va fi mereu castrat de propria noastră incapacitate de a ne ridica deasupra determinărilor sociale, economice, lingvistice, de sex, gen etc. Este ceea ce Dostoievski, unul dintre marile modele ale lui Woolf, numește „a te ridica la înălțimea propriilor suferințe".

Cea de-a treia ta carte, *Time Regained*, propune o regîndire împreună a literaturii și a filmului, ca arte mondiale. Știu, de asemenea, că acest volum e rezultatul unor preocupări mai vechi de-ale tale. Ce cîștigă literatura sau, mai exact, interpretarea literaturii prin relaționarea ei cu arta filmului?

O nouă viață, vorba lui Dante. Personal, niciodată nu am crezut în granița dintre arte. Nici adevărații artiști nu cred în ea. Arta cinemaului nu are doar 130 de ani, ci, dacă e să îl credem pe Raúl Ruiz, unul dintre cei mai mari și cu siguranță cel mai citit regizor, autor al uneia dintre cele mai complexe cărți despre *Poetica cinemaului*, gîndirea umană funcționează precum o cameră de filmat, iar memoria este filmul care rezultă în urma editării și a montajului pe care timpul le face.

Cel mai important teoretician al filmului pînă astăzi, vizionarul André Bazin, a vorbit mereu despre cîștigul comun pe care îl au artele dacă sînt atente la modul în care ideile circulă transmedial. Filmul documentar *Van Gogh* al lui Alain Resnais (1948) îți arată ceea ce istoria artei nu a văzut: felul în care picturile lui Van Gogh sînt piesele unui puzzle imens, pe care îl poți vedea privind retrospectiv. Iar secretul acestui puzzle este că întreaga lui viață artistică a fost o întoarcere înapoi la lumea de dincolo de stele, din care Van Gogh era convins că îi vine arta. De aici ochiul vizionar din inima soarelui apocaliptic sau a florii-soarelui care ne privește din tablourile sale. Ruiz însuși ne-a arătat că Proust este un precursor al suprarealismului într-un mod în care criticii literari, prea tributari intenției declarate a autorului și modului tradițional de a înțelege noțiunea de influență, nu au putut vedea.

Recentul film bazat pe ultimul roman al lui Jane Austen, *Persuasion*, regizat de Adrian Shergold (2007), ne atrage atenția asupra tăcerilor din roman și a forței lor vizuale și, în consecință, narative. Fără filmul *Un Voyage dans la lune* (1902) al iluzionistului, magicianului și părintelui cinemaului Georges Méliès nu am fi avut unul dintre cele mai frumoase volume de poezie suprarealistă, *Clair de terre* (1923) al lui André Breton. Imaginea unui răsărit al Pămîntului pe cer este unul dintre cadrele iconice din filmul lui Méliès, care l-a impresionat pe Breton, copil fiind: cînd pămîntenii aterizează pe Lună, sînt fermecați pe dată de un superb clar al planetei Pămînt, care strălucește pe cer precum clarul de lună din poezia pămîntenilor.

Știm că a existat o vreme cînd artele și-au întors unele altora spatele, iar o parte dintre acestea au întors spatele chiar destinatarilor de drept, cititorilor, iubitorilor de artă în genere. Tu cum vezi lucrurile din acest punct de vedere?

Eseul lui André Bazin din 1951, *Pour un cinéma impur: défense de l'adaptation*, vine pe fundalul preocupării regizorilor de a-și delimita și legitima arta ca pe o artă de sine stătătoare. În realitate însă, ideea purismului artelor este o iluzie în care poate că mai cred unii cercetători, pentru că le ușurează munca, însă nu și artiștii. Mi se pare că a vorbi despre purismul artelor este similar cu a crede în intraductibil. Cum bine a spus Anca Băicoianu, o minunată traducătoare a lui Nabokov, totul este traductibil; întrebarea este însă cum. Intraductibilul sau purismul artelor sînt modalități de a refuza comunicarea, de a rămîne ghetoizat, într-o limbă sau un limbaj artistic, de a refuza să faci parte din lumea largă. Breton însuși, unul dintre marii poeți de limbă franceză, credea că poezia *este* traductibilă, pentru că înseamnă imagine și idee înainte de toate, iar acestea preexistă limbajului.

Cred că Borges a explicat perfect această problematică local-mondial în eseul său din 1951, *Scriitorul argentinian și tradiția*: „Această declamare a solitudinii noastre, a pierderilor noastre, a caracterului nostru instinctiv are, precum existențialismul, farmecul pateticului. Mulți acceptă ușor această idee pentru că îi face să se simtă singuri, neconsolați și, prin urmare, cumva interesanți". De aceea trebuie să fim convinși „că întreg universul ne aparține. Ar trebui să alegem orice temă vrem, fără să ne limităm la ceea ce este pur argentinian pentru a fi argentinieni. Căci a fi argentinian este fie un dat insurmontabil, și atunci nu îi putem scăpa, orice am face; fie este o simplă afectare, o mască".

La fel e și cu artele. Putem să aducem împreună poezia cu arhitectura și cinemaul, precum se întîmplă în filmul lui Nils Tavernier *L'incroyable histoire du facteur Cheval* (2019), dedicat unuia dintre eroii suprarealiștilor, Factorul Cheval, creatorul fără nici o cunoștință tehnică învățată al Palatului Ideal, sau Templul Naturii, construcție care e astăzi patrimoniu UNESCO.

Ai afirmat că literaturilor postcoloniale li se acordă o atenție exagerat de mare, cu toate că înțelegi motivele ce au condus la această realitate. De ce crezi asta?

Cred că orice este făcut în exces strică, indiferent de cît de importantă e tema sau ideea. A adopta un singur punct de vedere și a-l prezenta ca fiind unicul posibil e iarăși o problemă. Un exemplu în acest sens este *The Cambridge Companion to World Literature* (2018), care, așa cum am spus și în replica pe care am dat-o acestui volum în *Comparative Critical Studies*, putea mai bine să se numească *The Postcolonial Companion to World Literature*. Toate articolele prezentau problematicile literaturii mondiale exclusiv dintr-un unghi postcolonial extrem de politizat. Or, un *companion* trebuie să prezinte diversitatea unui cîmp intelectual, nu o unică perspectivă. Focalizarea excesivă asupra literaturilor postcoloniale care bîntuie studiile contemporane de literatură comparată și mondială uită istoria și sînt prezentiste, un aspect remarcat și de David Damrosch în *Cum comparăm literaturile*. Nu ar trebui însă să ne mire acest prezentism, care nu e chiar recent. Într-un eseu care s-a dovedit a fi vizionar, *Filologia literaturii mondiale* (1951), Erich Auerbach, recent emigrat în SUA și predînd în sistemul universitar american, deplîngea lipsa de cunoaștere a istoriei obiectului de studiu, precum și predarea non-cronologică a literaturii. Dacă nu cunoaștem istoria, nu înțelegem mai nimic din prezent și riscăm să repetăm trecutul. Un exemplu la îndemînă e războiul din Gaza, care, așa cum a arătat Herta Müller în recent publicata și foarte pătrunzătoarea scrisoare deschisă, este rescris ca narațiune colonială de lumea occidentală de stînga și de mass-media, uitîndu-se că războiul nu a început în Gaza și că 7 octombrie a fost un alt pogrom care a reînviat memoria Shoah-ului și a adus la suprafață același antisemitism pe care cei care cunosc istoria nu au cum să nu îl recunoască imediat ca fiind cu nimic diferit de cel din anii '30 ai secolului trecut. Și știm cu toții la ce a dus.

Pentru mine, literatura mondială nu e un program politic de americanizare a lumii făcut posibil de globalizare. Și nici, vorba lui Harold Bloom, un program de salvare socială. Literatura mondială nu e condiționată de o reprezentare materialist-capitalistă făcută posibilă de apariția pieței economice mondiale, ci e o literatură care propune o viziune asupra lumii, în funcție de ce însemna lumea la un moment dat pentru acel autor sau artist, pentru o cultură sau o epocă. De aceea, *Epopeea lui Ghilgameș* e literatură mondială, și nu pentru că a circulat în traducere și a generat alte texte, ci pentru că propune o viziune asupra lumii, inclusiv a lumii de dincolo, așa cum o înțelegea Sîn-lēqi-unninni, poetul mesopotamian care a compus epopeea în forma complexă pe care o știm.

Ceea ce dă greutate unor astfel de texte și le face cu adevărat mondiale e o serie de valori morale care sînt transculturale și care le fac să vorbească cititorilor diferiți de-a lungul istoriei. Ele sînt însă vizibile într-o lume nonsecularizată, o lume care crede că „there are more things in heaven and earth than there are dreamed of in our philosophy". O lume, așadar, destul de departe de materialismul secularizat din majoritatea actualelor studii de literatură mondială, ce vine din gîndirea postmodernă, ce și-a pierdut orice fel de credință în orice. Dar nu totul e doar o narațiune, nu totul e politică. Din păcate, o lume fără nici un Dumnezeu e o lume lipsită de adevăr, în care nu te poți încrede, precum îi spune Don Quijote lui Sancho în debutul părții a doua a romanului. A nu se înțelege prin asta forme instituționalizate de credință, ci mai curînd o construcție morală interioară care dă un sens vieții, așa cum Viktor Frankl, supraviețuitor al Auschwitzului, a descoperit în confruntarea zilnică cu moartea din lagărele de exterminare.

Au trecut destui ani de cînd te-ai întors în România. Cum ai fi vrut să fie? Ai fi vrut să rămîi la Harvard? Ai spus undeva că, dincolo de valoarea cărților tale, te-ai aflat în momentul potrivit la locul potrivit. După aceste succese, se mai poate pune problema locului potrivit și a momentului potrivit?

Într-un anumit sens, există întotdeauna un loc potrivit și un moment potrivit, pentru simplul motiv că arhivele Houghton și Widener îmi erau inaccesibile din România, iar finanțe pentru a mă duce pe cont propriu la Cambridge, să le studiez, nu am avut. Așadar da, *From Paris to Tlön* nu putea fi scrisă decît în acel context. *Time Regained* e scrisă integral în România și nu a presupus un lucru într-o arhivă unică în lume, deși e mai plină de descoperiri decît *From Paris to Tlön*, însă cu o miză diferită. E o carte mult mai pronunțat eseistică și mai autobiografică, în sensul de autobiografie spirituală de la Augustin și Dante.

Mircea Cărtărescu avea dreptate cînd spunea că ar putea la fel de bine astăzi să scrie și din Antarctica. Același lucru îl putem spune și despre a scrie despre literatură și artă; o poți face astăzi de aproape oriunde, cîtă vreme ai acces la internet și la resurse digitale. Iată și una dintre consecințele bune ale globalizării. Natura umană e aceeași peste tot, indiferent de limbă, cultură, resurse de orice fel. Găsești aceeași prostie și aceeași inteligență, aceeași răutate și aceeași invidie, dar și aceeași bunătate peste tot în lume, indiferent de hainele instituționale, editoriale, de prestigiul unei culturi sau de modestia alteia.

Dacă ai o minte deschisă către ceea ce nu se vede cu ochiul liber și o credință nestrămutată în vocația care te-a ales pe tine, atunci îți poți urma drumul de oriunde. Inclusiv dintr-un apartament de 38 de metri pătrați dintr-o grădină cu trandafiri din Colentina. —

Interviu realizat de
Șerban AXINTE

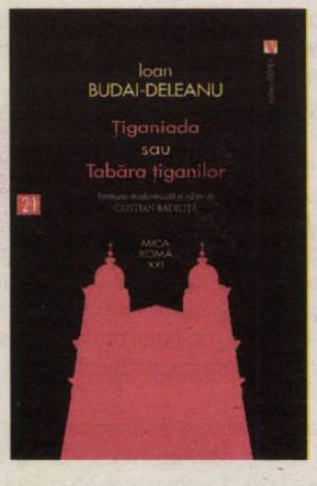
Lecturi în vremuri de austeritate

De toate pentru toți

Cristina MANOLE

La cîte cărți apar și se năpustesc peste noi, nu ai cum să nu ai nedumeriri pentru opțiunile de lectură. O întrebare ar fi ce preferințe aș avea eu și ce gusturi pot avea cititorii noștri. Altă interogație ar putea naște diferența între generații și statut socio-cultural. Alte nedumeriri s-ar putea ivi din posibilitățile diferite la accesul la carte. Una sau alta, mai multe. Cum, necum, ar fi loc pentru toate gusturile și opțiunile.

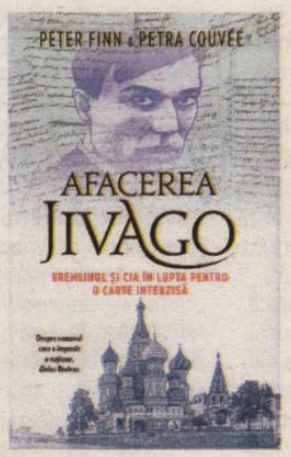
■■■ Nu știu cît de urmărită și apreciată este colecția „Mica Romă XXI" pe care ne-o alimentează mica și harnica editură Vremea. Ajunsă la ediția cu numărul 25, cu multe titluri acoperite de colbul uitării și nume la fel de puțin vehiculate într-o actualitate mult prea grăbită să-și uite protagoniștii, propun să facem mas – să ne oprim – și să zăbovim cu folos asupra unei capodopere a literaturii române. Este vorba despre *Țiganiada sau Tabăra țiganilor* (Editura Vremea, 2023, versiune modernizată, ediție și note, multe și utile, text integral îngrijit remarcabil de Cristian Bădiliță, care ar merita nu doar simple gratulații la entuziasmele mele) a lui **Ioan Budai-Deleanu** (1760-1820). Să apelăm la știința de carte a lui Cristian Bădiliță însuși pentru a oferi argumente în favoarea unei lecturi de excepție. Zice eseistul-editor clar și răspicat: *„Țiganiada* este cea mai vitregită capodoperă a literaturii române. Compusă în exil, publicată fără efectul cuvenit, abia la jumătate de secol după moartea autorului (1875), editată aproximativ pînă la ediția lui Florea Fugariu (1969), ea nu a putut influența decisiv cultura română. În plus, din cauza evoluției limbii, capodopera lui Budai-Deleanu a devenit piesă de muzeu. Acesta e motivul principal care m-a îndemnat să rescriu întreaga *Țiganiadă* pe limba cititorilor din secolul XXI, fără să-i trădez esențialul: ideile, conținutul, intriga, forma ritmată, rimele". Zis și făcut, la concret. Și se lățește și adîncește buna impresie pe care o lasă lucrarea tragicomică a lui Ioan Budai-Deleanu printr-o cuprinzătoare prefață-eseu, *„Țiganiada* versus *Țiganiada*", în care ni se livrează nu doar erudite comentarii și subtile interpretări, dar și puțin vehiculate informații. Despre epocă, despre protagoniștii ei, despre Viena și Împărat, dar și despre bunii români de la Blaj și din tot imperiul. Pe vremea aceea nu aspiram să intrăm în Spațiul Schengen. Eram deja în acea familie care ne leagă de rădăcinile noastre greco-latine, dar și de Occident și de tradițiile sale culturale după care tot oftăm și tînjim azi. „Născută și dintr-un impuls pedagogic, adresîndu-se în primul rînd elevilor și studenților, această versiune beneficiază de o introducere cu informații puțin cunoscute, precum și de un aparat de note lingvistice, istorice, culturale și teologice. După decenii de omisiuni și interpretări strict estetice, trebuie reamintită anvergura *holistică* a culturii lui Ioan Budai-Deleanu, teolog greco-catolic, din Transilvania, școlit la Blaj și Viena, exilat la Lvov, în Ucraina actuală, dar scriind într-o vie și colorată limbă" – ce zice Bădiliță este de citit cu atenție. Dar ce notează Budai-Deleanu e demn de reținut. „Ultimul lucru. Să știi că fiind țigan ca tine, am socotit cuvios lucru să scriu pentru țiganii noștri, ca să vadă ce fel de strămoși am avut și să învețe să nu facă și ei asemenea nebunii, de s-ar întîmpla să se abată și asupra lor o întîmplare ca aceasta. E adevărat că aș fi putut să bag multe minciuni, lăudîndu-i pe țigani și scornind fapte pe care ei nu le-au săvîrșit, cum fac astăzi istoricii altor neamuri, care, scriind, despre începuturile norodului lor, urcă pînă la Dumnezeu și inventează bazaconii. Dar eu iubesc adevărul". Bine întors din condei, iar despre idei, ce să mai comentăm, cu totul de acord.



■■■ Americanul **Robert Greene** (n. 1959) – care a suferit un accident vascular (nu știu la ce folosesc astfel de detalii parazite legate de biografie, că un autor sau altul e însurat sau divorțat, are cățel sau prunci și tot așa, detalii care parazitează o biografie și o bibliografie

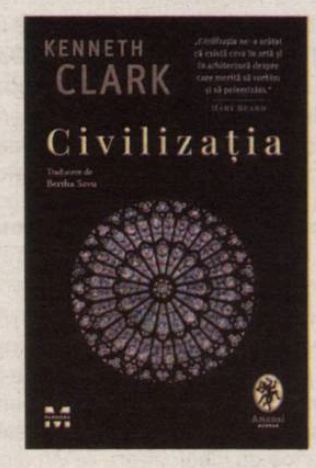
deseori contradictorii etc.) și a rămas cu grave sechele, are paralizate piciorul și mîna stîngă, în fine, ce să-i urăm decît îmbunătățirea sănătății – este autorul unui uriaș volum: 879 de pagini, pe numărate, am făcut deja o fixație pe tema asta, intitulat spăimos *Legile naturii umane* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Cosmin Nedelcu). Un studiu despre sine, emoțiile noastre, narcisism, empatie, caracterul oamenilor, și el schimbăcios, dincolo de succesiunea de măști și vîrstele care tot vin și se duc. Sîntem dominați de ambiții și dorințe, ne confruntăm cu părțile noastre ascunse, încercînd să nu ne lăsăm dominați de prea buna părere de sine sau de vreun ego dominant. Sociologia și psihologia își dau mîna și încearcă să găsească nu doar explicații, ci chiar soluții la numeroasele frămîntări care ne traversează. Toate aceste căutări de sine și de raportări la lumea din jur ne dau prilejul, după o succesiune de perspective ale autorului, să accedem la fel de fel de legi. Legea comportamentului obsesiv, legea limitării sau a reprimării, cum le definește acest autor american trecut prin multe. De aceea fiecare capitol este însoțit de un studiu de caz, în care se operează cu detalii biografice selectate dintr-un număr de personalități din istoria lumii. Că este vorba despre oameni politici precum Pericle, Lyndon B. Johnson sau Richard Nixon, că sînt selectați pentru a deveni material de cercetare oameni de litere precum Anton Cehov, militanți pentru drepturi civile ca Martin Luther King sau bogătași precum John D. Rockefeller. Să ne oprim în cazul lui Cehov. El stă la baza capitolului 8, intitulat „Schimbați-vă destinul modificîndu-vă atitudinea", în care toate detaliile vieții marelui prozator și dramaturg sînt corelate cu ceea ce îi iese în cale. O copilărie nefericită, plină de lipsuri materiale și cu un tată bețivan care-și agresează copiii, îndîrjirea lui de a reuși să iasă din această lume – sîntem la Taganrog, nu departe de Crimeea, unde își va găsi un cămin și loc de creație. Bunătatea medicului se conjugă și cu diversele căutări ale dreptății sociale, din care vor ieși nu numai minunatele lui povestiri sau teatrul lui atît de iubit prin toată lumea, ci și teribila proză/studiu antropologic *Insula Sahalin* – s-a tradus și la noi, chiar dacă n-a făcut gaură în cer –, după ce același Cehov a stat printre miile de pușcăriași deportați undeva pe coasta Japoniei. Ce a pățit Cehov devine o bună lecție și pentru noi, eventual cum să judecăm anumite situații și cum să gestionăm energia și sănătatea în altele. Ar fi multe de analizat în fiecare caz. Vă dați seama ce iese din viața lui Coco Chanel luată la mărunțit și întors pe toate fețele.

■■■ Scriitorul rus Boris Pasternak (1890-1960) este fixat în memoria literaturii universale ca autor al romanului *Doctor Jivago*. Aventura palpitantă a acestei cărți, cu toate volutele ei istorico-politice, este bine redată într-o extrem de atentă reconstituire, fericită combinație de jurnalism de investigație și istorie literară. *Afacerea Jivago. Kremlinul și CIA în lupta pentru o carte interzisă* (Editura RAO, 2019, traducere Lingua Conection, mă rog, n-am avut curiozitatea să mă interesez despre ce este vorba) este semnată de **Peter Finn**, editor pe subiecte de securitate națională la *The Washington Post*, fost șef de birou la Moscova la același ziar, și **Petra Couvée**, scriitoare și translator, cu activitate didactică la Universitatea de Stat din Sankt Petersburg, după cum aflăm de pe manșeta cărții. Și nu mai insistăm pe biografiile celor doi, cine știe ce se mai poate ți. *Doctor Jivago* apare în 1957, în Occident, după ce manuscrisul cărții plecase, *pe șest*, prin mijlocirea unui italian, Sergio d'Angelo, care căuta literatură sovietică pentru o mică editură din Milano. Membru al Partidului comunist italian, activist devotat, provenind dintr-o familie antifascistă, ajunge reporter pentru Radio Moscova. Italianul care vorbea bine rusește ajunge la Pasternak în acea localitate de lîngă Moscova, Peredelkino, unde mulți scriitori, actori și artiști sovietici aveau casele lor de vacanță. Faimoasele *dacea*, din care tot apăreau și dispăreau artiști și oameni de cultură în funcție de capriciile politice



ale lui Stalin. Într-una dintre aceste locuințe trăia și Pasternak. Soție, iubită, amantă, frica de KGB, copii, familie cu multe daraveri, ar fi spus Caragiale. Poet recunoscut, care-și plătise datoria de a servi partidul, dar care lucra din 1945 la un roman nu prea pe linie. Sîntem în 1956. Stalin e mort, în Ungaria are loc o revoltă înăbușită de tancurile sovietice – cei care-l aplaudă azi pe Viktor Orbán au uitat de eroismul poporului maghiar în acel moment –, vremurile sînt cum sînt și lui Pasternak i se oferă șansa de a-și publica romanul peste hotare. Un manuscris de nici 500 de pagini ajunge să devină roman premiat cu Premiul Nobel în 1958. Roman interzis în URSS, roman care-i va schimba viața lui Pasternak. Găsim extrem de numeroase detalii legate atît de roman, cît și de viața scriitorului. Filmul realizat în 1965, cu o distribuție de zile mari, a contribuit la faima autorului și a romanului. Ce nu am știut, și rămînem interziși după tot ceea ce aflăm abia acum, sînt rolul jucat de Serviciile de Informații olandeze și CIA în publicarea cărții și folosirea romanului ca armă în lupta din Războiul Rece al acelor ani. O cercetare istorică, o biografie a lui Pasternak, un thriller palpitant, dar și o secvență din istoria URSS-ului confruntată cu un Occident care încearcă să facă față provocărilor. Într-o lume care pe care. Dintr-o „Notă referitoare la surse", ne dăm seama de uriașul material documentar care a stat la baza acestei investigații. Ar trebui să recitesc *Doctor Jivago* dintr-o altă perspectivă. Poate la toamnă. Mă întreb dacă mai am cartea prin bibliotecă.

■■■ O carte care ar merita neapărat parcursă cu viteză redusă, eventual și după ce trece vipia acestei veri, aș zice că ar fi o lectură potrivită cu toamna – oare o fi vreun studiu care să îmbrace ceea ce fericit Radu Petrescu a intitulat „Meteorologia Lecturii"? –, se intitulează sec *Civilizația. O perspectivă personală* (Editura Pandora M, traducere din limba engleză și note de Bertha Savu), semnată de un distins istoric de artă, **Sir Kenneth Clark** (1903-1983). O personalitate de mare suprafață, director la National Gallery din Londra, prof de istoria artei la Oxford, dar și un foarte cunoscut și popular om de radio și televiziune, în serialele de la BBC care i-au adus o mare audiență. Nu oricine are și harul de a povesti frumos tot ce știe și, în plus, beneficiază de șansa de a fi bine mediatizat. Ne aducem aminte de Iosif Sava și emisiunile lui culturale, atît de la radio, *Invitațiile Euterpei*, cît și de apreciatele cîndva *Serate Muzicale*, pe unde s-au perindat nu puține nume clopotoare ale vieții intelectuale românești. Sîntem în 2024. Volumul de față adună scenariile unei serii de emisiuni pentru televiziune, difuzate în primăvara anului 1969. „A scrie pentru televiziune este fundamental diferit de a scrie o carte nu doar în ce privește stilul și prezentarea, ci prin întreaga abordare a subiectului. [...] Și mai important este ca orice temă care urmează să fie prezentată în mai puțin de o oră să fie simplificată [...] Generalizările sînt inevitabile și, pentru a nu plictisi spectatorii, trebuie să fie un pic curajoase". Și tot așa, ne explică Kenneth Clark despre ce frumos și elegant este în stare să comenteze și să ne povestească cu pricepere și farmec despre cum interpretează el secvențe/momente din istoria culturii europene. Idei, artă, muzică, arhitectură, nu se leagă la cap cu literatura, se coagulează din mers un set de idei care, puse sub titluri de genul „Eroul ca artist", „Protest și comunicare", „Surîsul rațiunii" sau „Materialismul eroic", nu au cum să nu ne lase pe gînduri. Gînduri care zboară și către regretații noștri de neegalat *causeuri* precum Alexandru Paleologu, Neagu Djuvara și recent dispărutul Ion Vianu. Regretăm că volumul lui Kenneth Clark nu beneficiază de un set minim de ilustrații și credite foto, cum se spune acum, care ar fi adus un spor de farmec unei cărți oricum fermecătoare. —



La curțile documentului

Astă-seară citim în familie

Andreea TELIBAN

Românul e născut poet! O propoziție rostită parcă de ursitoare, care nu numai că a fost răstălmăcită de-a lungul vremii, fiind privită fie cu aprigă ironie, fie asemenea unei încurajări, dar care, prin forța aforistică, aproape că a devenit o zicală populară, pierzînd treptat urmele autorului. *Românul e născut poet!* Cînd Vasile Alecsandri a așezat această afirmație în deschiderea culegerii de *Balade adunate și îndreptate* din 1852 nu avea de unde să știe că tocmai crease unul dintre cele mai percutante incipituri din întreaga literatură română. După această deschidere abruptă prin care pe cît de repede reușește să capteze atenția cititorilor, pe atît de repede o și pierde, poetul continuă: „Înzestrat de natură cu o închipuire înaltă și cu o inimă simțitoare, el își revarsă toate tainele sufletului în melodii plăcute și în poezii improvizate... căci nu știe încă nici a ceti, nici a scrie. De-l muncește dorul, de-l cuprinde veselia, de-l minunează vreo faptă măreață, el își cîntă durerile și mulțemirile; își cîntă eroii țerii, și astfel sufletul lui este un izvor nesfîrșit de dulce poezie"[1]. Sigur că Alecsandri avea în vedere creațiile populare prin care oamenii de rînd găseau un refugiu în muzică și poezie. Oameni care, înainte de a ști să scrie sau să citească, dezvoltaseră un simț artistic aparte. Atribuirea acestei fecunde abilități creatoare poporului român constituie baza pledoariei poetului pentru recuperarea și valorificarea cîntecelor bătrînești. Însă ideea mai generală a literaturii ca pansament sau ca desfătare depășește granițele folcloristice și poate fi ușor observată în felurite arhive, mai ales în cele ale familiilor cu un anumit statut social.

Poezia spune adeseori o poveste. Nu poezia reieșită din pana unor literați și menită tiparului, ci poezia scrisă, întocmai cum afirmase Alecsandri, pentru a exprima dorul sau veselia, durerile sau mulțumirile. Începînd cu mijlocul secolului al XIX-lea, acest tip de versificare născută din imbolduri pur emoționale populează din ce în ce mai multe case boierești. Apoi, pe măsură ce rangurile și titlurile sînt prinse în vertijul istoriei, aceste versuri vor prolifera în sînul claselor privilegiate. Privind în urmă, scrutînd arhive, observăm cum în subteranele literaturii române rezidă o altă literatură, secundară, *privată*, o literatură stranie, care nu este artă, ci istorie. Deși îmbrăcate în tipare prozodice, precum strofele sau rimele, poeziile compuse sub vraja unor momente marcante din viața unei familii sînt, de cele mai multe ori, lipsite de valoare estetică. În acest caz, e firesc să ne întrebăm cu ce se deosebesc totuși de încercările veleitarilor dintotdeauna și de pretutindeni și de ce ar merita să li se acorde oarece atenție. În primul rînd, pentru că autorii nu au năzuit niciodată să își publice creațiile și nici nu au revendicat statutul de scriitori. Apoi, chiar literatura nu era înțeleasă ca scop în sine, ci ca mijloc prin care se puteau fixa mai bine amintirile. Mai mult, fiindcă aceste amintiri versificate vizau familii celebre, familii care, prin cel puțin un membru al lor, au jucat un rol în cultura română, poeziile devin tușe armonioase ale unui mic tablou din galeria istoriei.

Un astfel de tablou îl reprezintă și scrierile familiei extinse a lui Nicolae Bălcescu. În linia directă de descendență a revoluționarului pașoptist îl găsim pe Bonifaciu Florescu, publicist și critic literar, reținut mai cu seamă pentru colaborarea la *Literatorul* lui Al. Macedonski. Fiu nelegitim al lui Bălcescu, dar recunoscut de rudele din partea paternă, Bonifaciu Florescu și-a asumat destinul scriitoricesc, și creațiile sale nu se încadrează în ceea ce am numit *literatură privată*. În schimb, cele trei nepoate ale lui Bălcescu, fiicele fratelui mai mic, Barbu Bălcescu, o vreme primar al Craiovei, își asumă la unison rolul de memorialiste, de martore ale timpului și ale apropiaților lor. Olga, Zoe și Ana Bălcescu au relevat în pagini de amintiri sau corespondență întîmplări și portrete deloc lipsite de interes. Prin inteligența, educația și frumusețea lor, cele trei femei se bucurau de toată prețuirea comunității, conform mezinei Zoe: „Noi aveam trăsurile noastre, cupeul și victoria ce fuseseră ale bunicilor, tata avea ale lui proprii, apoi aveam sanie cu plase albe pentru cai, armăsari murgi și negri, slugi numeroase, primiri, mese, baluri și pretendenți cu prisosință, și, lucru rar chiar pe vremea aceea, nu cereau zestre... în sfîrșit, întrebuințînd un neologism, voi zice că «aveam o vogă nebună» de se dusese vestea și la București și aiurea în provincie. Bătrîni și oameni căsătoriți pretindeau că pentru noi nu erau «partide» destul de importante la Craiova, și ne considerau ca un «bun» colectiv al orașului, pentru care nimeni în parte nu merită a pretinde. Dacă sosea un străin și întreba ce e de văzut în Craiova, îi se răspundea: Grădina Bibescu, biserica Sf. Dumitru, biserica Madona Dudu și fetele lui Bălcescu"[2]. Deși mărturiile de mai sus ar putea trece drept mistificatoare, cel mai probabil nu sînt, din simplul motiv că au apărut postum, nefiind destinate nici o clipă tiparului în timpul vieții autoarei. Poate doar destinate urmașilor, ca moștenire scripturală. De altfel, dintre cele trei nepoate ale lui Nicolae Bălcescu, una singură, Olga, căsătorită Gigurtu, va cuteza să și publice proze și povestiri, precum și volumul de *Amintiri și icoane din trecut*, unde, între alte destăinuiri, sînt semnalate înclinațiile poetice, conjuncturale, ale surorii mai mici, Zoe: „Spiridi și cu bărbatul meu hotărîră să facă o cișmea să fie o surpriză de ziua mea. Tocmiră lucrători, puseră sălcii împrejur, o îngrădiră pe trei părți – dar nu era mulțumit Spiridi. Îi lipsea ceva, zicea el! Voia o poezie pe fîntînă! «Știi dumneata cum e conița, cînd o citi poezia, îi va părea apa și mai bună.» Și nu se lăsă – se sui Spiridi în brișcă și razna la soru-mea. «Cucoană Zoe, nu mă lăsa, scrie-mi o poezie că nu pot lăsa fîntîna așa!» Rîse soru-mea, dar nu avu încotro, trebui să se execute, ca să scape de grec – cum îi ziceam noi"[3].

Zoe Bălcescu, căsătorită cu juristul junimist Nicolae Mandrea, era o prietenă a artelor și artiștilor. Înrudită și cu Theodor Aman, mama sa fiind nepoată de frate a pictorului, Zoe Mandrea va exersa nu numai penița, ci și penelul. Stabilită la București, unde soțul său era președinte al Înaltei Curți de Casație și Justiție, organiza serate literare, trecîndu-i pragul Titu Maiorescu, I.L. Caragiale sau Mihai Eminescu. Pe acesta din urmă soții Mandrea îl vor găzdui în vara anului 1878 la moșia lor din localitatea gorjeană Florești. Cuplul a avut cinci copii, dintre care cel puțin unul a găsit alinare în poezie, asemenea oamenilor din popor despre care scria Alecsandri.

Urcînd, așadar, și mai mult spre vîrfurile arborelui genealogic al lui Nicolae Bălcescu, pe ramura Mandrea, o găsim pe Margareta. Al doilea copil al cuplului Zoe și Nicolae Mandrea, Margareta este un autentic poet-cronicar de familie. Nu va publica nimic în timpul vieții și nici o pagină nu va apărea postum. A scris aproape exclusiv poezii dedicate membrilor familiei sau despre aceștia, despre bucuriile și frămîntările lor, despre aspecte ale vieții apropiaților, uneori obișnuite, alteori extraordinare. Într-un caiet cu poezii manuscrise din arhiva subsemnatei, poezii compuse atît în română, cît și în franceză, răsar de pretutindeni portretele celor dragi. Cum este și poezia *Maria surioara mea*, datată decembrie 1919:

Maria surioara mea
Ca o cireașă e frumoasă
Pare așa copilăroasă
Dar nu vă încredeți în ea.

Ai ghici c-acea veselă fată
Ascund-o voință tare
Că-i rece ca sloiul de gheață
Se știe prin lumea mare.

De dragoste eu nu-i vorbesc
De căsătorie mai puțin;
Oh, îi plîng pe cei ce-o iubesc
Degeaba spre a o cere voiesc.

Nuanțele ludice privitoare la statutul civil al surorii mai mici trebuie să fi stîrnit amuzamentul în familie, pentru că asemenea creații erau neîndoielnic împărtășite în cerc restrîns. Ironia nu constituie însă o caracteristică a poeziilor Margaretei, aceasta fiind predispusă să versifice îndeosebi momentele de cumpănă. Astfel, nu e nici o surpriză că decide să imortalizeze liric moartea tatălui său, Nicolae Mandrea, în poezia *Amintire*, datată septembrie 1910:

Plouă afar' și-n inima mea,
Jalnic plouă făr' încetare!
În piept inima-mi se sfîșia,
Mergînd după înmormîntare!

Iar convoiul umbla pe pietriș,
Răstit, el scrîșnea zgomotos,
Simții cum sunetul pe furiș,
Se înfipse-n minte dureros.

De atunci cînd aud cel sunet,
Revăd acea înmormîntare,
Scumpe tată văd al tău sfîrșit,
Din ochi-mi curg lăcrimi amare!

Dacă pierderea părintelui și procesiunea funerară, cu zgomotele ei adînc întipărite în memorie, se încadrează în desfășurarea naturală a etapelor vieții, gîndul dispariției premature a soțului cristalizează un poem mai amplu, intitulat *Versuri bărbatului meu de pe front* și datat cu mai multă precizie 11/24 august 1917:

În turnù-mi vechi și alb în vîrf de deal
Mă urc și stau pe gînduri
.....
Privesc drumu pe care-am venit
Cu tine prima oară
La ruina cu brazi am odihnit
Era în primăvară!

Piersici, zambile înfloreau frumos
În grădinița cea pustie
Aerul era pătruns de miros
Gingaș jucau miei pe cîmpie!

Părea că totul îmi aparține!...
De doru-mi ametită
Cum mai doream zile multe line...
Te priveam lung fericită.

Din turnu-mi vechi și alb privesc în vag
La casa noastră iubită
Cu ce bucurie și mare drag
Pentru noi a fost clădită!

Ah, ne-am iubit ca doi copii nebuni
Ne-am iubit cu nerăbdare!
În turn zîmbeau umbrele de străbuni
Iubirea nu-i trecătoare...

Te-ai dus în Moldova depărtată...
Să te lupți pentru țară
Și m-ai lăsat, vai, îndurerată
Atît, atît de singură!

Copilul drăguț se joacă-n poale
Și-mi spune rîzînd: Ești a mea
Cu o voce ce sună a jale
Cu o voce ce e a ta.

Ochii lui negri privesc a șagă
Tocmai cum priveau ochii tăi
Gîndesc la fața ta așa dragă
Care o mîngîiau ochii mei!

Timpuri trecute unde sînteți
Doar nu s-a isprăvit al meu noroc?
Timpuri trecute mai reveniți
Vă doresc zilnic cu nesaț și foc!!!

Soțul Margaretei Mandrea nu era un soldat oarecare, luptînd pe un front incert din Moldova, ci generalul Aristide Razu, comandantul Diviziei 5 Infanterie în Bătălia de la Mărășești. Teama care impulsionează poezia este teama de ororile războiului, teama de văduvie, teama de a rămîne un copil orfan, pe scurt, teama absenței. Înțelegînd eroismul și, poate, și responsabilitatea altor vieți omenești pe care o poartă soțul general, Margareta găsește, în interiorul stihurilor – care în sine aduc mîntuire –, o evadare într-un trecut antebelic, așternînd pe hîrtie frînturi de amintiri senine, cu speranța reîntoarcerii. Iar zilele dorite vor veni, Aristide Razu înapoindu-se teafăr din război.

Poeziile care spun povești de familie, precum cele ale Margaretei Razu, trebuie privite cu îngăduință critică pentru că ele sînt viață propriu-zisă. Și poate chiar acum, dincolo de fronturi, se naște o literatură a durerii, o literatură a doliului care va imortaliza în versuri șchioape toate schingiuirile războiului. —

1. *Balade adunate și îndreptate de V. Alecsandri: partea I*, Iași, Tipografiea Buciumului Român, 1852, p. 1.

2. Zoe N. Mandrea (născută Bălcescu), *Icoane din trecut*, București, Tipografia Geniului, f.a., p. 61.

3. Olga Gigurtu, *Amintiri și icoane din trecut*, ediția a II-a, prefață de Georgeta Filitti, București, Corint Books, 2015, pp. 127-128.

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Estetica întîlnirii. Enigma artei contemporane* de Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual, traducere de Bogdan Ghiu, Editura Contrasens, 2021, 162 p.**

Estetica întîlnirii este o lucrare ce își propune un obiectiv de mare însemnătate pentru lumea și consumatorii artelor, anume, acela de a *încerca* dezlegarea enigmei artei, aspect anunțat încă din subtitlu. Dezlegarea (sau înțelegerea aprofundată) unui asemenea fenomen presupune un proces de mare subtilitate și pătrundere, motiv pentru care însuși scopul propus ridică numeroase așteptări și exigențe. Avînd structura unui proiect colaborativ, realizat de Baptiste Morizot și Estelle Zhong Mengual, lucrarea este adresată lui Xavier Douroux (*in memoriam*), figură reprezentativă pentru sfera artelor contemporane franceze.

Autorii acestui studiu, acreditați în filozofie și istoria artei, cu cercetări în relația omului cu arta, dar și în raportul artei cu natura și/sau mediul înconjurător, caută să pornească de la manierele familiariza(n)te cu care individul se raportează la operele de artă; enigma artei contemporane pare că ar consta tocmai în faptul că aceasta nu ar mai *suscita* nici un fel de emoție, acesta fiind elementul intrinsec care ar genera reacția bine cunoscută de tipul *nu am înțeles nimic*. Reacției amintite, apărute deseori după vizitarea unei galerii de artă contemporană, i se adaugă părerea potrivit căreia spectatorul nu ar depune suficient efort pentru a descifra codurile folosite într-un act artistic, context care accentuează distanța dintre privitor și opera de artă; această reacție devine o experiență recurentă la contactul cu operele de artă contemporane, ceea ce îndreptățește o chestionare a raporturilor dintre cele două dimensiuni.

Studiul este împărțit în patru capitole mari, divizate, la rîndul lor, în subcapitole, după cum urmează: „Fabricarea unui mit", „Arta contemporană împotriva digestiei", „Opera ca întîlnire individuantă", „În căutarea condițiilor unei întîlniri individuante: un studiu de caz", iar direcția acestora pornește de la stabilirea unor repere istorice, definirea termenilor de lucru pînă la, în ultimă instanță, analizarea felului prin care practica artei devine o îndeletnicire cu semnificație existențială. În aceeași ordine de idei, în ceea ce privește descendența teoretică a practicilor artistice contemporane se face o distincție clară între practica și crezul avangardelor și paradigmele care survin după anii '60 ai secolului trecut. În acest sens, trebuie remarcat aparatul critic remarcabil folosit ca suport pentru acest studiu. Sugestive pentru dilemele adresate de acest studiu ar fi următoarele reflecții asupra artei contemporane: „Or, opera indisponibilă, cea care ne interesează aici, nu

cheamă, nu solicită, tocmai, nici un proces de inferențe: nu declanșează nimic, nici afecte, nici întrebări, nici procese de gîndire, nici senzații. Nu ne perturbă – ne lasă de piatră. Opera nu freamătă, ci zace inertă". Pe parcursul studiului, sînt adresate diferite interogații, care facilitează accesul la informație și înțelegerea scopului lucrării precum: „Cum se poate explica acest eșec al comunicării operelor cu oamenii, tentația lor de a se arăta indisponibile?".

Avînd în vedere concepțiile aproape generalizate cu privire la experiența actului artistic contemporan, lucrarea *Estetica întîlnirii* poate reprezenta o recomandare deosebită pentru combatarea automatismelor existente în percepția fiecărui spectator. În esență, etosul artei contemporane poate fi pătruns prin internalizarea corpusului său teoretic care o critică pentru a o individualiza cu maximă acuitate. —

Carina JOSAN

Portrete sentimentale

Sărutul lui S.

Mihail TAMBA

Au trecut zece ani de-atunci.

Era, pentru mine, ultima zi de liceu. În camera de cămin, mult prea compactă pentru aburii umorilor a patru adolescenți, eu și colegii mei încercam să furăm un ultim somn, unul care să răzbune toți cei patru ani de trezit la șase dimineața.

Pe S. îl iubeam dintr-a zecea. Mă rog, acum se mai tocise vîrful zbaterii violente în care intram ori de cîte ori mă gîndeam la el. Acceptasem, cumva, că între noi nu va fi niciodată nimic mai mult decît ce-a apucat să fie, anume cîteva plimbări, puține, cîteva cuvinte, puține și ele, și niște strîngeri de mînă puternice, agresive, care trebuiau să sugrume din față orice posibilă îmbrățișare.

Dormeam, deci. Era după micul dejun. Se suna de prima oră. Cum noi terminaserăm deja anul, ne forțam să dormim cu sete, în frondă. Eu, unul, nu reușeam, ceea ce mă făcea să mă simt laș.

Ușa s-a deschis și am auzit pași. Deasupra patului meu s-a oprit o umbră, o umbră tăcută și densă, ca de arhanghel, și aș fi vrut ca ea să rămînă peste starea de mea veghe pentru totdeauna.

Pe frunte am simțit un sărut. Unul tihnit, vrut, plănuit. Cel mai onest de pînă atunci și de atunci pînă acum. Nările mi s-au umplut de mirosul cărnii lui, un miros pe care-l cunoșteam atît de bine încît, chiar și astăzi, l-aș putea desena. Miros de piele vestedă și de ploaie. Mirosul lui S.

Umbra s-a ridicat, balamalele ușii au scîrțîit a dispariție, iar ochii mei au refuzat să se deschidă. Nici pînă-n clipa de față, fie vorba-ntre noi, nu sînt convins că i-am deschis de-a binelea. Îmi pare că vreau să văd doar cît să nu mă-mpiedic.

S.

S. mergea ca un mînz ce descoperă cît îi pot duce picioarele. Cînd rîdea, ai fi crezut că vrea să-l audă și cerul. Cînd privea, aveai impresia că fură. Orb să fi fost, și tot ai fi băgat mîna-n foc pentru frumusețea lui.

Nu a știut niciodată multe, asta era treaba mea, dar își știa corpul la fel de bine cum îmi știam eu mintea.

Amîndoi negam părți din noi și sînt convins că o mai facem și-acum. Probabil asta ne-a apropiat. Asta și orașul din care veneam.

Sărutul acela de adio mi-a rămas pe frunte ca și cum ar fi fost scris în braille. Un sărut ce-ar merita, fără doar și poate, un portret, doar că ar fi imposibil de isprăvit vreodată.

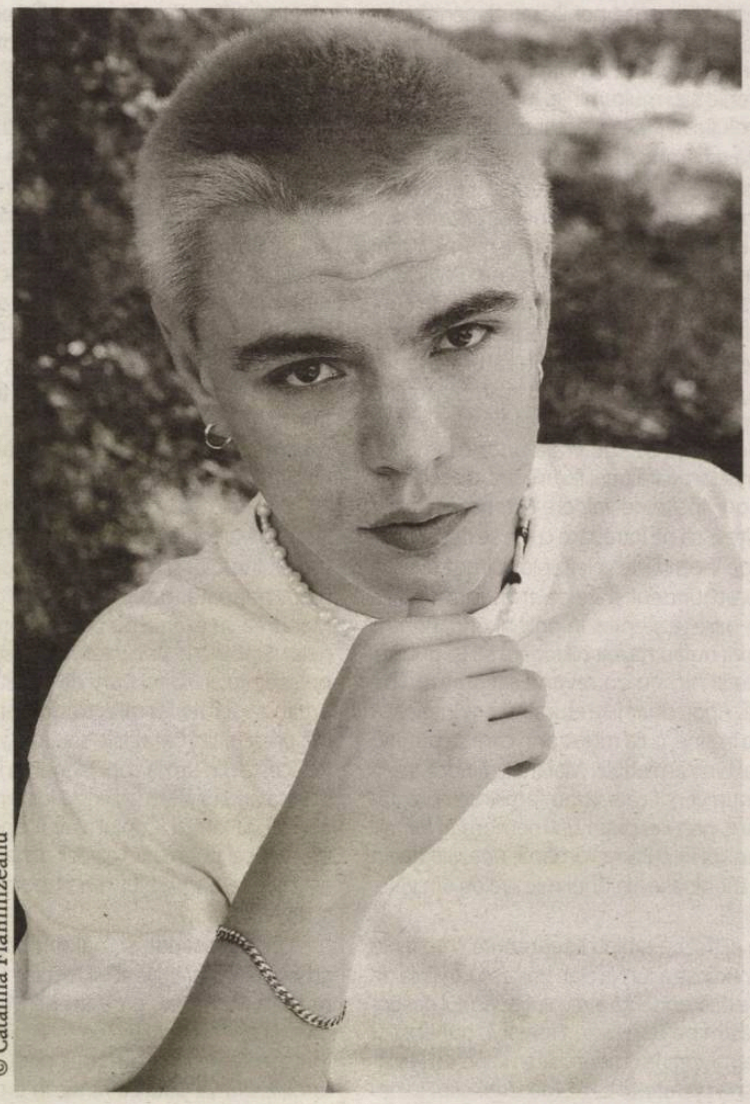
Toți anii aceia, alături de S., am trăit în implozii și explozii. La final, însă, mișcarea dintre noi și-a schimbat firea și a devenit o surpare continuă, uitată, mută și neadormită.

Au trecut zece ani de-atunci, și-atît a durat ca să-mi dau seama că poți calcula vîrsta unui sărut.

A celui mai sever sărut.

Sărutul lui S.

Mihail Tamba *este poet.*

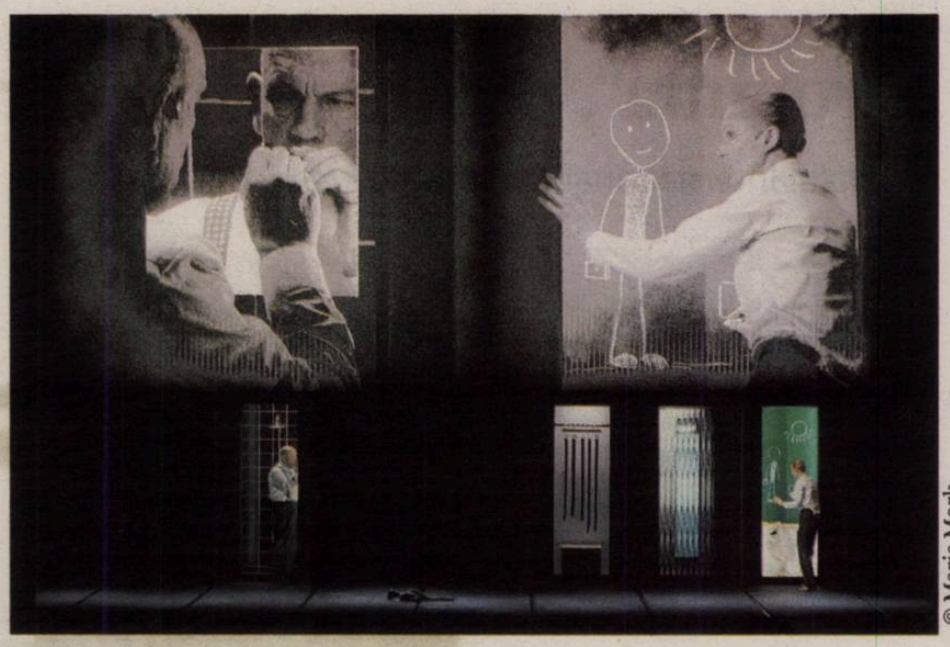


© Cătălina Flămînzeanu

Teatru

Spațiile urbane ale raporturilor umane

În singurătatea cîmpurilor de bumbac



© Maris Mork

Diana NECHIT

Dans la solitude des champs des coton/ În singurătatea cîmpurilor de bumbac a fost scrisă de Bernard-Marie Koltès în 1987, cu doar doi ani înainte de moartea prematură a dramaturgului francez. Piesa, care a fost regizată pentru prima dată de Patrice Chéreau, încapsulează estetica teatrală a dramaturgului. Reprezentația de la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS) poartă semnătura regizorului Timofey Kulyabin și a avut premiera la Riga, în 2022. Montarea aduce în scenă doi actori de un mare rafinament și cu o profundă inteligență textuală și scenică, John Malkovich și Ingeborga Dapkunaite oferind un exemplu de readucere în atenția publicului, grație prestigiului echipei de creație, a textelor unui dramaturg pe nedrept ocultat în ultima perioadă.

Din punct de vedere formal, textul *Singurătății...* aparține perioadei solilocviilor și se apropie de forma dialogului filozofic între două personaje din textul lui Diderot – *Le Neveu de Rameau*. Construcția antagonică a textului se concentrează pe alternanța monologică a două personaje situate într-un raport de *deal*, de tranzacție comercială. Dincolo de partea strict textuală, Koltès desemnează prin *deal* o metaforă a raporturilor interumane, textul său reducînd orice relație interumană la o tranzacție. Această metaforă a tranzacțiilor ilicite se concretizează textual, prin utilizarea unui lexic propriu *pickpockets*-ilor, al traficanților obscuri de pe străzi lăturalnice, iar *deal*-ul devine, astfel, o matrice lexicală pe care se articulează evoluția dramatică. Dacă dialogul se aseamănă foarte mult cu un tratat de filozofie, fără acțiune scenică previzibilă, deși avem foarte multe indicații de mișcare și verbe de mișcare, prin formă se apropie foarte mult de estetica clasică. Schimbul, altercația funcționează prin parametrii unor lungi tirade prin care personajele își răspund, argument cu argument, ca și cum ar urma regulile logicii și dreptului comercial și nicidecum pe cele ale psihologiei. Personajele devin, astfel, adevărate mașini de argumentare și de convingere. Logica comercială primează asupra celei psihologice. La acest nivel, dificultatea transpunerii scenice, dar și a receptării rezidă în situarea de o parte sau de alta a opozanților, fiindcă tonul tiradelor este unul egal, iar dramaturgul nu înclină deloc balanța de o parte sau alta. Dealerul și Clientul încearcă să comunice unul cu celălalt, iar replicile intersectate ale celor doi parteneri, care se întîlnesc pentru un *deal*, pun în scenă acest joc tragic, în care fiecare îl vede pe celălalt fără să poată ajunge la el, în care fiecare descoperă autonomia ireductibilă a celuilalt, formidabila lui stranietate. Cum îl obligi pe celălalt să răspundă? Vorbindu-i, dar enunțul este închis în jocul fiecăruia și celălalt se refugiază în propriul ermetism. Două personaje își vorbesc, dar nu își răspund cu adevărat: fiecare își joacă propriul rol și nu există o fuziune reală între cele două. Textul vorbește și despre rana oricărei întîlniri: „Sufăr pentru că nu știu ce rană îmi vei face și de unde îmi va curge sîngele".

Textul se supune regulii celor trei unități din dramaturgia clasică: unitate de loc (spațiul neutru, urban, al nopții, un spațiu al întîlnirilor ilicite și al tranzacțiilor ilegale, reprezentat prin didascalii interne ce configurează, mai degrabă, un spațiu metaforic, ficțional și textual decît unul concret: „locul în care animalele și oamenii merg la aceeași înălțime"), unitate de timp (acțiunea se petrece în decursul unei singure nopți, în decursul întîlnirii dintre cei doi, care nu părăsesc niciodată scena) și unitate de acțiune (conflictul interior al personajelor, mai degrabă indus decît expus). Regula bunelor moravuri este respectată, tonul este unul susținut, de o expresivitate monocordă. Prin toate acestea, textul se apropie nu atît de o pastișă a tragediei clasice sau a unei *disputatio* medievale, ci, mai repede, operează o deplasare a canoanelor clasice. Dificultatea principală a acestui text constă în existența alternanței minuțioase a tiradelor: discursul este format din integralitatea celor patru părți care alcătuiesc o *dispositio*: atacul, apărarea, riposta și eschiva. Tot de registrul didascalic intern care funcționează aproape ca un text secund al textului de bază, de unde importanța paratextului în interpretarea operei koltesiene, țin și numeroasele indicații de mișcare, reprezentate prin verbe la subjonctiv trecut, dar și la condițional și aproape niciodată la imperativ: să faceți o curbă, ați făcut un ocol, să mergeți de la un punct la altul, linia pe care vă deplasați, să vă apropiați/să vă îndepărtați etc. Singura didascalie externă este cea legată de explicația de dicționar a conceptului de *deal*, care se plasează la începutul textului. *Deal*-ul devine, astfel, un moment ascuns, un spațiu atemporal în care protagoniștii se întîlnesc fatal. În fața lui, singurătatea nu este cea cu care sîntem obișnuiți, ci una proprie lui Koltès, determinată metaforic prin moliciunea bumbacului, și e percepută ca fiind un spațiu aproape fetal, matern și fantasmatic. Personajele nu au concretețe fizică, materială, ci apar drept niște „plăsmuiri" textuale, niște „dublete" lingvistice, om-animal, negru-alb, bărbat-femeie, vînzător-cumpărător, vînător-vînat, ce nu-și păstrează concretețea decît în sfera enunțiativă, textuală. Personajele sînt antitetice și reprezintă „instanțe" ale vorbirii, iar confruntarea este una pur dialogică, textuală, tensiunea dramatică derivînd mai ales dintr-o oarecare electrocutare a topicii și a punctuației și nu dintr-una psihologică.

Dificultatea receptării ține și de existența a nenumărate paradoxuri: primul, și cel mai spectaculos, este simplitatea sa exterioară, care ascunde o complexitate fără margini. Fabula poate fi rezumată în cîteva cuvinte: un Dealer se apropie de un Client în trecere și îi oferă ceea ce are, iar el are totul, tot ce trebuie să facă clientul este să ceară; dar clientul refuză, se eschivează, apoi contraatacă, provoacă – iar piesa se desfășoară pe parcursul unei serii de lungi monologuri care nu concluzionează tranzacția dintre cei doi. Este o scenă aparent simplă, realistă, chiar schematică – o situație de înțelegere, de negociere, de tranzacție – și totuși obiectul acesteia nu este niciodată clarificat: prin această simplă retragere, acest gol din centrul situației, piesa își stabilește necesitatea și misterul, iar enigma ar putea chiar să pară în cele din urmă miza piesei, atît pentru personaje, cît și pentru spectator. Despre ce vorbesc acestea? Despre droguri, așa cum sugerează numele personajelor? Dar nimic nu ne spune exact. În mod ciudat, dealerul nu încetează niciodată să facă apel la „dorința" clientului, fără a numi vreodată natura acestei dorințe, și astfel ar putea apărea o lectură complet diferită: tranzacția ar putea fi doar o metaforă pentru cu totul altceva. Desigur, dar despre ce?

Kulyabin și-a bazat regia pe aceste dualități și paradoxuri ale piesei. În primul rînd, spațiul ambiguu al spectacolului: ar putea fi în interior sau în exterior, real sau iluzoriu, familiar sau străin, metafora spațială koltesiană sugerînd un spațiu urban, un spațiu al întîlnirilor ilicite, la momentul crepusculului. Reprezentația se deschide cu imaginea unui spațiu interior, modern, minimalist, un dormitor și o baie, dar mai tîrziu acțiunea este transferată în exterior, în acel *no man's land* propriu scriiturii dramaturgului francez. Printr-un transfer vizual ingenios, aproape oniric, strada devine dormitor și aleea devine lift, estompînd granițele dintre exterior și interior. Scenografia lui Oleg Golovko a reușit să reflecte sufocarea interioară pe care o trăiesc personajele lui Koltès, indiferent de situația de viață/comunicare în care se află.

A doua dualitate a punerii în scenă a lui Kulyabin se referă la viziunea publicului, percepția acestuia la esența relației dintre personaje fiind conectată la o dublă raportare: la spațiul dramatic și la cel cinematografic, prin proiecții video care le îmbină pe cele două într-unul singur. Despre natura celor doi adversari s-au vehiculat multe ipoteze: astfel, s-a sugerat că cele două persoane de pe scenă ar fi putut fi una singură, împărțită în două: propriul ego și alter ego; doi bărbați aflați într-un raport de dorință, o tranzacție comercială ilicită. Koltès însuși a dorit pentru montarea piesei sale un alb și un negru, ca o sugestie a dualității, a alternanței pieselor de pe o tablă de șah. În acest fel, regizorul a atribuit spectacolului semnificațiile psihologice și sociale care existau deja în scrierile lui Koltès. Această percepție a fost întărită în mare măsură de costumele personajelor, neutre, lipsite de convenția genurilor. Aceeași lipsă de particularizare se resimte și la nivelul configurării mișcărilor scenice ale celor doi: pășesc la fel, au aceeași atitudine, momentele de atac alternează cu cele de apărare și sînt interșanjabile.

În cele din urmă, proiecțiile video au servit, de asemenea, abordării venite din zona teatrului epic al lui Kulyabin. Astfel, proiecțiile video l-au ajutat pe regizor să mențină efectul brechtian de alienare, permițînd în același timp accesul la microexpresiile faciale ale celor doi actori, la o *intruziune* activă în esența raporturilor dintre cei doi prin deformarea manipulatoare a perspectivei: proiecțiile în alb-negru nu reiau vizualul scenic, ci oferă alte puncte de vedere, alte tăieturi, accente diferite de la un plan la altul. Procesul este similar anamorfozei prin care perspectiva este deformată, uneori pînă la dezintegrare, pînă la disoluția ei. Sound-designul secundează acest proces de *disolve* al imaginii prin prelucrarea vocii actorilor, care devin inumane, aproape extraterestre, dar mai ales prin disonanțe și stridențe uneori amenințătoare. Kulyabin și-a accentuat și mai mult abordarea brechtiană, prin alternarea celor doi actori în rolurile lor, făcînd aproape imposibil ca publicul să simpatizeze sau să se identifice cu vreunul dintre ei. Cu toate acestea, prezența evocatoare a lui John Malkovich pe scenă a fost aproape hipnotizantă pentru public. Cu un control perfect al corpului și al vocii, Malkovich a echilibrat raporturile de forțe în scenă, păstrînd nealterată acea zonă de imprecizie a textului, dar și un crescendo inevitabil al violenței înscrise în „placa de bază" a personajelor. Ingeborga Dapkunaite, de asemenea, a reușit să-și construiască la perfecțiune un alter ego scenic al lui Malkovich. În neutralitatea scenică impusă, aproape deconstructivistă, lipsită de mărci ale apartenenței, ale genului, ea a devenit „celălalt" pentru tot ceea ce reprezenta partenerul său. Light-designul și proiecțiile au creat senzația unui spațiu opresiv, invaziv, deși septic, epurat, glacial, în care singurele „pete de culoare" sînt cele ale unor metafore vizuale configurate scenic prin concretețea unor obiecte-simbol: un turn din cuburi de lego, o oglindă, o serie de curele, un pantof de copil, oglinda. Dar efectul predominant este cel al solitudinii, al unui întuneric interior de o claritate orbitoare, un întuneric/lumină care rezultă din modul în care sînt structurate tranzacțiile, raporturile umane moderne, dar și abisurile interioare în care ne cufundăm cîteodată cu o voluptate dialectică.

Sfîrșitul textului/reprezentației nu marchează eșecul unei încercări de apropiere, ci rezultatul previzibil al unei primejdii asumate. În versiunea regizorală, suicidul este finalul ales. În acest caz, cine sînt cei doi? Unde se află acest pericol iminent, cine e responsabil pentru el? Mai exact, eșecul sfîrșitului, atunci cînd regulile discursului par să cedeze locul armelor, nu se regăsește la final. Desigur, într-un sens, „deci, ce armă să fie?" pare să răspundă la acel „dacă" inițial, din care întregul text nu ar oferi decît o lungă variantă: „Dacă..., atunci...". A o înțelege astfel ar însemna însă să credem că sfîrșitul nu este decît o culme, o ieșire; să credem că testul discursului constă în depășirea sau sucombarea sfîrșitului. —

Film

„Proxima“, o competiție care își caută încă identitatea

Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary

Mihai FULGER

Pe lîngă competiția principală, ale cărei titluri candidează la celebrul Glob de Cristal (acordat încă din 1948), Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary (KVIFF) mai are o a doua secțiune competițională, în prezent, „Proxima“. Aceasta a înlocuit, la ediția din 2022, competiția regională „East of the West“, lansată în ultimul deceniu al secolului trecut. Anul acesta, ca membru în Juriul FIPRESCI însărcinat cu evaluarea secțiunii „Proxima“ (alături de Štěpánka Zapata și Sonya Vseliubska), am avut șansa de a viziona – și discuta cu colegele din Cehia și, respectiv, Ucraina – toate cele 12 filme selecționate în această competiție.

Juriul principal al secțiunii „Proxima“ a decis să acorde Marele Premiu filmului *Stranger* (o coproducție SUA-China-Țările de Jos-Norvegia-Franța), al lui Zhengfan Yang – un cineast matur, care semnase anterior regia, scenariul, producția, imaginea și/sau montajul pentru mai multe lungmetraje documentare și de ficțiune. *Stranger* este împărțit în șapte episoade, fiecare filmat în plan-secvență și pus în cadru atent, fiecare legat cumva de China, de hoteluri și de înstrăinare. Doi bărbați, suspectați poate de homosexualitate, pentru că stau în aceeași cameră, sînt interogați cu exces de zel de către doi polițiști. La obișnuitele poze de nuntă cu neamurile și prietenii, mirele și mireasa arată ca și cum ar da orice să se afle altundeva și lîngă altcineva. O femeie gravidă este pregătită de un bărbat pentru interviul pe care trebuie să-l treacă înainte de emigrarea în SUA. O tînără (Jin Jing, senzațională) face *live*-uri cu necunoscuți dintr-o cameră de hotel ticsită cu bagaje nedesfăcute; ea trece din carantină-n carantină, într-o pandemie perpetuă. Un bărbat vîrstnic își îmbracă în fiecare dimineață veșmîntul chinezesc tradițional cu care își cîștigă pîinea pe străzile unui oraș nord-american, lîngă alte persoane costumate în supereroi. Un minunat film-omnibus, în care umorul absurd servește la revelarea dramei profunde, despre oameni pentru care „acasă“ nu e decît un concept abstract.

Premiul Special al Juriului „Proxima“ și cel al Juriului FIPRESCI din care am făcut parte i-au revenit documentarului *Night Has Come* (Peru-Spania-Mexic), realizat de Paolo Tizón. Cineastul peruvian, debutant în lungmetraj, a reușit să obțină acordul autorităților de a filma antrenamentele epuizante, fizic și psihic, pe care le urmează niște tineri bărbați visînd la o carieră militară aducătoare de stimă, chiar dacă, după dorita accedere în trupele de elită, ei își vor risca zilnic viața în regiunea VRAEM, înfruntînd diverse grupuri infracționale, înarmate și bine organizate. Trecerea de la apeluri video cu părinții și glume băiețești cu camarazii la probe extreme (de pildă, trebuie să reziste minute întregi nemișcați sub apa rece ca gheața sau sub jeturile penetrante ale unui furtun, în timp ce sînt jigniți și umiliți de instructori) se produce brusc și brutal. Adversarii sînt invizibili, dar amenințarea e mereu prezentă în aceste antrenamente militare, printre cele mai dure din America Latină. Vizionînd asemenea secvențe, publicul de la KVIFF s-a gîndit, probabil, la războaie mai apropiate și la efectele catastrofale ale acestora. Iar scenele nocturne ale filmului, în care chipurile cadeților nu se mai disting, dar vocile lor se unesc într-un cîntec soldățesc, capătă o forță poetică irezistibilă.

© Film Servis Festival Karlovy Vary

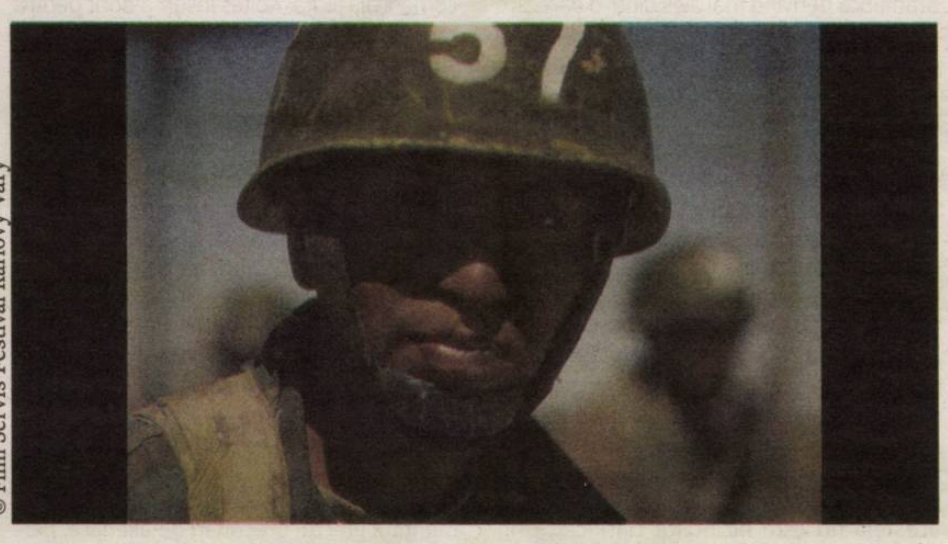
Jin Jing în *Stranger*, regia: Zhengfan Yang

Producția cehă *March to May*, scrisă și regizată de Martin Pavol Repka (cineast de origine slovacă), a primit Mențiunea Specială a juriului „mare“. În viața unei familii din mediul rural, cu trei copii ce se apropie încet de părăsirea casei părintești, vestea că mama a rămas din nou însărcinată produce un mic șoc, dar apoi e primită cu brațele deschise – cum, se pare, sînt primite cam toate faptele însemnate de către membrii acestui clan unit, care nu cunosc competiția sau dușmănia. Pe parcursul celor trei luni amintite în titlu, cele cinci personaje sînt surprinse de regizorul debutant cu o intimitate vrednică de apreciere, într-un film al cărui stil este în consonanță cu universul reprezentat.

Nothing in Its Place (Turcia-Germania-Coreea de Sud), al experimentatului cineast Burak Çevik, nu a intrat în palmares, dar a fost, indubitabil, unul dintre filmele memorabile ale selecției. În Ankara tumultuosului an 1978, cinci studenți stîngiști și pacifiști își petrec ziua punînd țara – și lumea – la cale din apartamentul pe care îl împart. Unul dintre ei pleacă, iar în lipsa sa în locuință pătrund doi susținători ai extremei drepte, însetați să se răzbune pe socialiști pentru cruzimea îndreptată împotriva unor tovarăși naționaliști (despre contextul politic al momentului aflaserăm cîte ceva și din buletinul de știri urmărit de personaje, pe un televizor alb-negru cu purici, în deschiderea filmului). Discuțiile deconcertante din prima parte cedează locul unei tensiuni progresive, iar turul de forță regizoral (obiectiv vorbind, există cel puțin două tăieturi de montaj, dar și acelea sînt camuflate ingenios) captivează pînă la ultimele fotograme. Burak Çevik îi mai și zeflemisește pe spectatori, prin piste false și întrebări cărora nu intenționează să le răspundă, dar filmul său, dovedind un fenomenal simț al timpului și al spațiului, se impune ca o puternică poveste cinematografică despre impasibila Istorie mare și vulnerabilele istorii mici.

Un debut remarcabil este *Tropicana* (Israel-Canada), al lui Omer Tobi. Apropiat – prin registru și atmosferă – de mișcarea „Greek Weird Wave“, filmul are o antieroină de vîrstă mijlocie, Orly (Irit Sheleg, excelentă), care își întreține și îngrijește singură familia. Existența ei monotonă, văduvită de afecțiune și satisfacție, se schimbă radical atunci cînd șefa de la supermarketul din deșert este găsită ucisă în circumstanțe bizare, iar Orly îi preia, treptat, nu doar postul, ci și întreaga viață. După „a walk on the wild side“ (vorba lui Lou Reed) sau „o odisee sexuală“ (etichetă extrasă din catalogul KVIFF-ului), oare protagonista se va mai mulțumi cu chinurile ei cotidiene? Trebuie spus că titlul filmului vine de la o producție porno de duzină, privită pe ascuns de mama semiparalizată a lui Orly. Punctul slab al acestei tragicomedii cu note suprarealiste e că, după ce regizorul-scenarist construise migălos universul banal al protagonistei, atunci cînd ea evadează și evenimentele se precipită, sfîrșitul vine mult prea repede.

Second Chance (India), dramă în alb-negru despre trauma avortului, scrisă și regizată de Subhadra Mahajan, a fost, paradoxal, cel mai luminos film al competiției „Proxima“. Cineasta, originară din „Provincia Înzăpezită“ (Himalaya de Vest), a revenit în locurile natale și a recurs la actori neprofesioniști din zonă, conferind astfel autenticitate tramei. Debutanta în lungmetraj își asumă melodrama, tratînd-o în propriii săi termeni (cum proceda odinioară și Visconti, în capodopera *Pămîntul se cutremură*). Există chiar momente de relaxare comică, prilejuite de apariția spre final a bărbatului ce se anunța ca *villain*-ul filmului, dar care se acoperă de ridicol în urma intervenției copilului din vecini. Conexiunea ce se creează între tînăra protagonistă, băiatul amintit și bunica acestuia facilitează empatia publicului, făcînd din *Second Chance* un *feel-good movie* cum nu prea poți vedea prin marile festivaluri.



© Film Servis Festival Karlovy Vary

Night Has Come, regia: Paolo Tizón

Windless (Bulgaria-Italia), în regia lui Pavel G. Vesnakov, surprinde inițial prin cadrul pătrat, sugerînd cușca în care sînt captive personajele, și distribuirea în rolul principal a unui actor neprofesionist (rapperul bulgar Ognian „Fyre“ Pavlov), însă motivul întoarcerii acasă a „fiului risipitor“, intensa dilemă morală a acestuia (cu rezolvarea sa tardivă) sau viziunea depresivă asupra societăților estice aflate într-o tranziție eternă sînt deja prea familiare. Documentarul eseistic *Lapilli* (Slovacia-Germania), regizat de Paula Ďurinová, este un film despre „rocă și durere“ (cum ar fi zis Teodor Mazilu), ce stimulează meditația și, totuși, un outsider în cadrul secțiunii. *Fără suflet* (*The Alienated*, Germania-Moldova-Franța) de Anja Kreis este opera unei cineaste care se străduiește să epateze prin mizanscenele și replicile ce ar trebui să reveleze sensuri adînci, dar confuzia amplificată și interpretarea emfatică sfîrșesc prin a-i îndepărta pe spectatori. Ca și în *Second Chance*, este abordat (și) avortul, doar că într-o manieră mult mai obscură, prin asociere cu opoziția maniheistă Mesia-Satan.

Cabo Negro (Franța-Maroc) de Abdellah Taïa (tradus și în română, este primul scriitor arab care și-a declarat public homosexualitatea, în 2006) ar fi putut fi ori un *En attendant Jonathan* (ca și iubitul din *Second Chance*, acesta se lasă așteptat și se arată – aici, fugitiv – spre final), ori „oda *queer*“ pe care au văzut-o curatorii KVIFF-ului, dacă și-ar fi dezvoltat pînă la ultimele consecințe vreuna dintre liniile narative. *Chlorophyll*, în regia italiencei Ivana Gloria, începe în forță, numai că tentativa de *body romance* (fără *horror*) devine tot mai rizibilă cu fiecare nouă scenă ce duce către deznodămîntul apoteotic. În *Trans Memoria* (Suedia-Franța), realizatoarea Victoria Verseau și-a propus să documenteze atît experiențele proprii de după operația de afirmare a genului, cît și existența unei bune prietene (aceasta nu a supraviețuit aceluiași traseu), dar a căzut și ea victimă penei de idei regizorale.

Ajunsă la a treia ediție, competiția „Proxima“ nu are încă o identitate bine conturată. Cineaști debutanți concurează cu alții ce pot fi deja considerați consacrați, un film non-narativ (*Lapilli*) stă alături de cele narative, printre titlurile inovatoare (cel puțin în intenție) ce tratează teme(ri)le prezentului se mai strecoară și cîteva filme convenționale, fără legătură cu contextul actual (*March to May* sau *Second Chance*) ș.a.m.d. Nu în ultimul rînd, distanța dintre vîrfurile secțiunii și pluton este uriașă. Totuși, dacă „East of the West“ a avut la dispoziție cîteva decenii, competiția „Proxima“ merită și ea să fie urmărită cu încredere și îngăduință la KVIFF-urile viitoare. —

Metamorfoze kafkiene la Karlovy Vary

Silvia DUMITRACHE

Lumea plină de angoasă existențială, de absurd, rătăciri, imprevizibil și un paradoxal umor sec a lui Franz Kafka a fost celebrată la cea de-a 58-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary cu un program consistent de filme – din toate epocile și genurile – care fie reflectă, în cele mai surprinzătoare moduri, creațiile lui Kafka, unele avînd ca subiect fragmente din viața sa, fie propun un imaginar kafkian tulburător, arătînd cît de profund a influențat Kafka universurile cineaștilor și la o sută de ani de la moartea acestuia.

Unul dintre cele mai spectaculoase filme din program a fost *Mr. Kneff* al lui Steven Soderbergh, o versiune reeditată (2021) a producției *Kafka* din 1991, cu Jeremy Irons, în rolul scriitorului care evadează din banalitatea muncii sale de funcționar prin poveștile sale fantastice. Alături de Jeremy Irons, îi regăsim pe Theresa Russell, Joel Grey, Jeroen Krabbé, Armin Mueller-Stahl, Alec Guinness, într-o Praga în care Soderbergh a filmat în urmă cu 30 de ani, învăluită într-o aură de realism magic, devenind decorul unei povești cu iz polițist, scoasă parcă din epoca de aur de la Hollywood. Realizat într-un fals registru al filmului mut – replicile sînt scrise cu un font cursiv și o culoare vibrantă, în timp ce muzica tensionată, dramatică însoțește permanent personajele –, *Mr. Kneff*, cu 20 de minute mai scurt decît originalul și cu o delimitare mai clară a granițelor dintre real și ficțional prin alternarea cromaticii alb-negru cu o nuanță de sepia care conferă orașului un aer în plus de nostalgie. Estetismul imaginii este contrapunctat de muzica ce te ține permanent în alertă, care te duce de la agitația tipică ritmului impus de Metallica pînă la jazzul care prevestește încă o răsturnare de situație. *Mr. Kneff*, o îmbinare între elemente autobiografice și porțiuni semnificative din *Castelul* și *Procesul*, conturează o tramă tipică unui thriller polițist, în care își fac loc, atunci cînd te aștepți mai puțin, intruziuni de fantastic-absurd. Jeremy Irons este Kafka, funcționarul care scrie povești pentru a face față realității apăsătoare și care, atunci cînd un coleg dispare, descoperă că lucrurile sînt mult mai periculoase și complicate decît par la prima vedere. Din acest moment, glisarea dintre planul prim și cel al realităților posibile din scrierile lui Kafka se realizează amețitor, propunînd spectatorului un joc fascinant, o reîntîlnire inedită cu personajele și lumea lui Kafka. Misterul, tensiunea, angoasa, atmosfera specifică literaturii scriitorului ceh Soderbergh le surprinde cu un soi de duioșie luminoasă, îndepărtîndu-se de subteranele tenebroase, de demonii și urletul existențial ce însoțesc adesea reprezentările kafkiene.

Din categoria reprezentărilor sumbre, șocante, a fost scurtmetrajul din 1970 al lui David Lynch, *The Grandmother*, care, deși nu se raportează direct la creația lui Kafka, este kafkian în toată fibra sa. O coborîre în infernul impulsurilor și al pustietății răvășitoare a singurătății, filmul prezintă o familie – mamă, tată și fiu – în care nu există nici o urmă de afecțiune, nici o posibilitate de ridicare din stadiul aproape animalic în care viețuiesc. Într-o manieră expresionistă, am putea spune că personajele sînt pure întruchipări ale unor stări telurice, în mîlul subconștientului unde zac cele mai negre coșmaruri. Relația toxică dintre tată și fiu este centrul acestei povești angoasante, în care inserția de elemente de animație accentuează schizoidia în raportarea cu lumea interioară. O lume interioară în care mama și tatăl, reduși la un stadiu aproape animalic, nu sînt capabili decît să scoată sunete stridente, de neputință și furie. Tatăl recurge la umilințe frecvente, dar e clar că tot din teama viscerală provin. Refugiul fiului constă în a planta în patul său semințe din care se naște... bunica sa, singurul refugiu de afecțiune pe care îl poate obține într-o lume dezvrăjită, singurul contrapunct de calm, înțelepciune, un personaj cu aură mitică, opus haosului din jur. Doar că, pare a sugera Lynch, omului nu îi este destinat să fugă la nesfîrșit de ce îi e scris – anume, de singurătatea supremă, care îl învăluie ca o plasă fină, invizibilă, dar de netăiat. Rămas fără bunica sa, băiatul, lungit în patul său, de unde așteaptă cu oroare să fie învăluit din nou de urletele părinților săi, amintește de groaza și confuzia lui Gregor Samsa.

Gregor Samsa, mai exact procesul scrierii *Metamorfozei*, reprezintă punctul de pornire și al scurtmetrajului lui Peter Capaldi, din 1993, *Franz Kafka's It's A Wonderful Life*, care a și cîștigat un Oscar pentru Cel mai bun scurtmetraj *live action*. „Într-o bună dimineață, cînd Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o insectă" – celebra frază prin care *Metamorfoza* lui Kafka își aruncă cititorul într-un univers al absurdului este cea care, în filmul lui Capaldi, deschide poarta către lumea interioară a scriitorului ce se confruntă cu un blocaj. Încearcă din răsputeri să își imagineze în ce ar fi mai potrivit să se transforme Gregor Samsa, dar toate variantele puse pe hîrtie ajung la coșul de gunoi. În demersul său de a-și găsi inspirația, se vede întrerupt constant ba de un vînzător de cuțite care, nu se știe de ce, voia să îl caute pe micul său prieten – despre care nu știm cine e – în apartamentul lui Kafka, ba de zgomotele de la vecina de jos, care dădea o petrecere de Crăciun. Aceștia se vor dovedi, în final, a fi exact personajele care îl ajută pe scriitor să își găsească drumul, asemenea îngerului păzitor care îl salvează pe personajul interpretat de James Stewart în *It's A Wonderful Life* a lui Frank Capra, filmul la care Capaldi face rapel. Richard E. Grant întruchipează un Kafka introvert, timid, în același timp elegant, aproape maiestuos în gesturile și în felul de a vorbi, expresiv în transmiterea anxietății și a chinului creativ, care îi dă coșmaruri. Plasată într-o atmosferă gotică, învăluită în mister, în care elementul *horror* este fin împletit cu romantismul, filmul este, în esență, o alegorie a luptei dintre bine și rău, dintre lumină și întuneric, care se sfîrșește într-o notă pozitivă, așa cum atît de rar se întîmplă atunci cînd vorbim despre lumile kafkiene.

Includ în categoria kafkiană și cel mai recent film al lui Yorgos Lanthimos, *Kinds of Kindness* (nominalizat la Palme d'Or la Cannes, de unde a plecat cu Premiul pentru Cel mai bun actor – Jesse Plemons) – nu doar acesta, dar în general stranietatea construcțiilor cu filon suprarealist ale lui Lanthimos conțin reverberații din Kafka. Împărțit în trei secțiuni nerelaționate, *Kinds of Kindness* propune o irealitate imediată, în care personajele sînt captive ale propriilor temeri, fantezii, umbre. Intruziunea fantasticului, a grotescului și a absurdului se produce fie lent, insinuant, fie brutal, marcînd un alt regim de funcționare a unei normalități răsturnate. În prima parte, îl întîlnim pe Robert (Jesse Plemons), a cărui întreagă viață este controlată de șeful său, Raymond (Willem Defoe), de la stilul alimentar la cel vestimentar, la aspectul fizic și pînă la decizii importante în viață, cum ar fi să aibă un copil. Tentativa lui Robert de a se rupe de vraja abuzatorului său (nu ni se precizează de ce s-a ajuns la această dinamică între ei) se sfîrșește însă lamentabil, căci legăturile toxice nu pot fi rupte atît de ușor. În partea a doua, Lanthimos inserează elemente ale grotescului într-un tip de meditație asupra identității și adevărului – Jesse Plemons îl joacă pe Daniel, care simte că, după ce Liz (Emma Stone), soția sa, s-a întors acasă după ce fusese dată dispărută, aceasta nu este, de fapt, femeia cu care s-a căsătorit. În încercarea lui de a o recupera pe adevărata Liz, Daniel depășește orice limită. În ultima parte, Lanthimos ne propune o călătorie cu aură mistică, în care îi regăsim pe Emma Stone și Jesse Plemons, ale căror personaje, membre ale unui cult, sînt în căutarea unei femei despre care se spune că are puterea de a readuce morții la viață. Această trilogie are totuși un fir roșu – felul în care obsesia și nevoia de control distrug, distorsionează vieți și legăturile firești între oameni, aducînd la suprafață monștri despre care nu știam că există în noi. Lanthimos transpune această idee într-o formulă care îmbină suprarealismul cu umorul negru, *fantasy*-ul cu thrillerul, punîndu-și personajele într-un decor absolut realist, cald, primitor, contrastant cu filonul oniric din unele scene, cu haosul și răceala din viața personajelor. Angoasa din universul creat de Lanthimos este fără îndoială kafkiană. —

Franz Kafka's It's A Wonderful Life

Kinds of Kindness

Mr. Kneff

ROMAN-FOILETON

Gudrun

18. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
Dino Buzzati

„Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
Schopenhauer

– Pe cine căutați dumneavoastră?

Întrebarea sonoră, de o asprime bine temperată rostită de asistenta mică și brunetă, cu ochelari cu dioptrii groase, în spatele cărora doi ochi de un albastru metalic priveau mustrător, îl trezi pe Breda din visul înspăimîntător în care alunecase fără voie.

– Vă rog să mă scuzați... eu am venit...

– Fără supărare, nu este oră de vizită, continuă asistenta în aceeași tonalitate neutră, dar fermă.

– M-a sunat domnul doctor Vlad, se scuză Breda, iar cuvintele aveau, în ciuda faptului că erau aproape șoptite, o rezonanță stranie, de peșteră...

O ușă se deschise decupată din peretele alb și apăru un bărbat tînăr, blond, jovial, bine făcut, care-i acordă lui Breda cel mai sincer zîmbet din lume, în timp ce-i întindea mîna dreaptă.

– Bine ați venit, domnule Breda. Cum v-a auzit glasul, mama dumneavoastră a izbucnit în lacrimi. Să nu o certați, sînt lacrimi de bucurie. Tocmai îi făceam o scurtă vizită și mă dojenea pentru că v-am telefonat și v-am deranjat tocmai acum, cînd aveți o sarcină atît de grea de rezolvat. A fost hotărîrea mea, o scurtă vizită e un adevărat medicament. Puteți intra, e singură. Și fiți liniștit, totul este în ordine cu dînsa.

Rostise întreaga replică în timp ce-i strîngea mîna cu putere, o mînă sigură, de chirurg care operează zilnic ore în șir, uneori chiar și sîmbăta. Pe chipul asistentei rămase lîngă ei se ivi o expresie de surprindere admirativă. Ochii îi sclipiră sub dioptriile groase.

– N-am știut că sînteți băiatul doamnei...

Breda intră în salon și închise repede ușa după el. Două paturi, unul gol, în celălalt se afla mama sprijinită pe două perne mari, aproape șezînd. Tocmai își ștergea, în grabă, cele cîteva lacrimi rămase pe obraji. Îi zîmbi fiului, un zîmbet în care se amestecau dragostea și reproșul. Același zîmbet, parcă tras la indigo, îl avea și Breda pe buze.

– Dragă mamă, ce-mi faci?

Se îmbrățișară. Breda se așeză apoi pe un taburet aflat chiar la capătul patului. Cîteva clipe care țînură cît un veac, cei doi se țînură de mînă și se priviră în ochi fără să rostească vreun cuvînt. Breda suspină adînc. Întrebă:

– Ești bine, mamă?

– Sînt foarte bine, răspunse mama prompt. L-am rugat pe medic să nu te sune acum, cînd ai un caz atît de complicat de rezolvat. Nu m-a ascultat.

– Tu ești... cel mai complicat caz, mamă, îi șopti Breda. Se aplecă și o sărută pe obraz. N-ai spus nimic... nici un telefon... se poate?

– Se poate! După cum ai constatat. Iar de sunat, ai uitat și tu s-o faci cam dę multișor.

Breda nu comentă. Mama avea dreptate. Dar să se internеze fără să-l anunțe? Clătină din cap mustrător.

– De cînd...?

– Să-ți fac un scurt rezumat, zise mama, ca să te scutesc de întrebări și să te întorci cît mai repede la treaba ta. Ai, din nou, un caz afurisit de complicat. Deci, sînt aici de peste o săptămînă.

Breda nu se putu abține și bombăni:

– Acum o săptămînă eram liber ca pasărea. Îmi dădusem deja demisia și nu aveam nici un caz...

– Nu alarmez persoanele dragi înainte de a afla un diagnostic precis, îl întrerupse mama. Am urinat sînge. Fără dureri. M-am prezentat la control. Mi s-a descoperit o tumoare de vreo trei centimetri în vezică. Doctorul Vlad a curățat-o. Și am așteptat rezultatul, să vedem ce-o fi. Și azi a venit. E benign, putem toți dormi liniștiți. Mai puțin tu. Ești în toiul anchetei, cum stai?

– Așa cum bănuiești, încă bîjbîi.

Breda îi mîngîia mamei mîna și continua să-i surîdă cu condescendență, în timp ce vorbele ei îi mîngîiau timpanele în aceeași tonalitate.

– Pînă la urmă îi vei veni de hac! Aici am condiții excelente, să nu-ți faci griji. Am rămas singură toată perioada, chiar dacă mai este un pat, după cum vezi. Mi-ar fi plăcut o colegă de cameră, aveam cu cine sporovăi. Mîine mă externez...

– Vin după tine!

– Ba să-ți vezi de treaba ta! În fața clinicii sînt taxiuri nonstop. Tu să faci bine doar să mai suni, cînd faci cîte o pauză, să-mi spui cum înaintezi cu ancheta. Și să mă întrebi cum mă mai simt!

Mama rîse scurt, binedispusă.

– Ca de obicei, mă iei peste picior, mamă. Asta mă bucură, ești sănătoasă...

– Iar eu îți voi spune la telefon cît de dor îmi este de tine. Gata! Închidem subiectul și deschidem altul. Maraia? Parcă se pregătea să plece în concediu cu tatăl ei. Și ea a cam uitat să sune în ultima vreme.

– Da, au plecat ieri.

– Pe cîte zile?

– Pe zece.

– Foarte bine, un concediu e întotdeauna binevenit. Ei, dacă era aici, ți-ar fi fost de mare folos.

– Într-adevăr.

– Asta e, te vei descurca și singur. Îmi pari deja cam obosit, Marti.

– Canicula de afară e de vină.

– E caniculă afară? se miră mama. În cameră avem aer condiționat.

– O zăpușeală umedă, cum e mai rău.

– Gata cu vizita. Nu mai ai aici ce face, la mine totul este clar. Dragul meu, tu ai treburi mai importante de rezolvat acum. Promit să sun după ce ajung acasă. Promite și tu.

– Promit, mamă.

Mama îl trase spre ea. Îl îmbrățișă cu o gingășie și o dragoste cum numai un înger ar putea să o facă. Chiar și un înger cu o aripă frîntă... Breda își stăpînea cu greu lacrimile.

– Pînă la miezul nopții vei rezolva cazul, îi șopti mama la ureche, și parcă nu era vocea ei...

Breda i se desprinse din brațe și o privi stupefiat. Cîteva momente, i se păru că locul mamei îl luase o persoană cu un chip incert, pe buzele căreia răsărise un rînjet de superioritate dominatoare, rînjetul ființei care-l manipula cu o sadică satisfacție.

– De unde știi?

Întrebarea îi scăpă fără voia lui, șoptită cu înfrigurare printre buze.

– Instinctul, Marti, el îmi spune, și nu greșește niciodată. Tu ai moștenit acest instinct, chiar dacă nu-ți dai seama... Iar acum du-te fără să te mai gîndești la mine. Aici, mă repet ca să-ți intre în căpșor, totul este în ordine. Concentrează-te doar asupra anchetei.

– Cît mă va lăsa canicula de afară, zise Breda mai în glumă, mai în serios.

– S-o ignori!

Ajuns din nou la parter, în holul aglomerat al clinicii, îl întrebă pe portar de unde ar putea cumpăra o sticlă cu apă rece, chiar peste drum este o alimentară bine aprovizionată, și noi avem un chioșc, dar nu au un frigider mare unde să țină și sticlele cu apă, însă, dacă nu vă deranjează, vă pot eu oferi una, mi-ar face mare plăcere, tocmai am primit două sticle de o jumătate de litru cu apă rece, plată, sînt încă aburinde, oh, mulțumesc, plată îmi doream, m-a cam bulversat întîlnirea cu mama, așa sînt toate întîlnirile din clinică, bulversante, îl aprobă portarul, fericit că celebrul detectiv a acceptat un cadou de la el, și vă urez din inimă succes, s-o prindeți cît mai repede pe criminală, se zice că ar fi o femeie, neamțul era considerat un mare crai, un crai babalîc...

Portarul rîse de cîteva ori, apoi dispăru din raza de vedere a lui Breda, ca topit în aburii caniculei devoratoare.

Șoferul ședea pe bordura din ciment aflată pe cealaltă parte a străzii, la umbra unui nuc crescut în curtea farmaciei. O umbră tot mai palidă, tot mai diluată de răsuflarea arzătoare a soarelui hotărît să dea foc orașului, să topească străzi și clădiri, vegetație și oameni...

– Cum e mama?, întrebă șoferul după ce intrară în mașină.

– E bine, răspunse scurt Breda.

După ton, îi dădu de înțeles șoferului că o discuție pe această temă este exclusă.

– Unde mergem acum?

– Mă simt foarte obosit. Poate și pentru că nu am dormit deloc toată noaptea... doar cîteva ore spre dimineață. M-aș odihni o oră, două...

– Corect! Nici o problemă. Vă duc acasă și revin cînd doriți. Mă sunați și eu...

– Uite ce aș dori, îl întrerupse Breda. Mergem pînă la mine și îți dau un plic pe care te rog să i-l duci lui Gudrun. O sun chiar acum, aflăm unde o găsești. Mie îmi sînt de ajuns două ore de somn. Stabilim acum. Mă apelezi peste două ore. Insistă pînă îți răspund...

– Fiți fără grijă, vă trezesc eu.

Breda o sună pe Gudrun.

– Gudrun?

– Da, eu.

– Sînt Martin Breda...

– Știu! Comandantul mi-a dat numărul de telefon și l-am salvat. Așteptam apelul... Propun de la bun început să ne vorbim per tu. Dialogul nostru, ca să nu-i spun interogatoriu, va decurge mult mai firesc.

– Perfect! Iar eu propun să ne vedem peste vreo două ore la Chios. Inițial m-am gîndit la Croco, dar acolo pe terasă mesele sînt prea aproape unele de altele, e și caniculă. La Chios există copaci și arbuști în jur, e apa lacului, poate-i mai multă răcoare...

– Unde dorești, eu sînt de acord. Și Chiosul e o amintire dragă, parcul cu băncile lui... Pe mine căldura asta năucitoare nu mă afectează. Am piele de șopîrlă, zic.

Gudrun chicoti de cîteva ori. Are umor, gîndi Breda, îmi place...

– Unde ești acum?

– La pensiune, în cameră. De azi-dimineață m-am plimbat prin oraș, să-mi revăd locurile copilăriei și ale adolescenței. Străzile...

– Ai început plimbarea dis-de-dimineață?

– Da. Am ieșit din pensiune la ora șase. A fost o dimineață foarte frumoasă, ca de sticlă... Ai început deja interogatoriul?

– Scuze... nu... adică fără să vreau...

– Se numește boală profesională.

Din nou, Gudrun rîse scurt de cîteva ori.

– Așa e, confirmă Breda amuzat. Dacă ești la pensiune, îți trimit prin șoferul primarului un plic cu un teanc de foi scoase la imprimantă. Un jurnal... Te rog, uită-te peste el... Eu trebuie neapărat să mă odihnesc două ore.

– În regulă. Pe lista suspecților ocup primul loc, așa-i? Conform uzanțelor...

– Da. Așa-i... tradiția. Dar eu sînt un detectiv atipic. Nu mă iau după aparențe și nici nu mă las influențat de așa-zisa tradiție.

– Paginile pe care mi le trimiți au vreo legătură cu crima?

– Au legătură cu tine, în primul rînd.

– Cu mine?

– Sau nu au, asta vei vedea. Mașina primarului ne stă la dispoziție toată ziua. Iar dacă nu ai mîncat încă, te invit să luăm prînzul împreună la Chios.

– Excelent. Mulțumesc de invitație. Va fi un interogatoriu plin de originalitate! Sînt de acord, pînă ne vedem, îmi va crește binișor pofta de mîncare. Nu sînt o mofturoasă. Mănînc orice, chiar dacă în ultima vreme înclin spre un regim vegetarian. Există și excepții. —

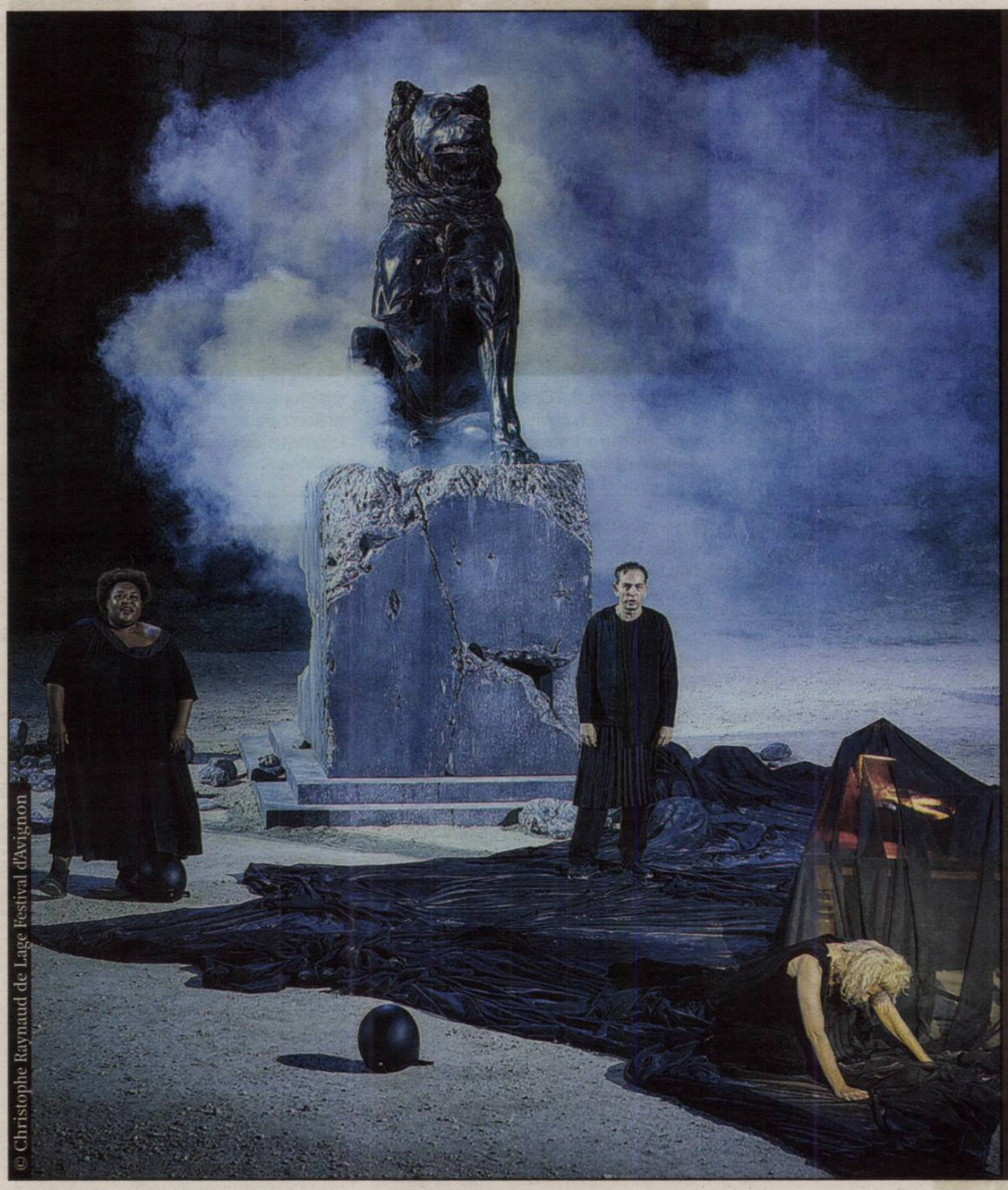
Va urma

9145498831216

nr. 1216 (956) 17-23 iulie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1217
24-30 iulie 2024
Anul XXV/serie nouă (957)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

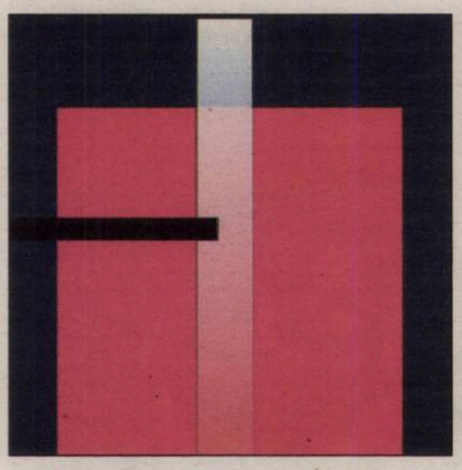

© Christophe Raynaud de Lage Festival d'Avignon

„Dintre sute de catarge...“ Corespondență de la Avignon.

Mirella PATUREAU

O tragedie contemporană cu securiști

Bogdan CREȚU



2000-ismul văzut de la firul ierbii

Claudiu KOMARTIN

© Lori Barra

Interviu cu Isabel Allende

Mihaela PASCU-OGLINDĂ

La aniversare – Norman Manea

Florina-Cosmina PODARU

Cum rezistă Belarusul sancțiunilor?

Alexander MALIARENKO

Teatrul în arhive. Dosarul inexistent al sursei „GIU“

Iulia POPOVICI

David Geringas deschide seria recitalurilor de excepție din cadrul Concursului Internațional „George Enescu“, ediția a XIX-a

În data care marchează 66 de ani de la debutul primei ediții a Festivalului și Concursului Internațional „George Enescu“, celebrul violoncelist lituanian David Geringas, președintele Juriului secțiunii de violoncel, va susține miercuri, 4 septembrie 2024, ora 19.00, un recital de excepție pe scena Ateneului Român, fiind acompaniat la pian de către Mikhail Mordvinov.

Programul recitalului va cuprinde lucrări de Jean Sibelius – *Malinconia* op. 20, Edvard Grieg – *Sonata în la minor pentru violoncel și pian* op. 36 și trei piese din suitele *Peer Gynt* (*Dimineața*, *Dansul Anitrei* din Suita nr. 1, op. 46, *Cîntecul lui Solveig* din Suita nr. 2, op. 55) și *Epilog pentru violoncel, pian și bandă* din baletul *Peer Gynt* de Alfred Schnittke.

Violoncelistul, dirijorul și fondatorul Orchestrei de Cameră Geringas, David Geringas, este unul dintre cei mai influenți muzicieni ai prezentului, fiind considerat o adevărată punte între tradițiile violoncelistice est-europene și occidentale. Elev al lui Mstislav Rostropovich la Conservatorul din Moscova și cîștigător al Medaliei de Aur la Concursul Ceaikovski din 1970, de-a lungul carierei sale a obținut premii prestigioase, inclusiv de două ori Echo Klassik și Grand Prix du Disque pentru înregistrările sale cu cele 12 *Concerte pentru violoncel și orchestră* de Boccherini, dirijate de Bruno Giuranna.

Compozitori contemporani celebri i-au dedicat artistului lituanian mai multe lucrări, iar discografia sa include peste 120 de discuri. Timp de mai mulți ani s-a dedicat predării, printre elevii legendarei sale clase de violoncel numărîndu-se Gustav Rivinius, Jens Peter Maintz, Wolfgang Emanuel Schmidt, Monica Leskovar, Tatjana Vassiljeva, Jing Zhao, Johannes Moser, Maximilian Hornung, Valentin Răduțiu și Sol Gabetta. Din 2005 predă la Academia de Muzică Chigiana din Siena.

În anul 2023, David Geringas a cîștigat Premiul pentru întreaga carieră oferit de International Classical Music Awards, fiind descris drept „un muzician pasionat, cu o minte strălucitoare, un exemplu de ceea ce are nevoie lumea muzicii în vremurile dificile pe care le trăim“. —

Violonistul Dmitry Sitkovetsky, violoncelistul Valentin Răduțiu și pianistul Lukas Geniušas – recital în cadrul Concursului Internațional „George Enescu“

Celebrul violonist Dmitry Sitkovetsky, președintele Juriului pentru secțiunea de vioară a Concursului Internațional „George Enescu“, ediția a XIX-a, va susține vineri, 6 septembrie 2024, ora 19.00, un recital excepțional pe scena Ateneului Român, alături de bine-cunoscutul violoncelist de origine română Valentin Răduțiu și de pianistul Lukas Geniušas. Evenimentul face parte din seria de recitaluri pe care Concursul Enescu o oferă publicului meloman pe parcursul desfășurării competiției internaționale.

Programul evenimentului va cuprinde *Sonata în la minor pentru arpeggione și pian D. 821*, *Sonata în la major pentru vioară și pian D. 574* și *Trio nr. 1 în si bemol major*, op. 99 de Franz Schubert.

Personalitate emblematică, Dmitry Sitkovetsky este un artist a cărui carieră se întinde pe mai bine de patru decenii. Este celebru la nivel mondial ca violonist, dirijor, creator, aranjor și facilitator, iar celebra sa carieră de violonist este documentată într-o discografie ce cuprinde peste 40 de înregistrări ce reflectă amploarea impresionantă a repertoriului său. Discurile au fost înregistrate împreună cu Orchestra Simfonică din Londra, Philharmonia și Orchestra Regală Concertgebouw, Sitkovetsky avînd alături artiști legendari, precum Colin Davis, Mariss Jansons, Neville Marriner și Yehudi Menuhin.

A cîntat cu cele mai importante orchestre din lume, printre care Filarmonica din Berlin, Orchestra Simfonică din Chicago, Orchestra din Cleveland, Filarmonica din Los Angeles, Gewandhaus Leipzig, Filarmonica din New York, Orchestra Simfonică NHK, Orchestra din Philadelphia.

În 1990, Sitkovetsky a fondat Orchestra de Cameră New European Strings (NES), care reunește cei mai distinși interpreți de coarde din cele mai bune ansambluri europene, atît din lumea muzicală rusă, cît și din cea occidentală.

Numele lui Dmitry Sitkovetsky a devenit, de asemenea, sinonim cu arta transcripției. Versiunile sale emblematice pentru orchestră și trio de coarde ale *Variațiunilor Goldberg* de Bach au căpătat un caracter de sine stătător. În urma acestui succes fără precedent, a continuat să aranjeze peste 50 de lucrări de referință semnate de compozitori precum Bartók, Beethoven, Brahms, Haydn, Schnittke și Șostakovici.

Laureat al Concursului Internațional „George Enescu“ din 2011, Valentin Răduțiu este considerat „unul dintre cei mai talentați violonceliști ai zilelor noastre“ și a fost apreciat de *Süddeutsche Zeitung* pentru „sunetul masculin strălucitor, distinctiv și incitant“.

Răduțiu a concertat cu ansambluri precum Orchestra Simfonică Germană din Berlin, Filarmonica Radiodifuziunii Germane din Saarbrücken, orchestrele simfonice MDR Leipzig și SWR Stuttgart, Orchestra de Cameră din München, Camerata Salzburg, Orchestra Germană a Filarmonicii de Cameră din Bremen, Filarmonica „George Enescu“ și Orchestra Națională Radio, Orchestra Națională Simfonică din Letonia, Sinfonietta din Hong Kong, Orchestra de Cameră din Württemberg Heilbronn, Filarmonica din Praga, Orchestra de Cameră din Stuttgart, Filarmonica Cehă și Orchestra Simfonică World Youth.

În 2014, Valentin Răduțiu a lansat, alături de Per Rundberg, un album cu integrala lucrărilor pentru violoncel și pian de George Enescu, iar discul a fost considerat de către critici o înregistrare de referință (Hänssler Classic), după ce în 2013 a colaborat cu compozitorul și dirijorul Peter Ruzicka la înregistrarea, în premieră, a *Concertului pentru violoncel și a lucrărilor camerale pentru violoncel* de Ruzicka. Alte apariții discografice includ: Haydn, Mozart/Cassadó, C.P.E. Bach cu Orchestra de Cameră din München (2016), Haydn, J.Ch. Bach, Janson cu Orchestra de Cameră din Württemberg Heilbronn (2019).

Din 2019, Valentin Răduțiu activează ca prim-violoncelist în Orchestra Simfonică Germană din Berlin, iar din 2021 este profesor universitar la Conservatorul „Carl Maria von Weber“ din Dresda.

Apreciat pentru „sclipirea și maturitatea sa“ (*The Guardian*), pianistul Lukas Geniušas s-a impus ca unul dintre cei mai fascinanți și deosebiți artiști ai generației sale. Pianistul a susținut recitaluri în cele mai prestigioase săli din întreaga lume, cum ar fi Wigmore Hall, Elbphilharmonie Hamburg, Concertgebouw Amsterdam, Sala Gaveau, Louvre Auditorium, Frick Collection New York, Sala Verdi din Milano și Sala Mare a Conservatorului din Moscova. Lukas Geniušas este invitat să cînte alături de cele mai importante ansambluri internaționale, printre care Orchestra Simfonică NHK, orchestrele simfonice din Philadelphia, Paris, Toronto, Orchestra Royal Northern Sinfonia și Orchestra de Cameră Scoțiană, sub bagheta unor dirijori precum Esa-Pekka Salonen, Tugan Sokhiev, Mikhail Pletnev, Maxim Emelyanychev, Leonard Slatkin și Kristiina Poska, printre alții. A realizat înregistrări și concertează în mod regulat cu violonistul Aylen Pritchin, alături de soția sa, pianista Anna Geniushene, și împreună cu soprana Asmik Grigorian pe unele dintre cele mai prestigioase scene din Europa: la festivalurile de la Salzburg și Aix-en-Provence, la Elbphilharmonie, la Teatrul Scala din Milano sau la Konzerthaus din Viena.

Lukas Geniušas a oferit recent primele interpretări publice ale *Sonatei nr. 1 pentru pian* de Rahmaninov, în versiunea originală și integrală, pe care a înregistrat-o și la reședința din Elveția a compozitorului. Ultimul CD lansat – care a primit recenzii de cinci stele din partea BBC Music și a revistei *Gramophone* și a fost distins atît cu Premiul „CD-ul lunii“ acordat de *Diapason*, cît și cu Premiul Choc al revistei *Classica* – este cel mai recent dintr-o discografie amplă și apreciată de critici. —

Sumar

POLITIC

Alexander MALIARENKO, Cum rezistă Belarusul sancțiunilor internaționale? ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Trump, Trump, Trump ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Basmele „pe dos" ale lui Brătescu-Voinești (II) ____ 6

Bogdan CREȚU, *Natural born killer*. O tragedie contemporană cu securiști ____ 7

AVANPREMIERĂ

Tezer ÖZLÜ, Nopțile reci ale copilăriei (fragment) ____ 9

IA & IO

Ruxandra CESEREANU, Profetism postuman în artele plastice: grupul Obvious și Laura Covaci ____ 10

POEZIA E LA BISTRIȚA

Claudiu KOMARTIN, 2000-ismul văzut de la firul ierbii ____ 11

Radu Pavel GHEO, „Identitatea noastră e modelată de lumea în care trăim" - interviu de **Nicoleta MUNTEANU** ____ 12

LA ANIVERSARE – NORMAN MANEA

Florina-Cosmina PODARU, Cît va muri din mine prin plecare ____ 14

INTERVIU

Isabel ALLENDE, „Sînt mult mai liniștită în lume pentru că știu că pot supraviețui" – interviu de **Mihaela PASCU-OGLINDĂ** ____ 16

TEATRUL ÎN ARHIVE

Iulia POPOVICI, Dosarul inexistent al sursei „GIU" ____ 18

ARTE

TEATRU:

Mirella PATUREAU, Dintre sute de catarge... Festivalul de la Avignon, 29 iunie-21 iulie, la a 78-a ediție ____ 20

Silvia DUMITRACHE, Fericirea închisă într-un cerc ____ 21

ARTE VIZUALE:

Gabriela MATEESCU, Artistul sfințește locul, dar cîteodată nu este destul ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (19) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 8

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Muzici și nervi

Matei MARTIN

Dacă muzica nouă de la posturile comerciale de radio vă dă o senzație de indispoziție nu înseamnă neapărat că ați rămas în urmă cu tendințele. Ci că muzica nu mai e adecvată unui public format în altă epocă și care are alte așteptări. Muzica de acum – muzica „de consum" difuzată la posturile comerciale – a pierdut aproape orice legătură cu producțiile muzicale care ne-au format, cîndva.

■ E o evoluție istorică în care progresul tehnologic a avut un rol esențial. În anii '40-'50 – hai să stabilim că aici începe industria muzicală –, un Frank Sinatra, de pildă, cînta alături de orchestră și înregistra o piesă pînă cînd ieșea bine. Dacă el sau vreun instrumentist greșea, trebuiau s-o ia de la capăt, împreună, și să mai tragă o dată. Era multă muncă, dar era și promisiunea unor încasări frumoase (sau formidabile, în cazul lui Sinatra): piesele bune se dădeau imediat la radio, iar produsul – adică: discul – se vindea. Un deceniu sau două mai tîrziu, apar magnetofoanele cu mai multe piste, o inovație care le permite muzicienilor să intervină separat și să remedieze eventuale mici abateri. În plan muzical, invenția asta a adus piese mult mai complexe, imposibil de abordat dintr-o singură înregistrare, un sunet mai bun (instrumentele evoluaseră și ele, oricum), genuri muzicale noi și, mai ales, o atitudine mai ambițioasă și mai inovativă. Pick-upurile deveniseră și ele mult mai ieftine, accesul la muzică s-a democratizat, discurile au devenit bunuri de larg consum. Alte două decenii mai tîrziu intră în sudiourile de înregistrare și computerele. Și, odată cu ele, aplicații prin care poți interveni pe pistele înregistrate pentru a modifica tonul fără să mai tragi duble. Plus programe care preiau, reproduc sau modifică sunete sau fragmente de înregistrare. Aceste invenții reduc iarăși timpul efectiv de lucru pentru înregistrarea unei piese; și le oferă muzicienilor posibilitatea să atingă performanțe dincolo de capacitățile reale ale vocilor sau instrumentelor lor. Discurile rămîn principalul suport pentru muzică, dar între timp au apărut casetele și apoi compact-discurile (cu, evident, echipamente tot mai mici, deci tot mai portabile de redare). În fine, evoluția computerelor și a programelor conduce la dematerializarea industriei muzicale: banda de magnetofon dispare de prin studiouri, unde se lucrează – mult mai ușor – cu piste virtuale. Odată cu „virtualizarea" producției încep să dispară și muzicienii: la ce să mai iei un toboșar cînd ai acces la o întreagă bază de date cu beat-uri? La ce să mai lucrezi cu un pianist cînd poți introduce, din butoane, diverse tonuri și efecte? La ce-ți mai trebuie o voce bună cînd, prin procesare, cea mai plată voce poate să sune bine? Toate aceste programele – inventate pentru a sprijini creația – au făcut ca abilitățile muzicale să devină irelevante: e mult mai simplu și mult mai ieftin să faci muzică cu ajutorul computerului decît să te bazezi pe muzicieni adevărați. Poate că pe unii chiar îi ajută să inoveze. Dar, una peste alta, inovația a dus la omogenizarea muzicii, la o lipsă de diversitate. Și la aplatizare.

■ Dematerializarea din producție a schimbat și regimul de consum: suporturile clasice aproape că au dispărut, muzica nu se mai difuzează pe discuri, ci pe platformele de streaming, unde consumatorii sînt la cheremul algoritmului, care evidențiază conținuturile noi în funcție de preferințele greu de depistat ale utilizatorilor. Acest regim de producție și consum a înclinat pînă la urmă balanța dinspre calitate înspre cantitate. În 2023, pe platformele de streaming au fost încărcate cam 100.000 de piese noi în fiecare zi. E greu să aștepți calitate la un asemenea ritm de producție. E greu să pretinzi calitate și în noul regim de consum: discurile, casetele și compact-discurile se vindeau și de la distribuitori, producători, pînă la muzicieni, toată lumea avea ceva de cîștigat (sau de pierdut) de pe urma unui album bun (sau prost).

■ Astăzi, cea mai mare parte a muzicii e vărsată pe platformele de streaming, unde consumatorii au acces la cvasitotalitatea producției muzicale din ultimii 50-60 de ani cu doar vreo 11 dolari pe lună, cît costă abonamentul. E și muzică bună acolo? Cu siguranță. Doar că ea devine irelevantă, cantitativ, e îngropată, e invizibilizată ca urmare a supraproducției. Nu, nu s-a terminat muzica bună, doar că acum e mult mai greu de găsit.

■ Radiourile comerciale nu pot face altceva decît să se conformeze: difuzează ce e în trend, încearcă să țină pasul cu producția. Le putem cere să opereze, totuși, o selecție? Să difuzeze, măcar, doar ce e mai bun din acel noian de piese noi? Să-și asume și un rol de formator al gusturilor muzicale?

■ Jazzul a murit de mult în România: cluburile de jazz din București, atîtea cîte au fost în 2000 – Lăptăria lui Enache, Art & Jazz Club, Big Mamou – au dispărut încetul cu încetul. Nici Green Hours nu a supraviețuit fondatorului său, Voicu Rădescu: cîte un festival sau cîte un recital, oricît de bun, nu salvează un profil de club. Iar puținele festivaluri de gen, oricît de utile și lăudabile ar fi inițiativele, (Gărîna, Sibiu, Cluj), nu reușesc să readucă la viață o scenă de mult abandonată. Stagiunea de jazz la Radio România – revigorată de energica dirijoare Simona Strungaru – e o promisiune, un mic pas spre o normalizare. A dispărut jazzul pentru că nu mai e public? A dispărut publicul pentru că nu mai sînt oportunități pentru întîlniri jazzistice? Greu de pus degetul pe rană. În orice caz, publicul, oricît de pasionat ar fi, e anemic: sîntem puțini și sîntem bătrîni cei care mai ascultăm pop, rock sau jazz la radio (de muzica clasică nici nu mai vorbesc). Audiența tînără e în altă parte, pe platformele de streaming...

Am scris aceste rînduri, melancolic, după o lungă călătorie cu mașina, în care am ascultat, de voie, de nevoie, posturile de radio alese de șofer. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)

Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)

Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)

Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)

Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe

Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan

Concepție grafică: HighContrast

Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran

Consultanță juridică: Mușat & Asociații

Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1217 (957) 24-30 iulie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cum rezistă Belarusul sancțiunilor internaționale?

Alexander MALIARENKO

În 2020, societatea din Belarus a organizat proteste masive față de fraudarea alegerilor prezidențiale. Cu toate acestea, regimul Lukașenko a reușit să rămînă la putere prin desfășurarea forțelor de securitate. Ca reacție, țările occidentale au impus sancțiuni, care s-au intensificat în urma invadării Ucrainei de către Rusia. În ciuda sancțiunilor, patru ani mai tîrziu, economia belarusă e pe plus, inflația rămîne scăzută, iar exporturile iau avînt. Oficialii belaruși susțin că sancțiunile fac Belarusul mai puternic. Acesta să fie, însă, adevărul?

Economia belarusă a funcționat sub sancțiuni cu mult înainte de 2020. De la sfîrșitul anilor 1990, aproape fiecare campanie electorală a declanșat o reacție din partea Occidentului, care a dus la diverse sancțiuni. O parte dintre acestea au vizat persoane care au luat parte la încălcări ale drepturilor omului, în timp ce altele au vizat întreprinderile de stat și sectoare întregi ale economiei. Cu toate acestea, sancțiunile au reprezentat doar unul dintre instrumentele folosite de Occident. De ani de zile, UE a urmat o abordare de tip „morcovul și bățul", așa că pînă în 2020, Belarus a beneficiat semnificativ de sprijin financiar occidental, atît direct, prin împrumuturi, cît și indirect, prin accesul la infrastructura financiară europeană.

Cele mai severe sancțiuni au fost introduse în urma alegerilor prezidențiale din 2020 și a invadării Ucrainei de către Rusia în 2022. Acestea au inclus restricții aplicate exportatorilor de produse petroliere și îngrășăminte cu potasiu și transportatorilor aerieni, dar și restricții de ordin financiar.

Economia belarusă a început treptat să se adapteze la sancțiunile impuse acesteia, iar autoritățile de la Minsk au reușit chiar să profite de pe urma sancțiunilor care vizează Rusia. Cu toate acestea, creșterea economică pe care o înregistrează Belarus, în ciuda sancțiunilor, nu presupune automat depășirea cu succes a acestor restricții.

Sancțiunile occidentale au avut un impact redus asupra economiei Belarusului – exportatorii s-au reorientat către piața rusă

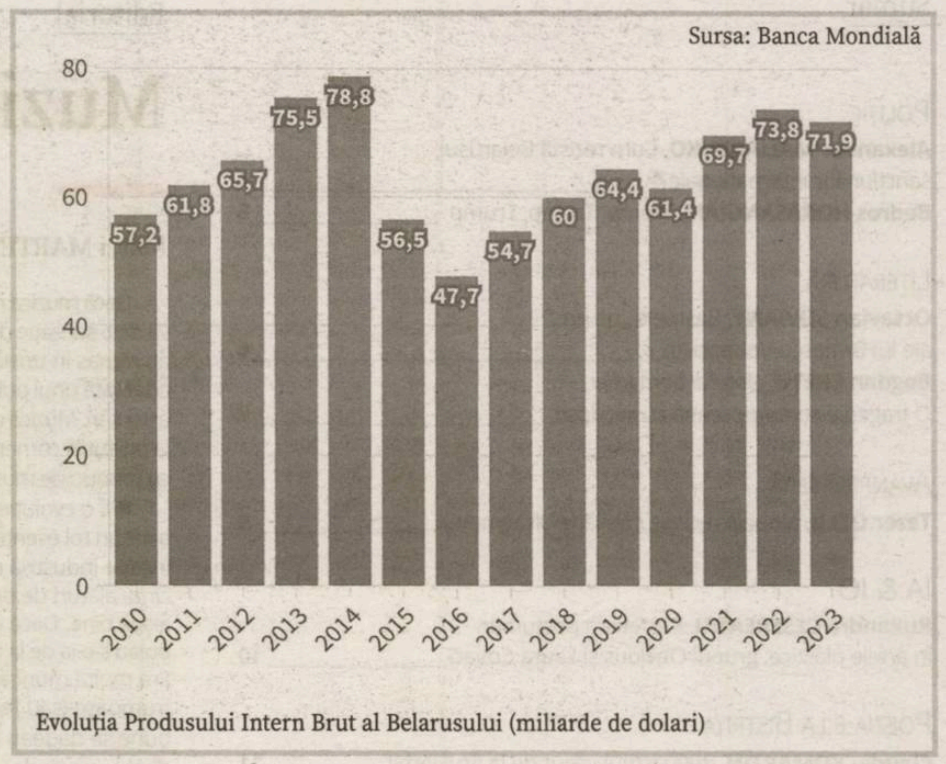
Sancțiunile au fost principalul instrument prin care UE a pus presiune pe autoritățile din Belarus, deoarece sînt cea mai viabilă opțiune la îndemîna țărilor occidentale ca metodă de abordare a politicilor Minskului. De-a lungul anilor, pînă la o treime din comerțul extern al Belarusului a fost direcționat către UE.

Sancțiunile au blocat intrarea capitalului european pe piețele din Belarus și au împiedicat multe tipuri de mărfuri din Belarus să ajungă pe piața comunitară. Printre măsurile de mare impact s-a numărat și oprirea tranzitului de mărfuri din Belarus prin portul lituanian Klaipeda, privînd Belarusul de cea mai scurtă rută pentru exportul de îngrășăminte cu potasiu și alte mărfuri către piețele din țări terțe.

Începînd cu 2020, exporturile din Belarus către UE au scăzut drastic. Cele mai mari scăderi s-au înregistrat în schimburile comerciale cu Statele Baltice (Lituania, Letonia), precum și cu Polonia. Cele mai afectate sectoare sînt industria rafinării de petrol și exporturile de îngrășăminte pe bază de potasiu. În acest timp, importurile de mărfuri europene s-au menținut, cu puține excepții, la același nivel. Acest lucru se datorează în primul rînd faptului că multe dintre aceste importuri sînt acum destinate pieței ruse, Belarusul profitînd de impunerea disproporționată a sancțiunilor împotriva Belarusului și Rusiei.

Sancțiunile occidentale împotriva Belarusului nu au fost introduse toate deodată, ci mai degrabă treptat, adesea cu efecte întîrziate. Acest lucru a permis Belarusului să se pregătească pentru gestionarea eventualelor consecințe și totodată să redirecționeze o parte semnificativă a exporturilor sale către noi piețe, în primul rînd Rusia și Asia Centrală. Belarus își continuă eforturile de a accesa noi piețe din Asia, precum și din Africa și America Latină. Cu toate acestea, statisticile arată că toate aceste tenative nu au produs încă efecte notabile. Pe piețele noi, mărfurile din Belarus se confruntă cu o concurență dură din partea produselor chinezești, care, spre deosebire de mărfurile din Belarus, nu se confruntă cu provocări logistice majore.

Principalul factor care a contribuit la succesul cu care Belarus s-a adaptat la regimul de sancțiuni a fost reorientarea către piața rusă.

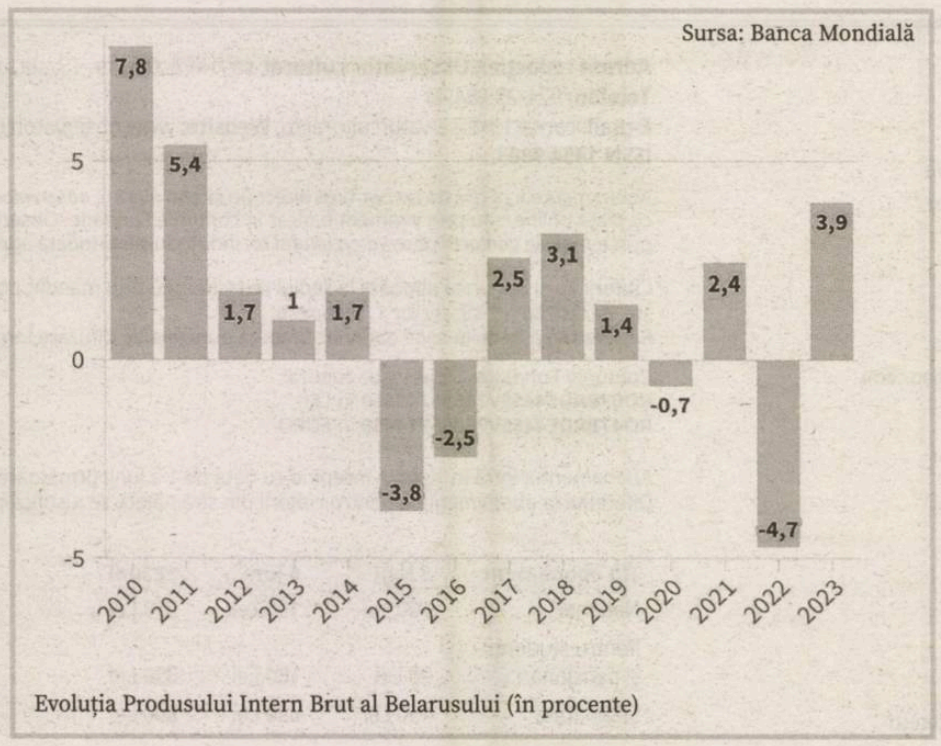


Evoluția Produsului Intern Brut al Belarusului (miliarde de dolari)

În mod paradoxal, sancțiunile impuse Federației Ruse au ajutat producătorii din Belarus, deoarece multe companii europene s-au retras de pe piața rusă, lăsînd în urma lor nișe pe care mărfurile din Belarus le-au exploatat. Ca urmare, în 2022-2023, schimburile comerciale dintre Belarus și Federația Rusă au înregistrat o creștere semnificativă. Dacă în trecut peste jumătate din exporturile externe ale Belarusului aveau ca destinație Rusia, acum exporturile către Rusia reprezintă peste 80% din totalul comerțului extern al Belarusului. În plus, comerțul cu piețele din țări terțe se bazează acum în mare măsură pe capacitatea logistică de a transporta mărfuri prin Rusia, adîncind și mai mult dependența Belarusului de vecinul de la est.

Sancțiunile împotriva Rusiei au intensificat, de asemenea, cooperarea între companiile din Belarus și cele rusești. Belarus recunoaște deschis că multe companii locale colaborează activ cu complexul militar-industrial rus, de la întreprinderile din industria ușoară care furnizează uniforme armatei ruse, pînă la sectoare producătoare de înalte tehnologii, de exemplu optică și infrastructură IT.

În timp ce sancțiunile care vizează mărfurile din Belarus au avut un impact limitat, sancțiunile care vizează sectorul financiar din Belarus s-au dovedit mult mai eficiente. Deconectarea marilor bănci din Belarus de la sistemul internațional de plăți SWIFT și restricționarea accesului acestora la infrastructura financiară internațională mai largă au produs efecte deosebit de dureroase pentru economia belarusă.



Evoluția Produsului Intern Brut al Belarusului (în procente)

Atît comerțul bilateral dintre Belarus și țările occidentale, cît și comerțul pe care Rusia îl desfășoară prin Belarus au avut de suferit ca urmare. Cum era de așteptat, incapacitatea Belarusului de a procesa plăți a redus fluxul de mărfuri, chiar dacă livrarea efectivă a acestor bunuri este în continuare posibilă.

Noi rupturi în societate

Sancțiunile care vizează în primul rînd economia au un impact inevitabil asupra vieții de zi cu zi a populației din Belarus. Deși nu există semne clare că sancțiunile ar duce la o scădere a nivelului veniturilor sau că ar stîrni o nemulțumire generalizată la nivelul societății, există și efecte negative vizibile. Printre acestea se numără înăsprirea procedurii prin care cetățenii de rînd pot obține vizele pentru intrarea în Uniunea Europeană sau anularea serviciilor directe de transport aerian și feroviar. Din punct de vedere istoric, belarușii sînt cei mai activi solicitanți de vize Schengen și deținători de permise de ședere în UE, în special în țări precum Polonia și Lituania.

Mai mult decît atît, relațiile tensionate dintre Belarus și UE complică semnificativ viața diasporei belaruse numeroase care a apărut în multe țări europene în urma migrației forțate de după 2020. Statisticile estimează că între 300.000 și 500.000 de belaruși au părăsit țara, prezența cea mai semnificativă înregistrîndu-se în Polonia (peste 300.000 de oameni) și Lituania (peste 70.000 de oameni). De exemplu, sancțiunile afectează procedura pe care belarușii care lucrează sau studiază în străinătate trebuie s-o urmeze pentru a trimite bani acasă. În plus, colaborările culturale, educaționale și sportive dintre UE și reprezentanții oficiali din Belarus au fost suspendate.

Percepția asupra sancțiunilor este nuanțată la nivelul societății din Belarus. Țara devine din ce în ce mai polarizată cu privire la problemele sociopolitice, împărțită între susținătorii Guvernului și opoziție, în timp ce o parte semnificativă a populației evită să-și exprime pozițiile politice. În ambele tabere există susținători și oponenți ai sancțiunilor.

În mod paradoxal, există susținători ai sancțiunilor atît în cercurile democratice, cît și în cele pro-guvernamentale. Dintre cei care pledează pentru schimbare, unii văd sancțiunile drept un instrument eficient prin care se poate pune presiune pe oficialii de la Minsk. Din tabăra pro-guvernamentală, unii emulează propaganda oficială, care susține că sancțiunile întăresc economia.

În schimb, opozanții sancțiunilor din cercurile democratice susțin că acestea sînt ineficiente și dăunează cetățenilor obișnuiți din Belarus. La rîndul lor, susținătorii regimului su-

bliniază prejudiciul economic cauzat de sancțiuni. În consecință, problema sancțiunilor polarizează și mai mult societatea belarusă.

Sancțiunile au adîncit dependența Minskului de Moscova. Cu toate acestea, societatea belarusă nu a devenit predominant pro-rusă. Rămîne divizată, cu facțiuni pro-occidentale și pro-ruse, în timp ce o parte semnificativă a populației încearcă să rămînă apolitică într-un sistem autocratic.

Oficial, Belarus este în căutare de noi aliați pe scena internațională. Țara a devenit al zecelea membru al Organizației de Cooperare de la Shanghai și își extinde angajamentele față de țări din Africa și Asia Centrală. Cu toate acestea, aceste eforturi au produs beneficii mai degrabă politice decît economice. Sloganurile, întîlnirile bilaterale și participarea la organizații internaționale nu au rezultat în contracte care să aducă Belarusului cîștiguri financiare. Interacțiunile la nivel internațional sînt în definitiv limitate de sancțiuni și de reticența țărilor terțe de a se expune unor sancțiuni secundare. În acest context, Kremlinul rămîne singurul susținător al Belarusului, din punct de vedere atît economic, cît și politic.

Alexandr Lukașenko și Vladimir Putin la Soci, 2021

Sancțiunile au avut un impact redus asupra regimului Lukașenko, dar ar putea afecta Belarusul pe termen lung

Un aspect definitoriu pentru politica oficială a Belarusului rămîne crearea unei percepții pe care autoritățile o propagă la nivelul societății. Odată cu epurarea efectivă a presei de stat, peisajul informațional din țară este aproape în întregime dominat de propaganda de stat și de mass-media controlată de Guvern. Punctele de vedere alternative persistă doar pe internet. Orice remarcă negativă la adresa Guvernului este aspru persecutată. În plus, presa din Rusia rămîne deosebit de influentă, deoarece conținutul informațional produs de Moscova îl depășește din punct de vedere calitativ pe cel al presei din Belarus.

După patru ani de sancțiuni severe, Belarus este un exemplu interesant prin care o țară poate face față și se poate dezvolta în ciuda numeroaselor restricții la care sînt supuse societatea și economia. Aceste sancțiuni nu au produs nici răsturnarea regimului lui Aleksandr Lukașenko, nici o diminuare a măsurilor sale represive. Datorită sprijinului continuu al Rusiei, rutelor alternative de export și angajamentelor sale politice cu țări neutre față de sancțiuni, Belarus reușește nu doar să supraviețuiască, ci și să înregistreze anumite progrese în materie de dezvoltare.

Cu toate acestea, pierderile economice sînt evidente, exacerbate de provocările demografice cauzate de emigrație. Decalajele cu privire la nivelul de trai și venituri se adîncesc din ce în ce mai mult în comparație cu țările vecine. Cu toate acestea, pentru că schimbările negative nu s-au produs brusc, autoritățile au reușit să se adapteze. Evaluarea pierderilor economice este inutilă în acest sens, deoarece indicatorul suprem după care se ghidează elitele de la guvernare rămîne menținerea la putere. Pe termen lung, schimbările în Belarus sînt inevitabile. Cu toate acestea, regimurile autocratice rareori se preocupă de perspective atît de îndepărtate, preferînd să se focalizeze pe realitatea imediată. —

Articol preluat de pe **Veridica.ro**

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Alexander Maliarenko *este expert în domeniul analizei macroeconomice și al proceselor de transformare din Europa de Est. A fost publicat pe scară largă ca autor și coautor a peste 20 de lucrări în importante publicații de tipul peer-reviewed. Vorbește frecvent la conferințe internaționale și scrie cu regularitate în principalele publicații din Lituania, Letonia, Estonia și Belarus. Alexander este membru asociat al grupurilor de experți și al centrelor de analiză din Lituania (BVART) și Franța (Eastern Circles) axate pe dezvoltarea economică în Europa de Est.*

Trump, Trump, Trump

Bedros HORASANGIAN

Tentativa de asasinat aspura lui Donald Trump a trecut în plan secund orice fel de subiect, temă sau știre. Cine să mai stea să pritocească în jurul victoriei echipei de fotbal a Spaniei, la Campionatul European de Fotbal? Cine să mai stea să croșeteze în jurul înfrîngerii fără drept de apel a lui Djokovic, în finala turneului de tenis de la Wimbledon? În fața lui Djokovic a trecut spaniolul Carlos Alcaraz, cu aerul lui de Alexandru al Macedoniei. E clar, se schimbă generațiile. Cine să-și mai bată capul de ce Întîi-stătătorul nostru președinte nu a mai ajuns la dineul oferit de Casa Albă în onoarea liderilor NATO adunați la Washington, D.C., ca să celebreze 75 de ani de la constituirea Alianței? Chiar nu pricepem de ce trebuie să tremurăm de grija președintelui care rămîne fără job, odată cu încheierea mandatului. Se poate trăi foarte bine și din chirii, și din pensia specială. Glonțul care a trecut pe la urechea lui Trump – la propriu, dar și la figurat – a schimbat toate agendele celor care se ocupă de *breaking news*. Fostul președinte american a scăpat ca prin minune să intre într-o istorie care, oricît de mare și tare ar fi, merită să fie evitată pentru fiecare zi de trăit. Ce poate fi mai frumos decît încă o zi de viață? Donald Trump a scăpat pentru că a mișcat capul și glonțul a trecut razant, rănind o ureche pe care fostul președinte o poartă bandajată și cu aceeași demnitate ca Van Gogh, după gestul lui necugetat. La concret, Convenția Națională a Partidului Republican, după ce a confirmat numirea senatorului J.D. Vance în postura de viitor vicepreședinte, a oficializat candidatura lui Trump pentru un nou mandat la Casa Albă. Care putea deveni și neagră, dacă junele asasin nu ar fi ratat ținta ajunsă în cătarea armei sale. Știm și nu știm, chiar cu certitudine, dacă perechea Trump/Vance se va confrunta la alegerile prezidențiale americane cu Kamala Harris. Democrații, multă vreme pe cai mari, dau acum din colț în colț. Aceste alegeri devin esențiale pentru viitorul omenirii. Hazardul sau, de ce nu, bunul Dumnezeu a decis ca un om să nu fie împușcat. *Secret Service*-ul american n-a mai fost la înălțimea prestigiului său. Breșa de securitate, cum se spune azi la ceea ce era mai ieri o simplă eroare, putea fi fatală pentru ordinea mondială. Iată cum și hazardul – sau cine? – poate acționa acolo unde s-ar zice că totul merge strună. Că va cîștiga Trump sau nu, că vor cîștiga democrații, și republicanii – aflați acum, după atentatul nereușit, pe cai mari – vor rămîne cu buza umflată, este limpede că ceva se schimbă în ordinea lumii. Centrul de greutate devine Asia-Pacific. Nu neapărat datorită miliardelor de indieni (aflați pe primul loc în lume din punct de vedere demografic), cît mai ales datorită puterii economice a Republicii Populare Chineze. Care cumpără tot, se vîră peste tot, investește peste tot, are influențe peste tot, vrea să fie hegemonul lumii. Cu comunismul ei capitalist, cu energia unei filozofii de viață în care răbdarea ar fi printre punctele ei forte. Poate fi salvată democrația de tip occidental, în fața uriașei presiuni a islamului radicalizat, a valurilor de imigranți și a unui mod de viață fără repere morale, produs din prea multe libertăți de tot felul? Vest contra Est, Nordul asaltat de un Sud suprapopulat – alegerile din Statele Unite vor oferi un răspuns la ce va fi în viitorul apropiat. Democrațiile occidentale nu pot accepta ceea ce autocrațiile de tip iranian, rusesc sau nord-coreean încearcă să disemineze peste tot în lume. Sigur că se găsesc mușterii prin te miri ce colțuri ale omenirii care să preia din retorica liderului de la Kremlin care încearcă să coaguleze o nouă/mai veche Axă a Răului. Sperăm că omenirea poate apela la propria ei memorie. Războiul din Ucraina nu poate fi pus pe același plan cu conflictul din Gaza. Bombardamentele rusești asupra unor ținte civile din Ucraina nu pot fi comparate cu acțiunile Forțelor de Autoapărare Israeliene, care vor să lichideze forțele militare ale unei organizații teroriste care folosește civili ca ostatici. În fine, vom vedea cine va ajunge la Casa Albă cît de curînd.

Ce poate fi mai frumos decît încă o zi de viață? Donald Trump a scăpat pentru că a mișcat capul, și glonțul a trecut razant, rănind o ureche pe care fostul președinte o poartă bandajată și cu aceeași demnitate ca Van Gogh, după gestul lui necugetat.

La noi, e mare zaveră pentru postul de la Cotroceni. Multe prilejuri de gîlceavă în jurul unor nume – Ciucă, Ciolacu, Geoană –, restul nu contează: nici alde Simion, nici, cu atît mai puțin, independenți de coloratură precum Cosmin Gușă sau Lasconi ori Birchall, aruncați în competiție mai mult ca o diversiune. Oricare dintre ei va cîștiga va fi obligat de conjunctura euroatlantică să cînte aceeași partitură. Pentru că interesul nostru primordial este să fim alături de partenerii vestici. Căci alternativa putinistă, adică să redevenim gubernie a unei Rusii ce se tot agită pentru un trecut imperial, fiind promovată vîrtos de voci stridente de pe eșichierul nostru politic cu iz naționalist, nu are șanse de izbîndă. Pot înțelege atitudinea Dianei Șoșoacă cînd face țircus la Bruxelles, dar nu pot pricepe atitudinea și opțiunile unui Adrian Severin, fost ministru de Externe și om cu carte, ce o ține langa pe o direcție care nu duce nicăieri. Vom vedea pe ce picior dansăm abia după alegerile parlamentare – ce mi-e PSD, ce mi-e PNL? – și cele prezidențiale. Ce știm bine este că vom avea un președinte. Sigur că sexul a devenit o chestiune relativă. —

Basmele „pe dos“ ale lui Brătescu-Voinești (II)

Octavian SOVIANY

Vorbeam în articolul meu precedent despre interesul lui Brătescu-Voinești pentru sufletele delicate, care ies învinse mereu din lupta pentru existență. Un asemenea suflet este și protagonistul nuvelei *Pană Trăsnea Sfîntul*, „om acum de 68 de ani, cel de pe urmă urmaș al unui neam mare de boieri români, pomenit din moși strămoși și scris în pisaniile a vreo trei biserici din oraș, fost profesor acum douăzeci și opt de ani la singura școală din oraș de pe vremea aceea; era cunoscut pe atunci drept un om deștept, umblat în străinătate, tare cinstit, tare tihnit, dibaci la mîni pentru lucrurile migăloase și iarăși tare iubitor de flori și de toate frumusețile firii“.

Marea pasiune a lui Pană Trăsnea este grădinăritul. Așa cum îi mărturisește amicului Manolache, el și-a tot amînat căsătoria pînă la 40 de ani „de mila florilor și a pomilor, pe care îi e teamă că le-ar lăsa în paragină dacă ar avea pe altcineva de care să se îngrijească. Și ce e drept nu e păcat, avea o mîndrețe de grădină de era pomină; iar trandafirii, mixandrele, garoafele, primulele, pelargoniile și felurimile de flori, persicele, caisele, pepenii, coacăzele, strugurii și felurimile lui de poame erau vestite în tot orașul, ba și în București“. În cele din urmă, personajul este, totuși, atras de Eliza, nepoata lui Manolache Moldoveanu, pe care o ia de soție, dar tînăra femeie moare la scurt timp după nuntă. Acum, Pană Trăsnea renunță la slujba de profesor, nu mai primește în casă pe nimeni, cu excepția prietenului Moldoveanu, și e dărîmat de durere. Apoi, la șapte ani de la moartea Elizei, îi dezgroapă rămășițele și le reînhumează în grădina sa. Anii trec, orășelul lui Pană Trăsnea se modernizează, iar eroul ia hotărîrea să-și doneze orașului casele „de alături“ (cele învecinate cu casa în care locuia), pentru a deschide în ele o școală de fete, unde să se învețe „nu carte multă, ci mai cu seamă cusătorie, croitorie, în sfîrșit, cunoștințele de toate zilele trebuincioase fetelor care vor să ajungă mume bune și cinstite“.

Prin oraș se răspîndește zvonul că Pană Trăsnea și-a pierdut mințile, dar școala este deschisă în toamna aceluiași an, avînd o singură profesoară, pe domnișoara Elena Melicescu, o fată „modernă“, foarte frumoasă, prietenă cu toată protipendada localității. Ea are o atitudine disprețuitoare față de Pană Trăsnea și își lasă slujnica să verse apă murdară peste florile acestuia. Apoi, iritată de protestele vecinului ei, Elena începe s-o persecute pe Florica, o fetiță care trăia în casa eroului, rudă cu slujnica acestuia, pe urmă poruncește servitoarei ei să verse lături pe florile pregătite de Pană Trăsnea pentru mormîntul Elisei. Acum, protagonistul își iese din fire și o face pe profesoară „ticăloasă“. Aceasta se socotește insultată, are tot orașul, în frunte cu prefectul și primarul, de partea ei, își dă vecinul în judecată, el refuză să se apere și este condamnat la o lună de închisoare. Finalul nuvelei marchează triumful „lumii noi“, lipsite de repere morale autentice, asupra lumii tradiționale, eliminarea sau marginalizarea ultimilor supraviețuitori ai vechii boierimi, iar Brătescu-Voinești privește schimbările sociale din epoca lui cu ochii unui paseist și ai unui reacționar.

Drama individului „diferit“, strivit sub tăvălugul vulgarității comune, se produce însă și în lumea tradițională a satului, cu cutumele ei, o lume în care nu este acceptată excepția, iar tot ce contrazice mentalitatea comună e cenzurat cu severitate. Așa se întîmplă în nuvela *Niculăiță Minciună*, al cărei protagonist, Niculăiță Gropescu, este un tînăr țăran din cătunul Manga, „băiat cu judecată, blajin la vorbă, măsurat la mișcări“, dotat pentru învățătură, îndemînatic și mai inteligent decît ceilalți flăcăi. Dar este mai ales un atent observator al naturii, reușind să descopere aspecte mai puțin obișnuite ale acesteia: ba un bărzăun care omoară în luptă un păianjen mai mare decît el, ba una dintre insectele numite în popor „călugărițe“ devorînd o lăcustă care o depășea în mărime, ba o pisică „făcînd din gîtlej ca vrăbiile“, pentru a le atrage în apropierea ei.

Sau să fie vorba despre un exces de imaginație? Cînd băiatul își face cunoscute descoperirile, nu este crezut, satul îl ia în derîdere și îi pune porecla de Niculăiță Minciună. „Și azi așa, mîine așa, dojana părinților pentru vremea pierdută degeaba «după prostii și după gărgăuni», neîncrederea unora, batjocura altora au închis inima băiatului și l-au făcut tăcut și sfios“. Marea suferință a lui Niculăiță e dată însă de zîmbetul neîncrezător cu care îl privește acum Salomeea, fata de care este îndrăgostit.

După ce capătă această poreclă, destinul protagonistului va dobîndi o turnură aproape kafkiană. Niculăiță e victima acelei fatalități negative pe care o putem surprinde acționînd și în operele lui Caragiale, iar nuvela lui Brătescu-Voinești capătă aspectul unei „farse metafizice“ plasate sub semnul absurdului. Eroul găsește un portmoneu plin de bani, pe care îl predă jandarmului din sat, dar acesta cade în ispită și își însușește banii cu pricina, iar cînd apare păgubașul, îi declară că Niculăiță minte și că n-a primit de la el nici un portmoneu. Are loc o anchetă, apare un procuror care află despre porecla lui Niculăiță, îl socotește mai întîi mincinos, apoi, după ce flăcăul, speriat de moarte de întorsătura evenimentelor, răspunde incoerent la întrebările care i se pun, iar omul legii mai află și despre pisica care „face ca vrăbiile“, este chemat un medic ce ajunge la concluzia că băiatul este nebun. Această părere este împărtășită de tot satul, precum și de familia lui Niculăiță. El nu poate dovedi că este întreg la minte, și-a pierdut orice urmă de credibilitate, iar după ce o surprinde pe Salomeea în brațele unui alt flăcău, înțelege că nu i-a mai rămas decît soluția sinuciderii. Eroul este strivit de propria lui poreclă, atribuită de o colectivitate obtuză și extrem de conservatoare, incapabilă să accepte noul, neprevăzutul. Mult mai convingătoare din punct de vedere artistic decît alte scrieri ale lui Brătescu-Voinești, *Niculăiță Minciună* e capodopera scriitorului.

Greu de crezut însă că literatura lui (apreciată de Maiorescu și Ibrăileanu) ar mai putea să intereseze cititorul tînăr de astăzi. —

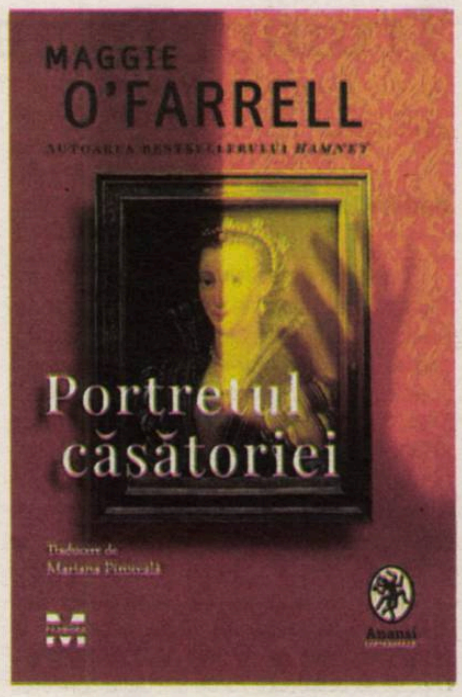
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Portretul căsătoriei
de Maggie O'Farrell
traducere de Mariana Piroteală,
Editura Pandora M,
Colecția „Anansi. World Fiction“,
2023, 480 p.

De cîțiva ani, se poate observa un trend în literatură de a respune povești faimoase printr-o voce pînă acum neauzită. Tot așa, evenimente istorice rămase pînă acum în umbră devin nucleul noilor romane, cu intenția de a le studia printr-un filtru modern, de a umaniza personaje uitate în timp și de a atrage atenția la nedreptățile care au trecut nevăzute, adesea din cauza condițiilor și normelor sociale. *Portretul căsătoriei* este un exemplu perfect de astfel de roman. Maggie O'Farrell dă dovadă de o sensibilitate inedită în creionarea poveștii Lucreziei di Cosimo de' Medici, care la doar 13 ani a fost căsătorită cu ducele de Ferrara, Alfonso II d'Este, un bărbat misterios și cu mult mai în vîrstă decît ea. În 1560, Lucrezia a călcat pentru prima oară în Ferrara, iar la mai puțin de un an după aceasta, a murit în împrejurări suspecte.

Deși istoricii moderni susțin că ar fi murit de tuberculoză, suspiciunile cum că ar fi fost otrăvită de propriul ei soț au luat o asemenea amploare, încît au dus la crearea mai multor opere literare. Poemul *My Last Duchess* de Robert Browning, spre exemplu, îl are în centru pe Alfonso, care, după moartea Lucreziei, îi prezintă unui emisar portretul acesteia, meditînd asupra căsniciei lor și criticînd-o pentru sensibilitatea și mărinimia ei. Maggie O'Farrell, în schimb, o scoate pe Lucrezia dintre rame, transformînd-o, dintr-un obiect de artă într-o persoană reală, cu o poveste și o viață interioară impresionante, în ciuda morții timpurii. Ea atinge momentecheie din viața Lucreziei, precum nașterea, descoperirea pasiunii pentru animale și pictat, explorarea forței sale interioare, tranziția forțată spre maturitate și, în cele din urmă, spre căsătorie, tocmai ca să îi aducă cititorului aminte că această fată, a cărei amintire este concentrată într-un portret și cîteva articole sau cărți de istorie, a existat, a simțit și a trăit ca orice alt om. Știm încă din primul paragraf cum se va încheia povestea. Totuși, atenția lui O'Farrell la detalii, în ceea ce privește atît perioada, cît și viața intimă a fetei, intensifică trăirile, deoarece Lucrezia nu rămîne doar un personaj sau chiar o victimă reală, atît de îndepărtată însă în trecut, încît ne e greu să ne conectăm cu ea. O'Farrell construiește un personaj realist și multifațetat. Stăruie tocmai asupra acelor impresii care în mod normal rămîn neîmpărtășite, dovedind astfel bogăția interioară a unei fete considerate dificilă și damnată.

Adevărata tragedie se ascunde în potențialul nevăzut, insuficient apreciat al Lucreziei; în țelurile rămase neîmplinite, deoarece a fost silită de la o vîrstă atît de fragedă să își lase în urmă casa și pasiunile, urmînd să își dedice întreaga viață soțului. Autoarea a fost criticată pentru inserarea prea multor speculații printre faptele istorice. Totuși, nevoia de speculație, apărută din cauza absenței informațiilor despre fată, doar demonstrează



ușurința cu care, de-a lungul istoriei, anumite persoane au fost uitate sau trecute cu vederea, din ele păstrîndu-se numai dovezi ale îndeplinirii unui anumit rol. Romanul merită cu siguranță citit pentru redarea fascinantă a spiritului renascentist, pentru descrierile care întăresc veridicitatea textului, permițînd în același timp o evadare completă în trecut și, nu în ultimul rînd, pentru conștientizarea obstacolelor și nedreptăților cu care femeile, indiferent de vîrstă și statut, se confruntau în acea perioadă. —

Gabi MUNTEAN

Natural born killer. O tragedie contemporană cu securiști

Bogdan CREȚU

Ajuns recent la 70 de ani, Radu Aldulescu e de mult un scriitor clasicizat. Ca puțini contemporani, el are nu doar un teritoriu tematic specific, ci mai ales un stil, o tonalitate, o voce epică inconfundabile: îl recunoști dintr-un paragraf, din combinațiile atent regizate de roluri și perspective narative care sînt echilibrate fie empatic, fie caustic ori ironic de o instanță narativă supremă. M-am întrebat mereu a cui e vocea aceea dominantă, cînd acidă, cînd lirică, uneori distantă, alteori tînguitoare, care e marcă înregistrată, aceeași, dar de fiecare dată altfel, din romanele lui Aldulescu, indiferent care.

Convenția tragică

Abia apărut, *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea*, al doisprezecelea, dacă am numărat bine, m-a ajutat să ajung la un răspuns, fie el și de etapă. Fie că e discursul implicat, al unui narator care aparține măcar prin experiența comună lumii marginalilor, pe care nu-i exotizează, fie că e temporar al unora dintre personaje, mereu modulat critic, supravegheat auctorial, fie că aparține unui „narautor" incisiv, polemic, care nu se poate abține să rămînă ascuns și-și amestecă vocea cu cea a protagoniștilor – toate acestea sînt, oricît de diferite între ele, doar părți armonizate ale aceleiași partituri. *Romanele lui Radu Aldulescu sînt mai mult dramatice și muzicale decît propriu-zis epice.* Nu că n-ar fi doldora de povești de viață, de regulă crîncene, derulate într-o convenție adesea autenticistă, dar acestea se derulează în cadrul unei convenții care-mi amintește de aceea a teatrului antic. Dacă raportează cărțile recente la tradiția întregii opere a scriitorului, cititorul știe la ce să se aștepte, dar catharsisul tot se petrece: eroii suferă, eșuează, iar destinul își confirmă intransigența. Ceea ce a putut părea la primele romane verism, exces de realism se arată a fi, acum, cînd opera are corpus consistent, o strategie de acumulare a sordidului care nu e numai material social, condiție a unor personaje plasate la limita de jos a societății, ci mai ales fatalitate, un soi de condiție inevitabilă a ființei umane. Știu, par termeni absoluți, pe care de regulă îi evităm, convinși de urgența temelor noastre mici. Dar Radu Aldulescu scrie, încă de la debut, *Sonata pentru acordeon*, o uriașă tragedie, în care rolul vinovatului fără vină e distribuit diferiților actori. Mesajul rămîne însă același: omul e făcut să sufere. Indiferent că suportă sau comite răul, el e tot o victimă. O victimă vinovată, uneori chinuită de conștiință, căutînd vertijul golului de memorie, alteori trăind vegetal în efuziunea puterii, a confirmării de sine; sau una nevinovată, fugind imaginar în vise mici, irelevante (eternul „ținut de răcoare și verdeață", care uneori e o slujbă, alteori familia sau alcoolul ori iluzia unei țări occidentale unde munca aduce automat și un trai mai bun) – personajul-tip din romanele lui Radu Aldulescu rămîne, oricum, sub pecetea unui destin de care nu se poate elibera. De aceea, fraza aluvionară, care adună voci diferite și le aduce la același numitor comun, mi se pare că aduce cu partitura corului din tragediile antice.

„Securistului i se cere și trebuie să fie intelectual"

În cel mai recent roman, *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea*, toate personajele, indiferent în ce parte a ierarhiei sociale sînt plasate, suferă de acest spleen. Își trăiesc viețile, dar nu cu patos, ci cu un fel de blazare sau stenahorie care e a celui lămurit că nu-și poate schimba esențial soarta. Că trecutul le trage înapoi și le anulează orice șansă de izbăvire. Tema e în mai mare măsură politică, direct politică, vreau să spun, decît a celorlalte cărți ale autorului.

Virgil Lepară revine după 20 de ani de închisoare. A fost colonel de Securitate, ofițer al unor structuri de elită, care a eliminat oponenți ai regimului la ordinul direct al lui Ceaușescu. Își făcuse meseria cu zel și profesionalism, convins că slujea interesele patriei, care-l făcuse om. A ucide fusese un fel de datorie. Copilăria i-a fost dificilă, mama i-a murit devreme, nici n-a cunoscut-o, tatăl a fost alcoolic și violent; ca să scape de bătăi, a fugit de acasă și a trăit pe stradă. Asta l-a călit încă de mic. A învățat să se impună, să folosească abil orice ocazie de a da o lovitură și mai ales i-a oferit o anumită determinare a supraviețuirii. Cînd a fost adoptat de un director al unui orfelinat în care se petreceau tot felul de abuzuri, a știut să se facă util pîrîndu-și colegii și supraveghetorii. Inteligent sau mai curînd viclean, bun sportiv, a reușit să ajungă la școala Securității. Intrarea în structuri i-a dat un statut, l-a făcut să se simtă cineva. A fost mereu atașat de meseria lui. E convins că are o misiune necesară pentru binele țării sau al regimului (tot aia!). O meserie foarte dificilă, care cere aptitudini speciale: de cînd tortura nu mai e principala metodă de constrîngere, „securistului i se cere și trebuie să fie intelectual; munca lui, care pune cap la cap idei și sentimente, pentru a le încadra într-o ideologie, este o muncă intelectuală". De ce? Pentru că e nevoie „să ciocănești, atent, omul, cel mai prețios capital, cum bine a zis acel părinte al popoarelor care ne-a dat direcție spre visul de aur al omenirii".

Începător fiind, Lepară ciocănește mai puțin atent un biet om care se nimerise într-o stație de metrou unde fuseseră găsite manifeste anticeaușiste. Știe că nu-i direct vinovat, dar mai știe că „inventată sau nu, vina există". (Într-un regim totalitar, sugerează Radu Aldulescu, nu există nevinovați. Depinde de voința sistemului cînd acuză și cum pedepsește.) Lovindu-l mai tare decît calculase, îl trîntește la podea, acesta se lovește și... *game over*! Reacția? „Ce bou! A murit." A murit, nu a fost ucis. Pentru că, se știe, Securitatea nu omoară. Printre alte victime ale colonelului Lepară se numără și elevul din Botoșani care scria lozinci anticomuniste pe ziduri: Mugur Călinescu. Virgil Lepară devenise o mașină de ucis. Nici o victimă nu-i pătează conștiința. A făcu ce era de făcut, a executat ordinele primite. Chiar și atunci cînd a trebuit să-și elimine fostul coleg și prieten din tinerețe, Florian Bucșe. O face meticulos, revine cînd accidentul auto eșuează și-l otrăvește, în spital, terorizînd un medic de gardă. Va fi, mai tîrziu, singura vină de care se simte responsabil.

Țapul ispășitor

După 1990, colonelul Virgil Lepară este condamnat la închisoare pe viață. Face 20 de ani de pușcărie și este eliberat cînd tocmai a împlinit 61 de ani. E încă în putere. Se socotește un țap ispășitor. Plătește el, simbolic, pentru toate crimele Securității, pentru toți colegii actualmente prosperi, aflați încă la butoane. Cît a fost închis, a citit *Biblia* de 119 ori. Crede cu adevărat? Nu știm. Nu pare. Poate crede un astfel de om în ceva, pînă la capăt? Iarăși nu știm. Autorul nu sapă adînc în personaj, dar îl pune să se agite, să se perpelească. E instabil, nu-și găsește locul, nici nu încearcă să se așeze. Trăiește într-un azil condus de Biserica adventistă de ziua a șaptea. Protecție îi oferă tot un general de Securitate, Pahonțu, care și pune la cale, la un moment dat, o serie de conferințe în care fostul asasin profesionist își mărturisește crimele și face pe pocăitul. Totul pentru a stîrni derută în structuri.

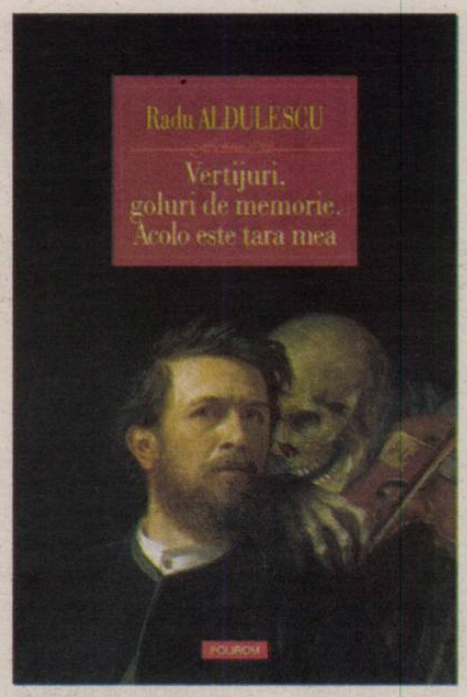
Fără familie, fără venituri sigure, fără prieteni, fără domiciliu stabil, Virgil Lepară își trăiește indiferent un fel de rest de viață. Provizoratul îi e suficient tocmai pentru că știe că un om ca el, care a ucis cu sînge rece, nu are salvare, nu se poate purifica, oricît s-ar strădui să creadă în iertare sau în ispășire. Faptul că se cuplează cu Viorica, mult mai tînără, nu pornește dintr-o nevoie de iubire, pentru că el nu poate iubi, ci dintr-o nevoie fiziologică. Și, dat fiind modul în care o abuzează la început, dintr-o pornire animalică de autolegitimare. Oricum ar fi, personajul este un amestec de brutalitate, vitalitate și, la final, sensibilitate. Nu-l poți nici detesta pînă la capăt, dar nici nu te poți atașa de el.

„Glasul sîngelui fratelui tău strigă către Mine din pămînt"

Cînd Virgil Lepară îl întîlnește pe malul unui lac pe Adrian Bucșe, tot înotător în ape reci, ca și el, nici nu știe că abia a deschis o breșă către trecutul de care tot încearcă să se despartă. El, cel de acum, nu mai are legătură cu fostul colonel de Securitate cu același nume. L-a lăsat în urmă sau este, chiar, o altă victimă a aceluia. Are conștiința celui care știe că a ucis cîndva. Asta nu se poate șterge. Nici uita. Nu există ieșire din acest păcat. Deloc întîmplător, mottoul ales din *Geneza*, reluat uneori în carte, face trimitere la uciderea lui Abel de către Cain. Într-un fel, asta a făcut și Virgil Lepară: și-a ucis singurul „frate", pe Florian Bucșe. Singurul om de care s-a simțit vreodată apropiat. Iar acum sîngele aceluia strigă din trecut.

Romanul e, în mare măsură, cartea acestui vertij al vinovăției, care nu se lasă calmat de golurile de memorie. Țara la care mai face trimitere titlul e una blestemată, în care răul e natural, vine de la sine. Virgil Lepară e personajul cel mai consistent al cărții, chiar dacă sau poate tocmai pentru că autorul preferă să-l miște, să-l lase să se agite într-un cadru reglementat: e un păcătos care nu mai poate scăpa de păcatul lui. Deși el face totuși gestul, atît de rar în lumea postcomunistă, de a-și asuma public crimele.

Paginile finale, în care fostul securist își caută moartea înotînd în marea foarte rece, pentru a se elibera de fantasma fostului său prieten ucis, sînt antologice. Au ceva din măreția tragică a călătoriei în lumea de dincolo din *Epopeea lui Ghilgamesh*. Ajuns la capăt, nemaiîntrezărind nici o scăpare, Virgil se socotește ajuns la mîna lui Florian: „De ce nu spui nimic, Florian? Știu că ai murit, dar știu tot atît de bine că ar trebui să-mi vorbești. Îmi faci niște semne care nu-mi sînt de ajuns. Mă chemi la tine, am înțeles, mă iubești, dar asta rezolvă doar în mică măsură problema noastră". Abia aici, în intervalul dintre viață și moarte, se poate Virgil Lepară despărți de



Radu ALDULESCU

Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea,
Editura Polirom, Iași, 2024, 354 p.

tot de colonelul de Securitate cu același nume. Și tot aici își poate afla împăcarea cu victimele sale și cu sine. De aceea, cînd se redresează și iese la mal, resimte îndepărtarea de moarte ca pe o pedeapsă. Și, pînă la urmă, moare liniștit, pe mal, în urma unui atac de cord.

Mai atașată de suferința ei decît de memoria soțului

Romanul mai are un personaj memorabil: pe Andra Bucșe, fosta soție a lui Florian. Nici ea nu e construită într-o logică strict realistă, ci are o dimensiune simbolică, trimițînd la o tipologie clasică. Are ceva din determinarea unei eroine tragice. După moartea soțului, se mută vizavi de Cimitirul Eternitatea, în Ferentari, pentru a-i putea privi permanent mormîntul de la fereastra dormitorului. Se fixează într-un doliu crîncen, fără fisură. Întreține un cult al celui mort, pe care-l eroizează. Își educă și unicul fiu, pe Adrian, în cultul tatălui. Uită să mai fie o mamă, ocupată să-și trăiască patetic văduvia. Intransigența ei este absolută. E o „ființă asexuată", cum recunoaște atunci cînd e curtată de un coleg de serviciu pe care-l umilește; treptat, ne dăm seama că e mai atașată de suferința ei decît de memoria soțului. Rămîne fidelă nu atît imaginii iubitului ucis, pe care-l idealizează, cît suferinței sale. A fost o mare iubire? După cum a început (frivol), nu prea. Nu absența celui iubit o bîntuie pe Andra, cît nevoia de răzbunare. Dreptatea pe care o invocă obsesiv nu e decît o formă de a răscumpăra moartea cu moarte. Cînd află că Virgil Lepară, de urmele căruia reușise să dea, a murit în urma unui efort disproporționat, refuză să accepte. Nu, ura ei are nevoie în continuare de o țintă. Suferința ei nu se poate suspenda deodată. Răul trebuie îndreptat de ea, moartea celui iubit cere moartea asasinului. Dar nu una naturală, ci una exemplară. Andra e decupată din tragedia clasică, nu din cotidianul postcomunist.

Așa se încheie romanul: Virgil Lepară, fostul asasin profesionist, pare a-și fi găsit împăcarea. Andra, fosta soție a uneia dintre victime, rămîne nemîngîiată. Pentru ea nu există dreptate pe lume. *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea* e un roman puternic, inconfundabil: încă un act din ampla epopee despre suferința și răul contemporane a unuia dintre cei mai mari scriitori de după 1990. —

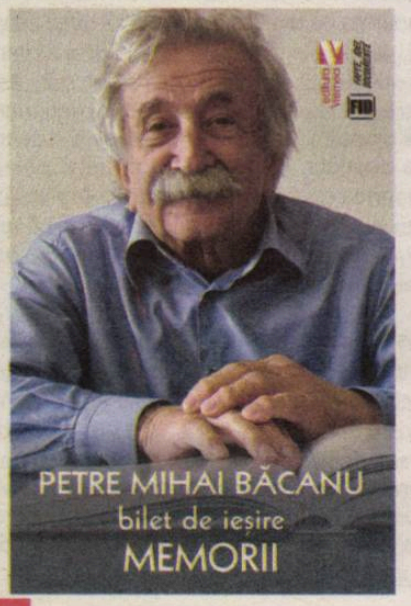
Lecturi în vremuri de austeritate

Mai poate folosi adevărul la ceva?

Cristina MANOLE

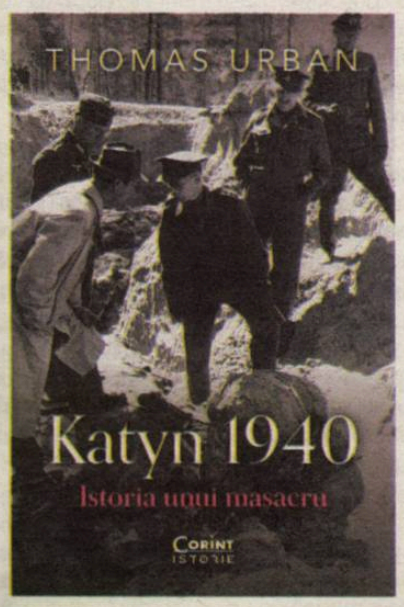
■■■ Oricîte îndoieli am avea și oricît de dezamăgiți am putea fi, pînă la urmă sîntem obligați să acceptăm faptul că adevărul folosește la ceva. În primul rînd, pentru a consolida ideea de adevăr. Apoi, pentru a ne convinge că, totuși, minciuna are picioare scurte, cum se spunea în vechime, și că adevărul rămîne mereu la loc de cinste – bun, rău, sîntem obligați să-l asumăm. Cel puțin așa îmi vine mie să cred după ce am mai dat un ocol prin cîteva cărți ajunse la îndemîna mea.

Petre Mihai Băcanu este un jurnalist pursînge, care onorează această categorie de intelectuali români care și-au practicat cu demnitate meseria. A scris mereu la ziar. Scrisul la gazetă nu e chiar floare la ureche. Presupune, pe lîngă alte multe calități, ușurința de a formula concis și o anume implicare etică. Nu e nici o rușine să fii ziarist, chiar dacă exemplele contrare vin să aducă multe nuanțe. Băcanu a scris – nu mai știu dacă și azi, nu mai cumpăr ziare de multișor – bine. Și înainte de 1989, și după. *România Liberă* a fost printre cele mai citite gazete. Nu doar pentru anunțurile cu decese, o sursă de informații cîndva, nici pentru pagina de mică publicitate, care atrăgea mușterii. Implicat nu cu mult înainte de răzmerița din 1989 într-un scandal de proporții – alături de alți trei colegi de breaslă –, pentru curajul de a edita un ziar clandestin, a fost arestat și ținut priponit prin diverse locații rău famate ale sistemului penitenciar românesc. Eliberat intempestiv în fierbințeala din decembrie 1989, devine una dintre cele mai puternice voci ale opoziției la nou-creatul FSN al lui Ion Iliescu. Ziarul *România Liberă* se transformă într-un fel de portdrapel al unui opoziții care, încet-încet, va fi pusă cu botul pe labe. Faptul că acum a dispărut orice fel de diferență între putere și opoziție nu are de ce să ne bucure. Sîntem un tot în care ne ciorovăim unii cu alții și fiecare cu toată lumea. Sigur că exagerez, dar lectura cărții m-a pus iar pe gînduri. Cine sîntem, unde ne situăm? Sîntem bine-mersi în UE și în NATO, peste tot și nicăieri. Punct. Să nu mai lungim aceste considerații parazite și să abordăm abrupt volumul *Bilet de ieșire. Memorii* (Editura Vremea, 2024), care ne oferă prilejul unei lungi peripatetizări printr-o viață de om și prin mai mult de o jumătate de secol de istorie românească. Cu accentul pus pe perioada de detenție – formidabil portret al unui anume ofițer Burloi –, ni se dezvăluie viața unui jurnalist și ce i-a fost dat să trăiască: să consemneze mizeriile și matrapazlîcurile oficialităților, să analizeze/judece, fără crispări, societatea românească din ultimele decenii de comunism și primele de așa-zis capitalism. M-aș bucura să aflu că *Bilet de ieșire* se citește și de generația care azi stă cu nasul doar în tablete și telefoane mobile.



■■■ Dacă numele lui Petre Mihai Băcanu este atractiv pentru măcar o anume generație – fanii lui Babasha și Selly mă tem că ridică din umeri și sprîncene –, cel al lui **Ion Indolean** îmi era cu totul necunoscut, chiar și mie, care mai dau cu nasul prin cărți. M-a atras de la început nu atît titlul nesărat, inodor și incolor al volumului – *Opinie, prudență și cenzură. Filmul de actualitate în România comunistă (1965-1989)* (Editura Mega, 2023) –, cît subiectul. Am fost o constantă consumatoare de filme românești, chiar dacă azi nu apuc să văd multe dintre filmele multipremiate ale unei cinematografii care a explodat după 1989. Tînăr critic de cinema – o mică notă biobibliografică despre autor era absolut trebuincioasă –, Ion Indolean are răbdare să cartografieze producția de film românesc din 1965 și pînă în acel fatidic 1989, care dă totul peste cap în societatea românească. Inclusiv în cinematografie. Dincolo de cifrele avansate în studio, legate de numărul de filme produse într-un interval de timp sau altul, avem o bună trecere în revistă a conținutului lor. Miza politico-ideologică a producției cinematografice românești, dar și boicotarea ei sînt diverse forme abordate de creatorii de film: regizori, actori, mai mult sau mai puțin activi, și acei producători care erau obligați să fie cureaua de transmisie a unui uriaș angrenaj. Din cercetarea extrem de amănunțită și bine documentată a lui Ion Indolean – suficient material pentru o teză de doctorat – ne facem o idee de ansamblu despre ce și cum a fost producția de filme românești în intervalul acela. Filme de actualitate, orice subiect, temă, eveniment, întîmplare putînd deveni de mare actualitate. Depinde cum se pun accentele, depinde de măiestria unui regizor de a da o încărcătură artistică pe lîngă cea simbolică. Zeci de filme de diverse grade valorice, sub raport strict estetic, sînt luate la mărunțit de cercetătorul ardelean, care are răbdare să decojească/să decodeze tot ce stă pitit prin acele filme, azi devenite de cinematecă. Epoca de aur numai de aur nu a fost. Și totuși, mai multe generații au fost obligate nu doar să trăiască și să muncească, ba chiar să facă și filme. Nouă capitole și un „În loc de concluzii" aglutinează o vastă *Reconstituire* a cinematografiei românești. Nu doar filmul lui Lucian Pintilie a fost de actualitate, la vremea lui, ci și alte cîteva zeci. Să amintim doar de cele ale lui Tatos, Veroiu, Dan Pița sau mai ales de cele ale lui Mircea Daneliuc. Indolean nu se sfiește să spună pe șleau, azi, acum, ceea ce cineaștii români – oameni și ei supuși vremurilor – încercau într-o formă sau alta să sugereze. Adevărul ieșea/iese la iveală oricum. Oricînd.

■■■ Dacă e să ne raportăm la adevărul care a fost ascuns, manipulat ideologic și interpretat propagandistic în fel și chip, atunci subiectul Katyn devine relevant. Despre ce este vorba? Despre asasinarea a 22.000 de polonezi, militari și civili, într-o pădure de lîngă Smolensk, în primăvara anului 1940, din ordinul lui Stalin. Crimă care a fost pusă pe seama trupelor germane, iar opinia publică a fost aburită de propaganda sovietică. Nemții aveau deja propriile crime, dar aceasta nu le aparținea. Controversa a fost clarificată de o comisie internațională, ale cărei concluzii nu au folosit prea mult. Și totuși, acum știm – se știe bine – cine au fost vinovații pentru acea crimă. Sovieticii lui Stalin de ieri, rușii lui Putin de azi. La 1 septembrie 1939, Germania nazistă declanșează faimosul *Blitzkrieg* asupra Poloniei. Degeaba Marea Britanie și Franța se declară aliate cu Polonia, sînt ambele zdrobite de mașinăria de război germană. Cum spuneam, în primăvara lui 1940, peste 22.000 de polonezi sînt executați cu cîte un glonț în ceafă – procedeu standard pentru ofițerii NKVD-ului sovietic, într-o pădure de lîngă Smolensk. Mormintele comune au fost descoperite de germani în 1943. Așa se naște una dintre cele mai sinistre pagini ale celui de-Al Doilea Război Mondial. Germanii acuză autoritățile sovietice, o comisie internațională – din care face parte și un medic român, Alexandru Birkle, elev al lui Mina Minovici – stabilește cine și ce a făcut. O altă comisie, sovietică, stabilește printr-o contraexpertiză contrariul, prin măsluirea evidențelor, și toată vina se dă pe germani. Zeci de ani, treburile au rămas, oricît de limpezi, încurcate. Pînă de curînd, după Gorbaciov, cînd rușii au acceptat responsabilitatea crimei. **Thomas Urban** este un jurnalist german, corespondent la Varșovia și Moscova, între 1988 și 2012 (a stat ceva departe de casă!), al cotidianului de mare faimă *Süddeutsche Zeitung*, care, în urma experienței acumulate, a scris mai multe cărți dedicate Poloniei și relațiilor ei cu Germania și Rusia/URSS. Un subiect dintre cele mai grave în acest peisaj este analizat cu extremă atenție la detalii și la nuanțele interpretării în *Katyn 1940. Istoria unui masacru* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză și note de Sorin Cristescu, prefața este semnată de Lucian Vasile, iar postfața, de Matei Cazacu, istoric la CNRS Paris). Anexa („Katyn în presa românească"), bibliografia – multă și de primă mînă – și un util index completează o exemplară lucrare despre această prea puțin circulată pe la noi dramă a istoriei europene. Da, în mod cert, un *must-read*. Mai e interesată azi opinia publică internațională de dedesubturile unei crime vechi de peste jumătate de secol? În prag de noi festivaluri rock-pop-rap, mă abțin să avansez opinii.



■■■ O carte scrisă și editată la mai multe mîini despre un alt subiect de actualitate, unde adevărul îmbracă mai multe forme în funcție de cei care povestesc și interpretează istoria, se intitulează *Conflictele din Orientul Mijlociu. Istorie și actualitate* (Editura Concordia, 2024). Autorii, coordonați de **Tiberiu Tănase** (lector universitar, doctor colonel în rezervă, specialist în *intelligence*), sînt **Dan-Ion Asoltanei** (specialist militar), **Raul-Florin Benga** (specialist în informații de securitate) și **Petru Ștețcu** (investigator, autor și editor de lucrări de specialitate privind *intelligence*, geopolitică, securitate, contraspionaj, contraterorism, amenințări hibride, ordine publică și privată, diplomație etc. – nu sînt cam peste poate atîtea specializări?). Ce ne oferă cei patru muschetari în urma unui efort colectiv? O panoramă a situației geopolitice și geostrategice a Orientului Mijlociu. De ieri și de azi. Lucrarea e alcătuită sistematic, urmărind, băbește, cum se spunea cîndva, să livreze mură-n gură cam tot ce mișcă și suflă prin zona atît de zbuciumată de istorie. Localizare, geografie fizică, climă, resurse, demografie, grupuri etnice, religii – multe, care ajung să se răfuiască între ele –, cu scurte prezentări ale fiecăreia. Pentru ca apoi, tot la viteză mică, capitol după capitol, secțiune cu secțiune, să intrăm în istoria conflictelor din Orientul Mijlociu, cu accentul pus pe cele din ultima sută de ani. Cînd istoria se precipită după Primul Război Mondial, se destramă Imperiul Otoman și cel rusesc, Marea Britanie și Franța devin actori principali, alături de USA, și apoi Israelul, după 1948, cînd ia naștere statul evreu, important actant ulterior în zonă. Fel de fel de cronologii ale conflictelor, cu contribuții diverse, turcești, siriene, irakiene sau iraniene, Israelul fiind considerat, direct sau indirect, capul răutăților. Servicii, neservicii, sigur că diplomația românească a jucat mereu la două capete. Dar acum sîntem de o anumită parte a baricadei, care nu ar lăsa loc la prea apăsate simpatii propalestiniene. Mai mult sau mai puțin vădite. Universitățile americane produc altfel de intelectuali decît cei de la SNSPA-ul nostru. Bibliografia lucrării e cam vraiște, o parte din lucrările citate nu au fost traduse în românește, chiar dacă ele apar cu titlurile lor într-o mult e dulce și frumoasă limbă română. Fără a fi o lucrare de referință, prezentul op – dacă n-o fi cumva un fel de curs pentru te miri ce studenți... – ar putea funcționa ca un demers pentru a aprofunda subiectul. Bibliografie există berechet. —

Nopțile reci ale copilăriei

Fragment

Tezer ÖZLÜ

Un roman cu puternică încărcătură autobiografică, aparținînd uneia dintre cele mai importante scriitoare turce contemporane, recunoscută ca atare mult înainte ca Orhan Pamuk să primească Premiul Nobel, din păcate decedată mult prea timpuriu. Cartea a fost redescoperită în ultimii ani și publicată în 11 limbi. Facem cunoștință cu naratoarea în momentul în care aceasta tocmai s-a mutat la Istanbul dintr-un tîrg de provincie. În jurul ei, orașul se schimbă permanent: se ridică zgîrie-nori, se deschid noi cinematografe, în timp ce naratoarea și familia ei încearcă să se obișnuiască cu viața în oraș. Ea pune la îndoială prezența lui Dumnezeu și se străduiește să înțeleagă regulile pe care trebuie să le urmeze ca să-și înăbușe instinctele sexuale. Își petrece lungi nopți tînjind după căldura unui trup, își dorește să iubească și să fie iubită. Într-o zi, cînd orașul și gîndurile ei despre moarte o copleșesc, înghite pumni de pastile. Și astfel începe prima experiență la clinica pe care o va vizita iar și iar, în diferite perioade ale vieții.

Sînt urmărită de gîndul morții. Mă gîndesc zi și noapte să mă sinucid. N-am un motiv anume. Mi-e totuna dacă trăiesc sau nu. Nu e decît un soi de frămîntare. O neliniște care mă îmboldește să încerc să-mi iau viața.

Într-o noapte întunecoasă tîrziu, mă ridic din pat. Toată lumea doarme, ca de obicei. În casă e frig. Mă străduiesc să pășesc cît mai ușor. Înghit pastilele pe care le adun de nu știu cît timp. Mănînc apoi niște pîine cu dulceață, ca să nu vomit. Sînt tînără. M-am pregătit pe parcursul întregii zile pentru ca trupul meu mort să arate frumos. Ai zice că vreau să mă răzbun pe cineva cu leșul meu arătos. Vreau să protestez împotriva acestor case, acestor fotolii, acestor muzici, acestor profesori. Vreau să contest aceste reguli. Un țipăt! Rămîneți cu lumea voastră mică. Un țipăt! Mă întorc în pat tiptil. N-am timp să mă gîndesc prea mult la moarte și la neființă. Imaginile care-mi joacă acum înaintea ochilor îmi aduc aminte de cîmpul presărat cu flori multicolore. N-am de ce să mă tem. Alerg pe cîmp. Parcă n-aș mai trăi într-un oraș de la malul mării. Pretutindeni, cîmpie. Sînt singură printre ierburile care se pleacă în bătaia vîntului. Curînd o să mă ia moartea.

Mă trezesc cu ochii la o față de pernă murdară. Disting literele C. P. Îmi spun că înseamnă „clinică de psihiatrie".

— M-au salvat!, mă gîndesc. Ar fi fost de preferat să n-o facă!

Mă pornesc pe plîns.

— Ce fată ordonată ești tu!, îmi spune o altă pacientă.

Îmi privesc trupul. Sînt plină de vînătăi. Fata din patul de lîngă mine îmi spune imediat:

— Uite ce e, să nu-ți fie frică de locul ăsta! Ai să stai aici o vreme. N-au să te lase baltă. Aici nu e rău deloc! Eu sînt studentă. Mi-e bine aici. Ajungi să te obișnuiești și cu locul ăsta. O să-ți placă la clinică... Stai și tu un pic și-ai să vezi...

Nu mai ascult ce-mi spune. Ideea de a rămîne însă acolo e înspăimîntătoare. Mă strigă. Oare așteptau să mă trezesc?

— Eu plec, le spun celorlalte paciente.

— Cum o să pleci?! De aici nu iese nimeni! Trebuie să fii nebună ca să crezi că poți să pleci!, îmi spun ele.

— Dar eu plec!

Restul pacientelor formează un grup care se ține după mine pe hol.

— Ea crede că o să iasă!, țipă ele.

Și, într-adevăr, sînt scoasă de acolo.

Nu-mi amintesc nici măcar o clipă din cele două zile și jumătate în care am tot dormit.

Sîntem acasă, în hol. Vine și Günk[1] pe la noi. Tata ne dă amîndurora smochine:

— Cum poți să te gîndești la moarte cîtă vreme există pe lumea asta niște fructe atît de grozave?, îmi spune el.

(Nici măcar astăzi nu-mi dau seama dacă am priceput sau nu adevărul vorbelor lui.)

Las la o parte gîndul sinuciderii. Am să aștept să mor de moarte naturală, la fel ca majoritatea oamenilor.

Fratele meu mă întreabă:

— De ce-ai făcut-o?

— „Ceremonia cazanului." „Zübük"[2], îi spun eu.

În zilele de duminică, acasă e un adevărat balamuc, la fel ca în toate casele de pe ulițele lăturalnice. De cele mai multe ori, toată familia e acasă. Tata stă toată ziua în pijama. Mama citește toată ziua lucrările elevilor ei. Tata e inspector. Cînd e acasă, scrie tot timpul rapoarte. După aceea le citește cu voce tare.

Duminica facem baie. Ne îmbăiem cu rîndul. În zilele reci, în camera în care arde focul este adus un lighean mare din aramă. Mai întîi stăm cu capetele plecate și ne spălăm părul. Apoi ne ghemuim în lighean și ne spălăm pe corp cu foarte puțină apă. Cea care se ocupă de toate lucrurile astea e Bunni. După aceea varsă apa murdară într-o căldare. Se duce cu ea la baie și se întoarce cu apă caldă, curată. Bunni e neobosită. Toate îndeletnicirile lui Bunni se leagă de spălat, de scoaterea cenușii din sobă, de curățarea mizeriei. Asta a făcut toată viața. Ea ține pînă și focul în mînă.

Lumea ei se alcătuiește din rufe murdare, vase murdare, cele cinci rugăciuni zilnice, post și drumuri la Piața Çarşamba[3]. Nimeni nu-i oferă mai mult. Nici ea nu cere mai mult. În timp ce ne toarnă apă în cap pentru ultima oară, ne binecuvîntează cu rugăciuni în limba arabă.

— Dumnezeu nu există!, îi spunem noi ca s-o scoatem din răbdări.

— Puşchea pe limbă, puşchea pe limbă! O să ardeți în iad!, ne spune ea.

De cele mai multe ori duminica, spre seară, se iscă tot soiul de certuri. Uneori, gîlcevile pornesc de la rubedeniile care locuiesc la etajul din mijloc al blocului. Locatarii se revarsă pe scări și se năpustesc unii la alții. Țipă cu toții ca din gură de șarpe. Unul dintre ei îi trage o palmă altuia. Bătrînii se roagă de ei să se potolească. Tot Bunni e cea care se căznește cel mai mult să-i oprească.

Tata locuiește cu Bunni, mama lui, pînă la vîrsta de 66 de ani. Rămîne puiul mamei în orice împrejurare. Cînd ajunge acasă transpirat, mama lui îl șterge pe spinare. Îi pune apoi un prosop uscat. Dacă se întîmplă să fie răcit, îi trasează pe spate un fel de pătrățele cu tinctură de iod. Dacă răcește rău de tot, îi pune ventuze. Dacă are vreun necaz, îl așază în pat, îl acoperă cu un cearceaf și-i toarnă plumb pe cap[4].

Lui Bunni îi plac tare mult vechiturile. Nu se îmbracă niciodată cu ceva nou. Are o țoală verde, de mătase, veche de 60 de ani, pe care o scoate de la naftalină și în care se arată la toate zilele importante. Bunni are ochi gri-albăstrui. Chipul îi e brăzdat de riduri. Nu s-a culcat de 70 de ani cu nici un bărbat. Îi place viața. Cea mai mare grijă a ei se leagă de propria înmormîntare.

— Să dea taică-tău anunț la gazetă, că nu se știe cine o să mai vină!, îmi zice ea.

Acum e în comă. Nici unul dintre pacienții internați în saloanele acelea ticsite de bolnavi de la Spitalul Taksim nu e atît de bătrîn ca ea. Și nici unul dintre ei nu moare atît de greu ca ea! Ai zice că nu și-a pierdut cu totul luciditatea. În timp ce se căznește să moară, vorbește în dodii despre întreaga ei viață. Dinții îi sînt puși într-un pahar, pe noptiera de lîngă pat. Gura ei arată ca un hău.

Vrea să spună „sufletul ăsta nu se desprinde așa ușor de mine... mă străduiesc să mor... dar, uite, nu e deloc ușor... vezi, sufletul ăsta nu mă părăsește...". Horcăie, geme. Dă din mîini și hîrîie, de parcă ar spune „...o să plece, o să se ducă el... am să mă prăpădesc...".

Afară e arșiță. În timp ce împing căruciorul fetiței mele către panta aflată dincolo de Piața Taksim, constat că s-a topit asfaltul. Cerul e nespus de albastru. Domnește o lumină orbitoare. Mă duc la înmormîntarea lui Bunni însoțită de copilașul meu.

Cerceii de aur ai lui Bunni îi rămîn lui Süm, iar mangalul de aramă mie. Îi dau lui Süm prosopul cel mare pe care Bunni și l-a pregătit pe post de giulgiu. Cel mic rămîne la mine.

În familia noastră există o anumită tradiție. După ce ne îngropăm morții, nu ne mai ocupăm de amenajarea mormintelor lor. Nici unul dintre noi nu se mai duce pe la cimitir. Oare asta să fie pentru că moartea nu reprezintă un hotar cert?

Noi, cei trei frați, facem mari eforturi pentru a ne desprinde cît mai repede de casă. Viața ni se pare întotdeauna mai frumoasă cînd ne aflăm afară, în tumultul vieții, ori în casele altora, alături de alți oameni. Bunni însă nu pleacă niciodată de acasă. Chiar și cînd e foarte bătrînă se duce doar, tîrîș-grăpiș, pînă la Piața Çarşamba. Pune murături și își face mîncare din frunze de ridichi. Se ține cu rămășițele pe care i le dau precupeții și cu cîteva sute de lire.

Eu și Süm ne ducem din cînd în cînd la ea în vizită. Într-o zi călduroasă stă așezată pe covorul de rugăciune, cu spatele rezemat de șifonier:

— Unde e taică-tău?

— În deplasare.

— De ce nu vine pe la mine?

— O să vină.

— Păi să vină odată! Eu am murit.

Încearcă să ne convingă că nu se mai află printre noi, că s-a prăpădit, că vorbește de pe lumea cealaltă.

— Ești bine, ești bine!, îi spune Süm.

Ce fericire nespusă să ne îndreptăm, după o vreme, spre o altă viață, părăsind-o pe Bunni în casa aceea veche, umedă și rece, cu scări întunecoase, duhnind a mucegai, în care colcăie amintirile!

Sicriul lui Bunni a fost coborît în groapa săpată anume pentru ea. Încerc să plîng, dar nu pot. Moartea ei se află dincolo de toate bocetele. Cimitirul e apăsat de arșița lunii iulie. În fața lui se întinde o vale presărată cu magherniță, care coboară către Cornul de Aur. Ies din cimitir împingînd căruciorul rămas de pe vremea copilăriei mele. Drumul e pavat cu piatră. Căsuțele improvizate din zonă adăpostesc niște familii de muncitori. Mă îndrept către blocurile urîte din fața mea, înghesuite unele în altele.

Acum... În zilele de duminică... Dacă, în timp ce străbat aleile dintre blocuri, dau cu ochii de niște capi de familie echipați cu pijamale... dacă în zilele ploioase, cenușii de iarnă văd niște hornuri fumegînde... dacă zăresc niște case cu geamurile aburite... dacă în încăperi văd rufe întinse la uscat... dacă norii joși aproape că ating țiglele jilave... dacă se cerne ploaia... dacă de la niște aparate de radio se aud niște meciuri de fotbal transmise în direct... dacă vocile celor care se ciondănesc înăuntru răzbat pînă în stradă... îmi doresc mereu să plec, să plec, să plec, să plec, să plec... —

Traducere din limba turcă și note de **Luminița MUNTEANU**

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Polirom, în Colecția „Biblioteca Polirom"

---

1. Gönenç Ertem, cea mai apropiată prietenă a lui Tezer Özlü din perioada adolescenței, numită în cercul de prieteni Tünk. A studiat la Universität St. Gallen (Elveția), după care s-a stabilit în Suedia, unde s-a afirmat ca jurnalistă radio și scriitoare.

2. *Kazan Töreni / Ceremonia cazanului* (1957) este titlul unei povestiri umoristice și al volumului semnat de Aziz Nesin (1915-1995); *Zübük* (1961) este titlul unui roman satiric semnat de același autor – titlul cărții este inspirat de numele personajului principal, Zübükzîde İbraam Bey.

3. În traducere, „Piața de Miercuri" – celebră piață din cartierul istanbulez Fatih.

4. La „turnatul plumbului" se apelează mai ales cînd există suspiciunea că o persoană a fost deocheată. În acest caz, plumbul este încălzit pînă cînd ajunge în stare lichidă, după care este turnat într-un vas cu apă rece, această operațiune petrecîndu-se deasupra unui cearceaf care, la rîndul lui, este ținut întins deasupra celui despre care se bănuiește că ar fi căzut pradă „deochiului". Plumbul turnat în apă se întărește și dobîndește diverse forme, care apoi sînt tălmăcite de persoana care săvîrșește ritualul.

Tezer ÖZLÜ (1943-1986) este una dintre figurile de prim rang ale literaturii turce. Romanele ei autobiografice (*Nopțile reci ale copilăriei*, 1980; *Călătorie la capătul vieții*, 1984; *Vechea grădină – vechea dragoste*, 1987; *Resturi*, 1990; *Să suporți lumea*, 2014) au impresionat puternic cititorii prin tonul încărcat de emoție și prin experiența dramatică a naratoarei. Venerată în țara natală, s-a impus și în străinătate, cărțile ei primind elogiile critice și continuînd să captiveze noi cititori în zilele noastre. În ciuda afecțiunii și admirației de care s-a bucurat în timpul vieții, Tezer Özlü s-a luptat cu conflictele lăuntrice și cu probleme de sănătate mintală de-a lungul scurtei sale existențe. Traducerea în limba germană a *Nopților reci ale copilăriei*, publicată la Suhrkamp în 1982, a fost distinsă cu Premiul Marburg.

Profetism postuman în artele plastice: grupul Obvious și Laura Covaci

Ruxandra CESEREANU

„România este cea mai postmodernă țară din lume: este, în continuare, o arenă fertilă a luptei cuvintelor care i-a străbătut istoria blestemată, pentru a înflori în post-istoria noastră, unde poate fi, în cele din urmă, văzută ca un copac somptuos care îți apare brusc în fața mașinii, în timp ce mergi cu 300 de kilometri la oră pe autostrada modernității."

Andrei Codrescu,
Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah,
traducere din limba engleză
de Ioana Avădani
Curtea Veche Publishing,
București, 2009

Sînt tot mai captivante investigațiile care încearcă (și reușesc) să transcrie imagerii cerebrale omenești cu ajutorul IA, mizînd în subsidiar pe progresul și amplificarea cercetărilor din neuroștiințe. Imaginile cerebrale pot fi traduse ori transcrise, iată, de anumite programe de computer. La Universitatea Sorbona din Paris, există un trio de artiști vizuali (digitali), al căror grup se numește Obvious, munca lor fiind finanțată de Agenția Națională de Cercetare din Franța. Cei trei artiști își propun să dezvolte o nouă formă de artă (într-un laborator), mai exact un fel de artă-cercetare sau artă-știință. Grupul se consideră a fi avangardist, în sensul mersului extrem-tehnologic al lumii de acum. Imaginile produse de creier sînt decodificate de acest trio cu ajutorul IA: rezultatul este o artă creată datorită unui algoritm al inteligențelor artificiale. Respectiva artă se concretizează prin modalitatea în care o inteligență artificială (setată în acest sens) este aptă să citească mintea umană și să o sublimeze într-o imagine de artă. Este vorba, pe de-o parte, despre decodificarea unor imagini cerebrale, iar pe de alta, despre obținerea unui produs artistic care să reprezinte imagistica creierului.

Grupul de artiști vizuali digitali Obvious mizează însă nu doar pe transcrieri cerebrale în scop artistic, ci și pe exerciții de imaginație: subiecții pe care s-a experimentat au fost solicitați să își închipuie peisaje marcate afectiv, iar transcrierea cerebrală cu ajutorul IA a fost pe măsură. În alte cazuri, au fost re-artisticizate picturi existente cu ajutorul algoritmului IA, iar acestea au ieșit mai vii și mai captivante decît originalul. Firește, în acest punct, există un risc major, acela de efect de falsificare a originalului, ca și cum acesta ar fi recompus, renovat sau remodelat, deși nu este neapărat nevoie de așa ceva. Nu cred că gradul de autenticitate în artă poate fi conservat în zilele noastre sută la sută, lucrurile sînt în mișcare, orice poate fi prelucrat, ajustat ori amplificat, recolorat, la urma urmei. Modelul de prelucrare al grupului Obvious este înrudit cu ceea ce André Breton declama în primul „Manifest al suprarealismului", anume eliminarea diferenței între realitate și vis, între conștient și inconștient.

Grupul Obvious consideră, astfel, că prin intermedierea de transcriere artistică efectuată de o inteligență artificială se poate obține sau se poate ajunge la un al doilea suprarealism, la unul digital (denumit neo-suprarealism), întrucît imaginile sînt captate (sau capturate) direct din creier și transcrise de IA în sens artistic. Miza grupului francez Obvious este aceea că arta e nelimitată și fără granițe; prin urmare, orice potențialitate poate fi dezvoltată, amplificată, ramificată. Dacă ar mai trăi azi, André Breton ar fi mulțumit de această cale de a obține imaginile direct din creier, printr-o transcriere artistică. Dar cel care ar fi cu adevărat satisfăcut de acest procedeu digital ar fi Salvador Dalí – nu mă îndoiesc de acest lucru. Mai rămîn de soluționat, în astfel de situații, chestiunile legate de copyright, de pildă, și cele de etică (întrucît este vorba despre imagini cerebrale individuale expuse public).

Post-fetalul

Laura Covaci este în mod cert pictorița care ar putea face parte din aceeași avangardă cu grupul Obvious sau chiar ar putea surclasa acest grup, deși ea nu apelează la inteligențe artificiale, ci la propria ei imaginație, care însă este adaptată radical la timpurile digitale de azi. O cunosc cu toate etapele sale creatoare – de la personajele diforme create în tinerețe la făpturile postumane și la păpușile recreate la maturitate. Ceea ce m-a fascinat mereu în pictura Laurei Covaci a fost patologia lăuntrică a artei sale, prin niște personaje care au reprezentat un stadiu al omului ca neființă-în-viață.

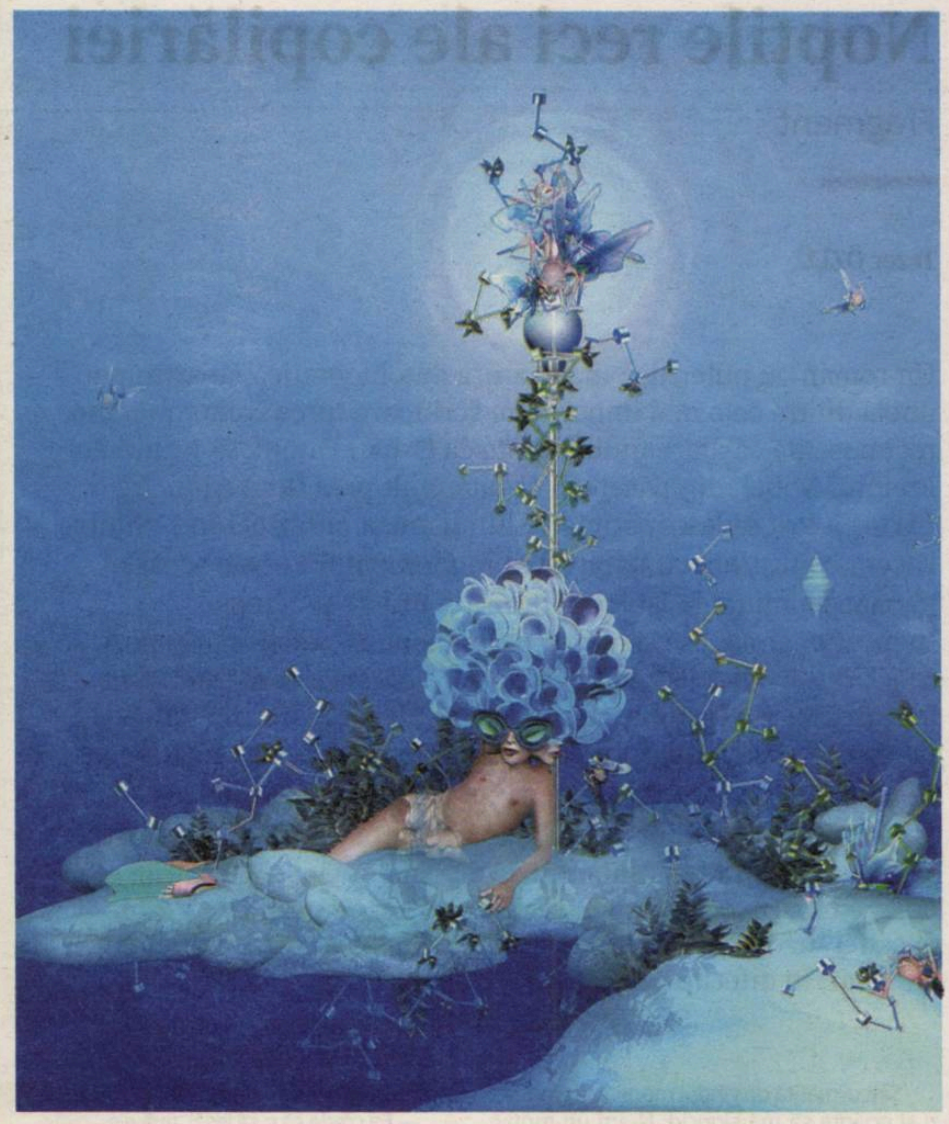
Deși personajele Laurei Covaci sînt sau par statice și pasive, viața pulsează în ele exclusiv prin neliniști, frici acute, spaime. Toate aceste personaje sînt, de fapt, lăuntrul lor, de aici și faptul că majoritatea sînt relativ ori vag îmbrăcate, de obicei, dezgolite. Diformitatea personajelor este una lăuntrică, și nu una exterioară, vădind atît o postumanitate, cît și o preumanitate concentrate în creier, inimă și trup.

Fricile și spaimele, angoasele și neliniștile nu pot fi numite și identificate cu exactitate, ci se păstrează între granițe inefabile. Laura Covaci sugerează fricile grave din noi, dar refuză să le numească sau le conturează tocmai prin inexprimabil. Neexprimarea fățișă a acestor neliniști este tocmai modul de a le scoate din ascunziș și de a le expune subtil, dezvăluindu-le doar intuitiv. Inexprimabilul este sau devine, în acest caz, o metodă de autocunoaștere. Angoasele și spaimele sînt bănuite, dar nu sînt rostite și numite, refuzul formulării lor făcînd parte dintr-o strategie.

Neexprimînd aceste angoase, Laura Covaci devine un soi de medium pentru noi ceilalți, privitorii.

Din 1997 pînă în 2000, ea a lucrat la o serie de imagini relativ suprarealiste, înfățișînd cupluri și corpuri proletare, seria numindu-se chiar așa: *Suprarealism proletar*. Latura proletară are însă o dimensiune himerică, ireală, întrucît corporalitatea masivă a personajelor primește incizii oferite de elemente bizare: resturile unei sirene, un ochi crescut în umăr sau botul stilizat de porc al unei fetițe. Capetele chele ale personajelor induc o stare precoce de nonumanizare și de detenție apolitică, ontică. Deși surîd ori privesc complice – sau, dimpotrivă, nu privesc defel –, personajele fac parte dintr-o paralume pe care este dificil să o stabilești psihic-geografic. Nuditatea sau îmbrăcămintea sumară a personajelor mai mult încifrează decît descifrează „zona" în care viețuiesc și care rămîne inomabilă.

În seria *Piscina*, din 2004, maturii sînt niște postfetali angoasanți. În seria *Tranziții*, din 2005, Laura Covaci redă fragmente șlefuite de corpuri umane care au forme nonumane ori care se desfac din unicitatea corpului omenesc canonic, răsucindu-se asemenea unor contorsioniști. Ideea e aceea de a face din propriul corp o materie alienată și alienabilă printr-o artă combinatorie.



Laura Covaci, *Mutații no. 1* – detaliu

Laura Covaci este în mod cert pictorița care ar putea face parte din aceeași avangardă cu grupul Obvious sau chiar ar putea surclasa acest grup, deși ea nu apelează la inteligențe artificiale, ci la propria ei imaginație, care însă este adaptată radical la timpurile digitale de azi.

În seria *Multiverse*, din 2008, Laura Covaci forjează niște copii care fie au rămas încremeniți într-un stadiu cvasifetal, fie sînt proiectați postfetal, căci ei nu mai par să fie hominizi, ci provenind dintr-o altă specie. Pe chipurile lor se citește perplexitate ori uimire uzată, poate și fiindcă niciodată acești embrioni postfetali nu sînt singuri, ci secondați de animale confuze, hibride sau neclare, care se află fie în afara, fie înăuntrul lor. Ideea vizată este aceea de apocalipsă postfetală – de fapt, postumană –, dar prin intermediul unor făpturi infantile care, probabil, nu se vor dezvolta niciodată, ci își vor permanentiza retardul și dimensiunea nonomenească. Retardul nu este unul fizic decît la prima vedere, el e unul antropologic, de fapt, de unde și neliniștea pe care o generează astfel de specimene incalificabile și poate chiar intangibile.

În seria *Anotimpul insectelor*, din 2009, insecte uriașe (vii ori extincte) coabitează cu o umanitate deja încapsulată, materializată prin cosmonauți în miniatură sau prin niște jucării-robot ori automatisme mutilate, sugestia fiind aceea a unei metamorfoze iminente. Urmează seria *Orfelinat – Istoria unei singurătăți colective*, din 2011, axată pe portretele unor nou-născuți neogotici, uitați de pîntecul care i-a expulzat, abandonat și lăsat într-o stare morbidă. În sfîrșit, între 2013 și 2015, e conceput ciclul *Desprinderea* (picturi digitale), într-o formă cromatică intensă, cu personaje cvasifantasy postumane, magiciene scelerate și copii neliniștiți-neliniștitori.

Într-un interviu pe care i-l ia Carmen Casiuc în 2023, Laura Covaci mărturisește că personajele ei sînt „ființe ce amintesc de ingineria genetică și care folosesc în relația lor cu această realitate alternativă un instrumentar generat parcă de propria lor imaginație. [...] Virtualul îmi facilitează de multe ori reprezentări la care nu aș avea acces dacă aș folosi doar mijloace de abordare clasice, precum deschiderile explozive spre materiale și cromatici neterestre. În plus, spațiul digital are capacitatea de a rafina pînă la detalii microscopice traseul întrupării unei idei în imagine".

Acest text nu este o cronică plastică, ci o pledoarie pentru profetismul postuman existent în artele plastice extrem contemporane. —

2000-ismul văzut de la firul ierbii

Claudiu KOMARTIN

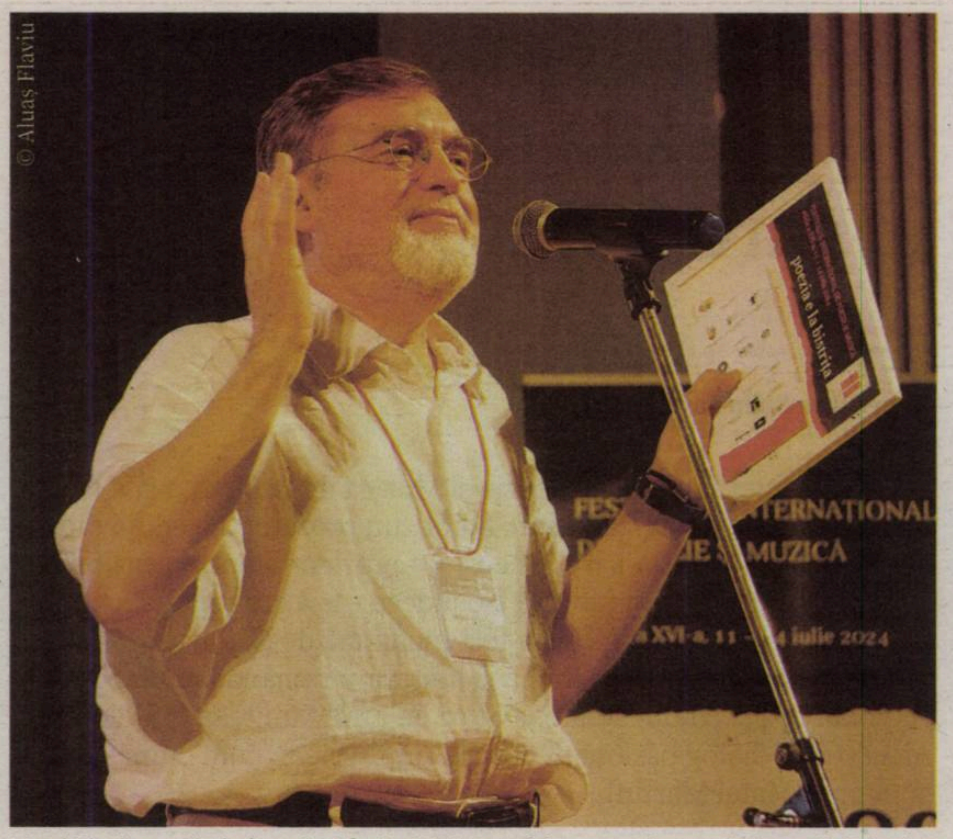
Ce făceam acum 15 ani, cînd avea loc ediția inaugurală a Festivalului de la Bistrița, acele trei zile în care s-au pus bazele unui eveniment literar răsunător (folosesc adjectivul ăsta cam deocheat fiindcă împreună cu poezia – înso-

2000-ismul nu a însemnat doar un moment de istorie literară sau un pretext pentru impunerea unui desant de tineri flămînzi de recunoaștere, cît o pătimașă asumare existențială – și-n același timp o tiflă exasperată. Cum altfel ne puteam trăi idila cu poezia, după ultima parte a anilor '80 și anii '90, în mîlul cărora ne-am năclăit copilăria și adolescența?

țind-o și potențîndu-se reciproc –, la Bistrița răsună-n fiecare an și muzica)?

Încerc să fac o reconstituire a acelui iulie, bîjbîi, căldura e zăpăcitoare (parcă așa a fost și-n vara aceea, cel puțin în sudul nostru toropit, deși cu unele răgazuri termice inexistente acum), mă încordez, rîcîi racla memoriei, doar-doar mă va lămuri vreun spectru binevoitor. Astea sînt printre puținele momente cînd, iritat (nu încă exasperat, dar nici mult nu mai e) de împuținarea progresivă a amintirilor, îmi reproșez că n-am ținut jurnal (drept e că m-am încăpățînat să mă țin de-un blog din care, cel puțin factual, mi-aș putea reconstitui în linii mari mișcările, de la *Un anotimp în Berceni* încoace). Ei bine, în vara lui 2009 mă coceam în București ca vînăta pe plită, iar la „Poezia e la Bistrița" (care încă nu se numea așa, cel puțin nu oficial) am ajuns un an mai tîrziu, alături de Nora Iuga, Mircea Cărtărescu și Octavian Soviany, Adela Greceanu, Ștefan Manasia, dinastia Moldovanilor, Ioana Nicolaie, Radu Vancu, Răzvan Țupa și Miruna Vlada... Să tot fii chemat undeva-ntr-o asemenea companie! De fapt, aici se înregistrează, privind în urmă la astea șaisprezece ediții neîntrerupte de festival, succesul major al lui Gavril Țărmure, Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari: selecția invitaților, care a fost întotdeauna foarte sus. Chiar și cînd festivalul a devenit, după vreo cinci ani, internațional, ceea ce implică și costuri, și riscuri mai mari (e ca într-un *merçato*: dacă îți iese, ești de top, dacă nu, toată lumea te va boscorodi pentru nereușită), și totuși nu cred să fi fost vreun invitat care să fi dezamăgit sau să fi fost sub nivel. Ceea ce, nu are rost să insist, e foarte greu și rar – o spun ca unul care a fost la festivaluri literare de toate riturile și mărimile –, iar pentru asta e nevoie de fler și de precizie; ce mai încolo și-ncoace, trebuie să ai mînă bună, iar bistrițenii au arătat (cu sprijinul prietenilor – și-n primul rînd al Elenei Borrás García, pe relația cu lumea hispanică) că se pricep.

Despre ediția din iulie 2024 (care cred că a avut mai mulți invitați și lecturi decît oricînd în istoria de pînă acum a festivalului) nu se poate vorbi ocolind ceea ce și-au dorit – și cred că le-a ieșit cu brio – Coman și Mălaicu-Hondrari: o întoarcere la ceea ce ne-a legat și ne-a adus laolaltă în anii începuturilor noastre publicistice și editoriale; de 2000-ism nu a mai făcut nimeni caz de cel puțin un deceniu încoace, și e foarte bine așa, însă cred că puțini dintre noi,



Matei Vișniec a primit, în cadrul festivalului, Premiul pentru Literatură al orașului Bistrița

cei care am trăit fanatizați poezia & prietenia, experimentînd pe pielea noastră zgomotul & furia începutului de secol, ne-am desprins complet de ceea ce a fost, la un moment dat, povestea aceea dincolo de încă un -ism de inventar, și anume identificare și solidaritate, frenezii, avînturi și replieri, credință năroadă și insistentă în lucruri prețuite de o mînă de naufragiați. Pentru că 2000-ismul nu a însemnat doar un moment de istorie literară sau un pretext pentru impunerea unui desant de tineri flămînzi de recunoaștere, cît o pătimașă asumare existențială – și-n același timp o tiflă exasperată. Cum altfel ne puteam trăi idila cu poezia, după ultima parte a anilor '80 și anii '90, în mîlul cărora ne-am năclăit copilăria și adolescența?

Și iată că, la Bistrița, ne-am întîlnit din nou cîțiva dintre cei care, prin 2002-2005, au împărtășit tot felul de lucruri însuflețitoare și contrariante, care într-o vreme se încăierau zilnic pe site-ul clubliterar, care am fost uniți în fața establishmentului și dezbinați cînd a fost vorba să ne depășim orgoliile și complexele, care am și rîs și am și suduit împreună pînă ca drumurile, în cazul celor mai mulți dintre noi, să ni se despartă definitiv.

Ce o fi rămas din toate astea?, bănuiesc că s-au întrebat, la fel ca mine, Dan și Marin. Și încă: mișcarea literară de la începutul secolului a fost ceea ce spuneau cei care o contestau și minimalizau, punîndu-ne pe toți în aceeași oală și lipind de primele noastre cărți etichete lașe, leneșe, ipocrite? Sau ceea ce s-a născut din vîltoarea anilor acelora ne justifică gesturile și pozițiile naive și impertinente, stridențele și eșecurile (sociale, instituționale, ideologice)? Care este relația 2000-iștilor cu cei care vin după ei? Ce a rămas din ingenuitatea și pasiunea de odinioară pentru scris? Ne-am diminuat, ne-am veștejit, ne purtăm ca unii care le știu pe toate?

Reîntîlnirea vechilor combatanți nu e niciodată simplă: uneori ai de ales între a-i îmbrățișa și a te face că nu-i recunoști pe cei cu care ai traversat odată Zona. Alteori, vechi rîci ies din senin la iveală, aroganțe jenante aduc aminte că maturizarea e, în destule cazuri de artiști și poeți, un proces al naibii de lent.

Dar și recompensa, dacă ai răbdare și pielea bătucită, e pe măsură: nu știu de cîte ori se va mai întîmpla să stau alături, de-a lungul a trei zile de festival, de asemenea poeți (Ruxandra Novac, Ștefan Manasia, Adela Greceanu, Radu Vancu, Teodora Coman, M. Vakulovski, Cosmin Perța), iar vocile lor să se audă atît de distinct, iar pe lîngă evidența a ceea ce am devenit și a ceea ce a făcut poezia din noi, să ai ocazia să observi purtarea fiecăruia, timiditățile, momentele de bucurie împărtășită și de tandrețe, apropourile și glumele mai mult sau mai puțin inocente, amintirile hiperbolizate, vanitățile și sarcasmele...

Sigur că 2000-ismul este istorie, o anunțase Răzvan Țupa încă din 2006, dar cei care au rămas în focarul scrisului și pentru care asta-i de neocolit (chiar de-și va fi schimbat relieful și temeiurile pe parcurs) duc mai departe o poveste care s-ar putea să nu însemne prea mult decît pentru cîțiva, sau poate pentru mai nimeni – dar asta e cu totul secundar. Și dac-ar fi doar continuitățile („Adevărul e ceea ce continuă", nu contenește Radu Vancu să repete, citîndu-l pe Camus) – de care cei din generația mea, care-mi sînt cei mai dragi, se țin cu abnegație –, continuitățile astea în lipsa cărora nu poți consolida o cultură cu tradiții secționate și cîrpite de la o epocă la alta, și tot ar însemna că lucrarea 2000-iștilor (alcătuită, pe lîngă literatura lor, din festivaluri, reviste, edituri, cenacluri și ateliere pornite de la 0) nu e deloc de ici, de colo. —

Claudiu KOMARTIN *a primit în cadrul Festivalului Internațional de Poezie și Muzică de la Bistrița Premiul „Laura Albulescu" pentru editorul anului.*

„Sevraj festivalier"

Trebuie să mărturisesc, în fiecare vară din 2017 încoace, adică de la ultima ediție din „Poezia e la Bistrița" la care participasem, trăiam, mai ales în luna iulie, un fel de sevraj festivalier. Mă gîndeam, cu oarecare tristețe, că alți poeți români care-mi plac sînt acolo, că poeți străini – pe care poate n-am să-i văd și n-am să-i aud vreodată – sînt, de asemenea, acolo. Asta pentru că nu avem decît trei-patru manifestări literare de top în România, iar Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de la Bistrița e una dintre ele. Grație lui Marin Mălaicu-Hondrari, de pildă, organizator și traducător, îi poti citi pe mulți dintre participanții de limbă spaniolă ai edițiilor la care am absentat, în antologii, reviste sau în volum. Dan Coman este celălalt organizator, poet la fel de bun și prieten admirabil, ca MM-H. N-o voi uita nici pe Alina Pop: infatigabilă, profesionistă, eficientă. Și, deasupra tuturor, blînd, ludic, șarmant, păstorește cu discreție domnul Gavril Țărmure, artizanul acestui festival (ca și al unei sumedenii de întîmplări culturale excepționale) și fondatorul Editurii Charmides (una dintre cele cîteva de la noi dedicate, prioritar, cărții de poezie). Faptul că am ascultat versuri de calitate (și) anul acesta – în ucraineană, euskera, polonă, spaniolă, sîrbă sau engleză – îmi anulează tristețea acumulată în ultimii ani și îmi hrănește fantasma literară pentru cine știe cît timp.

Ștefan MANASIA

„Încrederea fără rest în poezie"

Festivalul de Poezie și Muzică de la Bistrița este construit pe entuziasm. Entuziasmul inițiatorilor: admirabilii scriitori Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari și neobositul manager cultural Gavril Țărmure, cărora li s-a adăugat ulterior destoinica Alina Pop. Entuziasmul publicului care umple seară de seară sala Palatului Culturii, public a cărui medie de vîrstă pare foarte scăzută. Și entuziasmul majorității participanților, poeții care urcă pe scenă, prozatorul invitat, tinerele de la revista ieșeană *Alecart*, coordonate de minunații profesori Nicoleta și Emil Munteanu. Anul ăsta opt eleve de liceu au ținut cronica zilnică a festivalului, au participat la toate evenimentele și au scris despre fiecare lectură, despre atelierele de poezie, despre discuțiile cu Matei Vișniec, cîștigătorul Premiului pentru Literatură al orașului Bistrița, și cu Radu Pavel Gheo, prozatorul invitat printre poeți, precum și despre dimensiunea muzicală a evenimentului. Și mai are ceva esențial la bază acest festival: încrederea fără rest în poezie și în puterea ei de a aduce și de a ține oamenii împreună, încredere molipsitoare și purtătoare de speranță. Ajuns la a șaisprezecea ediție, Festivalul de Poezie și Muzică de la Bistrița și-a consolidat poziția de reper în peisajul evenimentelor literare de la noi, poziție cîștigată de fapt încă din primii săi ani de existență.

Adela GRECEANU

„Identitatea noastră e modelată de lumea în care trăim“

Nicoleta Munteanu și Radu Pavel Gheo

Interviu cu Radu Pavel GHEO

Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de la Bistrița și-a făcut un obicei din a invita, la fiecare ediție, un prozator. La ediția din acest an, a venit Radu Pavel Gheo – un prozator atent și sensibil care descrie lumea din jur fără s-o judece – așa cum numai poeții buni știu să o facă. Întîlnirea a fost moderată de Nicoleta Munteanu, profesoară de limba și literatura română la Colegiul Național Iași și cofondatoare, alături de Emil Munteanu, a Clubului Alecart. Un dialog pasionant despre cum scriem, cum citim și cine sîntem... (**Matei Martin**)

Proza lui Radu Pavel Gheo e un mod de a privi cu onestitate lumea, de a scrie cu sinceritate despre cine sîntem și despre adevăruri inconfortabile. Generația căreia îi aparținem, cea a tinerilor din anii 1990-2000, pare să fi fost, privind în urmă, una a așteptării, în sensul că, în momentul în care terminam facultatea, trebuia să așteptăm ca cineva să se pensioneze pentru a obține un loc de muncă; trebuia să așteptăm ca lucrurile să se schimbe și să funcționeze mai bine în România. Astăzi, dimpotrivă, tinerii nu mai vor să aștepte, vor totul și vor repede, iar visurile lor sînt, cu siguranță, diferite de visurile noastre. Acest fel al lor de a fi vi se pare cîștigător?

Mi-ar fi tare greu să răspund în locul lor. Clișeul e că da, sînt cîștigători, pentru că întotdeauna tinerii au dreptate și își aleg calea pe care o cred ei potrivită, cu eșecurile inevitabile pe care le-au avut toate generațiile. Ei intuiesc mai bine spiritul timpului decît noi, așa cum și noi credeam că intuiam spiritul timpului nostru cînd ne aflam la început de drum. Mi-e frică să nu capăt tonul de adult sfătos spunînd că nouă ne-a fost mai greu. Poate că l-am auzit de la părinții mei și acum îl folosesc și eu. Dar, oricum, cred că la ora actuală șansele tinerilor sînt mai mari ca ale noastre. Nu neapărat grație sistemului din România, nici măcar grație generației noastre, care nu știu dacă și cît a reușit să facă, ci grație unei conjuncturi favorabile de care România și țările din regiune se bucură. Conjunctura istorică în care ne aflăm e diferită. Și, la urma urmei, ei iau deciziile și pe plan individual, și la nivel de generație, și la nivel de societate. Uneori am senzația că ei sînt mai generoși sau mai entuziaști decît noi. Nu știu dacă sînt mai grăbiți sau mai repeziți ca noi. Și noi eram repeziți. Dar am impresia că ei se coagulează mai repede în jurul unei cauze bune.

Dacă tot vorbim despre generații și despre diferența dintre ele: am impresia că idealismul celor care, în 1990, aveam 18-20 de ani a fost înlocuit, azi, cu pragmatismul sau cu un soi de cinism. Dacă ați putea avea din nou 18 ani, ce ați face? Ați prefera să fiți idealist, așa cum erați în anii 1990-2000, sau cinic? Am aici în vedere experiența pe care ați transpus-o în *Adio, adio patria mea cu î din i, cu â din a* și mai ales în *Noapte bună, copii*!

Eu cred sau sper că toți tinerii sînt idealiști și că, în funcție de șansele care li se oferă și de parcursul pe care îl au în viață, își păstrează – sau nu – idealurile. *Adio, adio, patria mea...* nu e o carte a unui idealist, e mai degrabă o carte a unui tînăr dezamăgit care caută a doua șansă în altă parte și n-o găsește nici acolo. Aici aveți dreptate, ceva din atmosfera respectivă se scurge și în roman, iar asta era inevitabil.

Ce înseamnă pentru dumneavoastră o poveste sau o carte bună?

Grea întrebare. O poveste e o istorie, e o narațiune care are un anumit parcurs, indiferent cum îl structurează scriitorul, și care reușește să-l prindă pe cel care o urmărește. Personal, eu am un test al cărților bune. Care nu e infailibil. Și nu se aplică universal. O carte bună e cea care, atunci cînd o termin, mă face să îmi doresc să scriu. O carte bună mă face să mă gîndesc, poate cu un pic de invidie, că mi-ar plăcea și mie să scriu la acel nivel. Adică să reușesc și eu să trezesc în cititorii mei ce-a reușit acel autor cu mine.

Există în textele dumneavoastră, indiferent că este vorba despre proză scurtă sau despre roman, o extraordinară versatilitate stilistică și o atenție formidabilă la faptul comun, la ceea ce se află în imediata noastră apropiere. Radu Pavel Gheo este în primul rînd un povestitor – pentru că pulsează povestea în tot ceea scrieți – sau un tehnician al scrisului? Ce e mai important pentru dumneavoastră: povestea sau forma ei?

Nu pot să fac o diferență. În literatura noastră – și îmi vin în minte acum mai degrabă nume din literatura contemporană – există destui povestitori extraordinari. Așa cum există și arhitecți desăvîrșiți. E foarte greu să le îmbini pe amîndouă. De pildă, există prozatori din care pur și simplu țîșnesc poveștile. Dacă l-ați citit pe Florin Lăzărescu, sau dacă l-ați întîlnit, sau dacă l-ați citit pe Facebook, ați văzut că e un povestitor înnăscut. Nu trebuie decît să stai în fața lui și să aștepți să vorbească, că va vorbi sigur! Eu nu sînt așa. Eu trebuie să-mi caut poveștile și, apoi, să le organizez. Cred că la roman, cel puțin, și partea de construcție, de structură, este foarte importantă. Am să vă spun ceva ce mi s-a povestit și mie despre geneza unui roman din altă generație, care a rămas un reper pentru literatura română: *Femeia în roșu,* scris de Adriana Babeți, Mircea Nedelciu, Mircea Mihăieș. Atunci cînd s-au întîlnit – era prin 1986 – și-au propus să scrie, programatic, un roman postmodern care să nu reia rețete din alea învechite, bîhlite, construit după niște structuri deja încercate de alții. Și s-au apucat de scris. Dar foarte repede a urmat un blocaj. Nu știau cum să înceapă, cum să continue, care să fie personajele, capitolele etc. N-au depășit blocajul decît după ce au pus la punct structura – ca la Rebreanu. Și, pînă la urmă, romanul s-a construit exact așa: dincolo de jocuri, de referințe intertextuale, de împletirea planurilor narative, totul acolo e construit pornind de la o structură foarte bine organizată. Cînd e vorba despre un roman mai lung, ai nevoie de o structură clară, așa cum și arhitecții au nevoie de un plan după care să construiască o clădire.

Dacă tot am ajuns la nevoia de structură, haideți să vorbim despre cea mai recentă carte a dumneavoastră, *Un drum cu ceapă*. Subtitlul este *Clipuri și povești*. Acest cuvînt, „clipuri“, poate suna un pic straniu pentru orice cititor, indiferent dacă este familiarizat sau nu cu dimensiunea vizuală, cinematografică din cărțile dumneavoastră anterioare. Deci, ce înseamnă „clipuri“ în acest volum?

Înseamnă că textele respective s-au voit a fi foarte vizuale. Nu le asemuiesc, ca gen, nici măcar cu scurtmetrajul cinematografic, ci mai degrabă cu videoclipul muzical. Mi s-a părut o etichetă potrivită, așa cum Caragiale și-a intitulat textele mai scurte „momente și schițe“. „Clipurile“ mele ar fi „momentele“ lui Caragiale, dar n-am vrut să folosesc termenul lui. Am vrut să mă adaptez, să actualizez terminologia. Și am sperat să atrag atenția cititorilor.

La ora actuală aș vrea să cred că sîntem într-o normalitate literară, atît cît se poate, în România. Oricum, față de anii '90 sau chiar de începutul anilor 2000, deschiderea e imensă.

În *Noapte bună, copii!*, dincolo de dimensiunea extrem de realistă a poveștii și a modului în care vă construiți romanul, există și un nivel al supranaturalului care mi-a amintit clar de Bulgakov, din *Maestrul și Margareta*, prin cele două personaje, Dunkelman și moș Petre. Romanul prezintă, la un moment dat, pactul cu diavolul pe care ajunge să-l facă Paul Găitan. Voiam să vă întreb cum arată azi, pentru un scriitor, pactul cu diavolul? Ce înseamnă astăzi compromisul în lumea literară?

Referința la Bulgakov e vizibilă. Dar nu cred că în carte sînt lucruri atît de subtile încît un cititor mediu să nu le înțeleagă. Ce înseamnă compromis în literatură? Greu de spus. Faptul că nu mai scriu de vreo cinci ani pentru că mă concentrez pe altceva e un compromis? Nu știu, nu cred. Compromis e să scrii în funcție de un anumit trend, în speranța că textele vor fi citite într-o cheie adaptată, contemporană și că se vor mula pe opinia generală a momentului. Exact așa cum se scria literatura tezistă din anii '50 în România. Compromis ar fi să scriu, să zicem, un roman despre încălzirea globală, în care personajele pozitive sînt ecologiști, iar personaje negative, oamenii care merg cu mașini pe benzină și reprezentanți ai companiilor petroliere. Sau un roman care să vorbească despre toleranță și incluziune socială și în care toate personajele pozitive să fie romi, femei, orfani, imigranți, iar personajele negative să fie bărbați albi aflați în poziții de putere. Ăsta ar fi un compromis! Ca scriitor, trebuie să te gîndești la un public? Eu așa cred. Te gîndești întotdeauna la ceva ce ai vrea să trezească scrierile tale în cititor, într-un cititor generic. Dar nu, nu trebuie să te gîndești că vrei să îl modelezi după anumite tendințe, nu trebuie să-ți modelezi scrisul în funcție de o anumită ideologie sau să te adecvezi la un context.

Astăzi sîntem la peste 20 de ani de momentul în care trăiește Paul, personajul din *Noapte bună, copii!*. Contextul cultural pe care îl descrieți în roman e destul de sumbru: găști literare, scriitori din vechea gardă care se promovau între ei, veșnice alianțe între scriitori, compromisuri etc. Considerați că s-au schimbat lucrurile în viața literară din România sau arată aproximativ la fel ca în anii 2000?

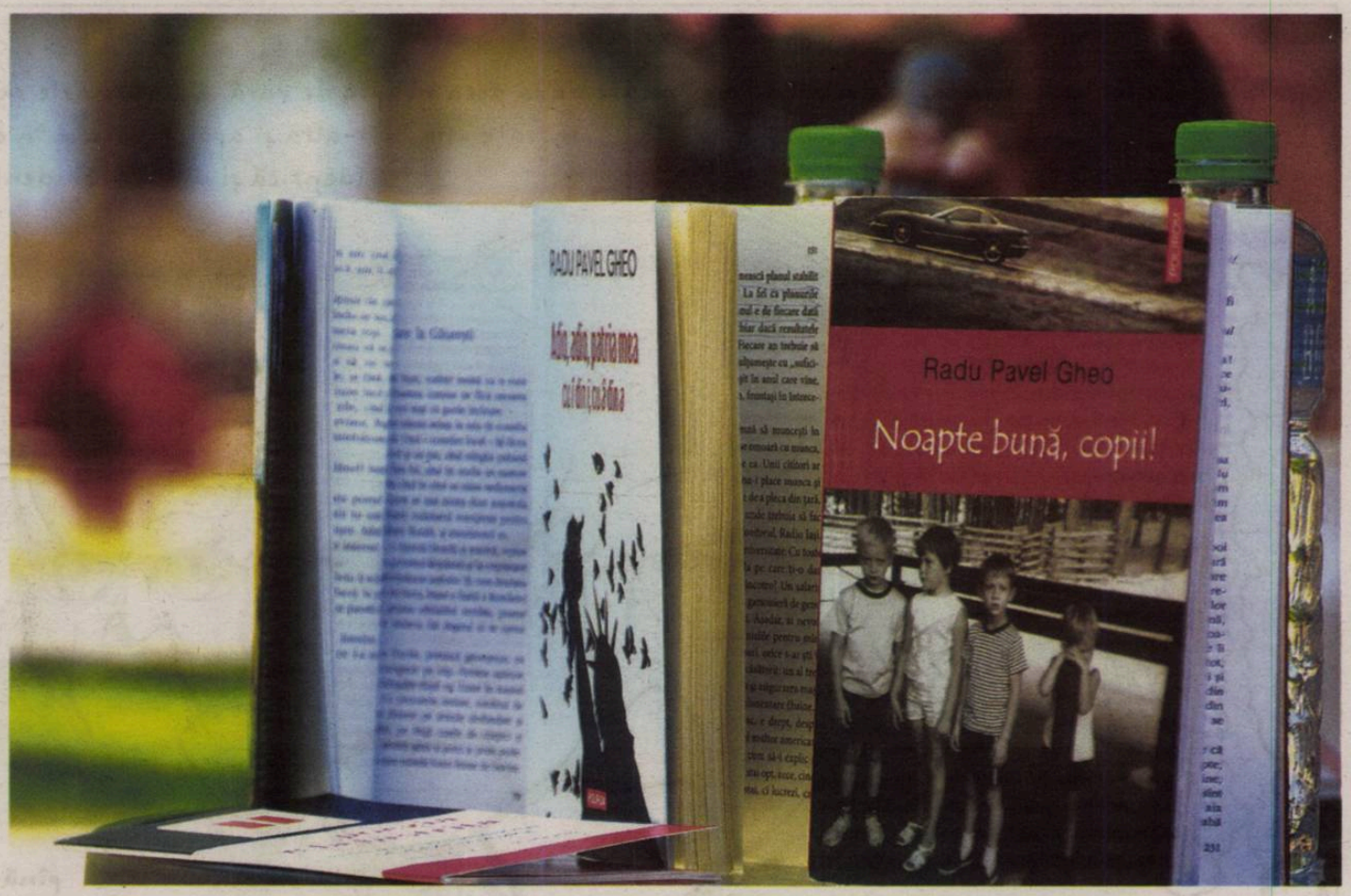
Evident că nu. Anul ăsta s-au împlinit două decenii de la lansarea colecției „Ego.Proză“ la Polirom. Colecția a fost lansată de niște prozatori care știau cam care erau nevoile în epoca respectivă. Pe atunci, majoritatea prozatorilor nu aveau oportunități să-și publice cărțile. Edituriile erau foarte reticente în a publica autori necunoscuți sau prea tineri. Sau, dacă erau publicați, cărțile lor apăreau în tiraje foarte mici, fie la edituri noi, fie își plăteau singuri publicarea, fie toate trei. Unul dintre prozatorii cei mai buni ai generației noastre, care, din păcate, a murit foarte tînăr, e Sorin Stoica. Dacă vă uitați pe prima ediție a *Povestirilor cu înjurături,* veți găsi pe pagina de gardă o mulțime de mulțumiri adresate unor persoane particulare, unor

buticuri, SRL-uri etc. Cartea a apărut la Paralela 45 cu cel puțin o parte din cheltuieli plătite de autor și rămîne o carte extrordinară, un reper pentru literatura contemporană. Cam asta era situația atunci.

Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Ovidiu Nimigean etc. și-au publicat cărțile tot așa, cu o pseudo-finanțare de la o fundație culturală. Romanul lui Teodorovici, *Cu puțin timp înaintea coborîrii extratereștrilor printre noi*, a apărut într-un tiraj de 50 de exemplare. Dan Lungu povestea la un moment dat că a făcut un efort și a mai tras un tiraj suplimentar de 100 de exemplare din primul său roman, *Cheta la flegmă*. Acesta e contextul în care s-a lansat, la Polirom, colecția „Ego.Proză". Foarte repede, editura a fost inundată de manuscrise venite din toată țara. Încetul cu încetul, a apărut un trend nou, al promovării și publicării scriitorilor tineri. La ora actuală aș vrea să cred că sîntem într-o normalitate literară, atît cît se poate, în România. Oricum, față de anii '90 sau chiar de începutul anilor 2000, deschiderea e imensă.

Și festivalurile de literatură cred că au avut rolul lor în această deschidere, iar în România sînt cîteva foarte importante. În prezent, ne aflăm într-un moment în care pare că lumea, într-un fel sau altul, își rescrie identitatea și granițele. Avînd în vedere și experiența pe care ați trăit-o în anii 2000-2001, în Statele Unite, ce credeți că dă identitatea unei persoane? Limba? Locul în care se naște, istoria familială? Istoria comunității în care persoana respectivă trăiește?

Identitatea este foarte dependentă de lumea în care trăim, de schimbările din societate. Eu, de obicei, cînd vorbesc despre asta, mă gîndesc la Herta Müller. E singurul scriitor – folosesc acum genul neutru – din spațiul românesc care a luat Premiul Nobel. Așa s-a și născut discuția: este Herta Müller un scriitor român sau un scriitor german care întîmplător a trăit și în România? Există o reținere în a o considera scriitoare română, pentru că nu scrie în românește, scrie în germană. Iar în Germania există o reținere încă și mai mare să fie considerată scriitoare germană, pentru că, în primul rînd, vine din România și, în al doilea rînd, pentru că scrie despre niște realități care germanilor le sînt străine sau pe care doar germanii din RDG le pot intui. Iată cît de greu e să încadrezi un scriitor într-o căsuță! La fel de greu e să te încadrezi și ca individ, ca ființă trăitoare într-un spațiu sau altul. Nu cred că identitatea e fixă. Eseista și prozatoarea croată Slavenka Drakulić povestește într-unul dintre eseurile ei o călătorie cu trenul spre Italia din perioada aceea tulbure de după destrămarea fostei Iugoslavii. În compartiment, unul dintre călători avea în buzunarul interior al hainei trei pașapoarte – toate trei ale lui. Un pașaport croat pentru prima graniță, la ieșirea din Croația: „sînt croat de-al lor". Apoi, unul sloven: „mă văd că sînt de-al lor. Iarăși intru fără probleme". În sfîrșit, la granița cu Italia, scotea pașaportul italian. În acele vremuri tulburi, putea avea legal trei pașapoarte diferite. Omul provenea dintr-o familie de origine italiană, trăise în Iugoslavia, în ceea ce avea să devină Slovenia, dar se stabilise în Croația. Care era identitatea lui pînă la urmă, din punct de vedere administrativ, politic? Era croat, era sloven, era poate și italian... Omul a știut să se adapteze la vremuri și devenea ceea ce era la un moment dat mai confortabil pentru el. Identitatea noastră e modelată de lumea în care trăim. Astăzi pot spune că mă simt român, mă simt european. Acum 20 de ani, dacă aș fi spus că sînt european, era mai degrabă o etichetă goală de conținut. Da, sînt european, pentru că la geografie am învățat că trăiesc pe continentul european. Sînt bănățean, căci am crescut în Banat. Există o identitate locală marcată care, dacă sapi un pic, descoperi că vine dintr-un reflex, din niște frustrări legate de marginalitatea acestei regiuni. E o identitate pe care, cînd am



fost în Iași, aproape nimeni nu mi-o recunoștea. Ardelean, bănățean – e totuna pentru moldoveni. Cînd auzeam acest „totuna" simțeam un nod în gît. Vă dați seama cît e de stupid? Da, e un orgoliu stupid. Din orgoliul acesta stupid se nasc frustrările locale și, după aceea, nevoia de accentuare a unei identități. Cînd merg la cafenea, spun că vreau o „cafă" ca să arăt că sînt altceva...

Realitatea aceasta e transpusă și în *Noapte bună, copii!*. Acolo se vede foarte clar această imagine în oglindă a bănățeanului care în Moldova e luat drept ardelean. Și imaginea pe care o aveau moldovenii cînd veneau în Banat...

La ora actuală, Timișoara e o regiune în dezvoltare, cu o populație în creștere. Bănățenii, zgîrciți, nu fac copii. Mulți au emigrat. Și, cum e nevoie de populație, oamenii vin. De unde? Din zonele mai sărace, în special din Oltenia. Minoritatea regională cu imagine negativă din Banat este cea a oltenilor. Nu mai are nimeni nici o treabă cu moldovenii. Acum 20 de ani, se scria pe blocuri „Moldoveni, go home!". Acum se scrie „Olteni, go home!". Dar unde să se ducă? Oamenii ăștia au venit, unii au făcut facultatea în Timișoara, lucrează, susțin regiunea asta care e atît de făloasă pentru că a fost, cîndva, austro-ungară. Ei sînt bănățenii, de fapt, la ora actuală. Ei dau dinamism acestei societăți. Unde să „go home"?

În *Adio, adio patria mea cu î din i, cu â din a*, scrieți cu un extraordinar curaj despre modul în care ați trăit experiența americană. Și despre ce înseamnă România raportată la America. Care e acum primul cuvînt care vă vine în minte cînd vă gîndiți la America?

E mai degrabă o senzație. Senzația de ins prins în încurcătură, undeva pe marginea șoselei, fără trotuar, într-un spațiu care trebuia să fie oraș. Pentru că asta am pățit: am plecat pe jos și am descoperit că nu mai aveam trotuar, că trebuie să merg pe marginea șoselei cu teama de a fi călcat de o mașină care gonește cu 100 și ceva pe oră. E o lume pe care încep să o văd și aici. Nu am mașină și nici carnet, de aceea nu pot să circul foarte ușor prin România. Dar cunosc această realitate. O trăiesc pe pielea mea. Mai ales în zonele periurbane, unde se construiește masiv, pe lîngă Timișoara, pe lîngă Cluj, pe lîngă București, apar cartiere de blocuri sau de vile care nu mai au trotuar. Spațiul public de acces al pietonilor începe să dispară. Și asta îmi amintește foarte clar de America.

Multe dintre realitățile americane pe care le-ați cartografiat au devenit între timp normalitate și la noi. Dacă e să ne gîndim la ceea ce au adus ultimii 20-25 de ani, constatăm inclusiv o rescriere a visului american așa cum l-a trăit generația noastră. Cu siguranță, tinerii de astăzi nu se mai raportează la America așa cum o făceam noi. Ați putea să ne spuneți un lucru, un aspect al societății americane care ne-ar fi necesar sau util astăzi?

Am stat doar un an în Statele Unite, nu cred că e suficient ca să poți înțelege o lume. E însă suficient ca să remarci diferențele cele mai mari, cele mai pregnante, care ne fac pe noi mai apropiați de orice țară din Europa decît de America. Dar, dacă e să mă gîndesc la un aspect pe care l-am privit cu admirație, acela e spiritul civic al americanilor. Nu vreau să spun că toți îl au. Dar există un spirit civic pe care l-am observat la foarte mulți. Printre altele, pentru că asta se așteaptă de la ei. Mulți sînt interesați la modul cel mai autentic de ceea ce se întîmplă în jurul lor și de comunitatea în care trăiesc. Nu vorbesc despre intelectuali, despre absolvenți de Harvard, ci despre oameni obișnuiți, care discută politică la un nivel pe care nu-l văd la noi nici măcar în Parlament. O fac cu pasiune, dar și cu argumentații concrete, practice, fără teoretizări. Se interesează de ceea ce spune un candidat și de ceea ce a făcut sau nu din ce promisese. Există o sancțiune imediată a cetățeanului în momentul în care alesul nu și-a îndeplinit promisiunile.

Și mai e ceva – poate că asta ar fi trebuit să pun pe primul loc: bibliotecile americane, sistemul deschis în primul rînd copiilor, adolescenților. Știți ce biblioteci au acolo pînă și în cele mai mărunte localități? Organizate nu neapărat la nivel federal sau de către stat, ci, uneori, construite și administrate de comunitate, de cetățenii care se mobilizează singuri, mînați de spiritul civic despre care vorbeam mai devreme. Mi-aș dori să văd și în România asemenea biblioteci.

Ce etichetă nu ați dori să se pună cărților dumneavoastră?

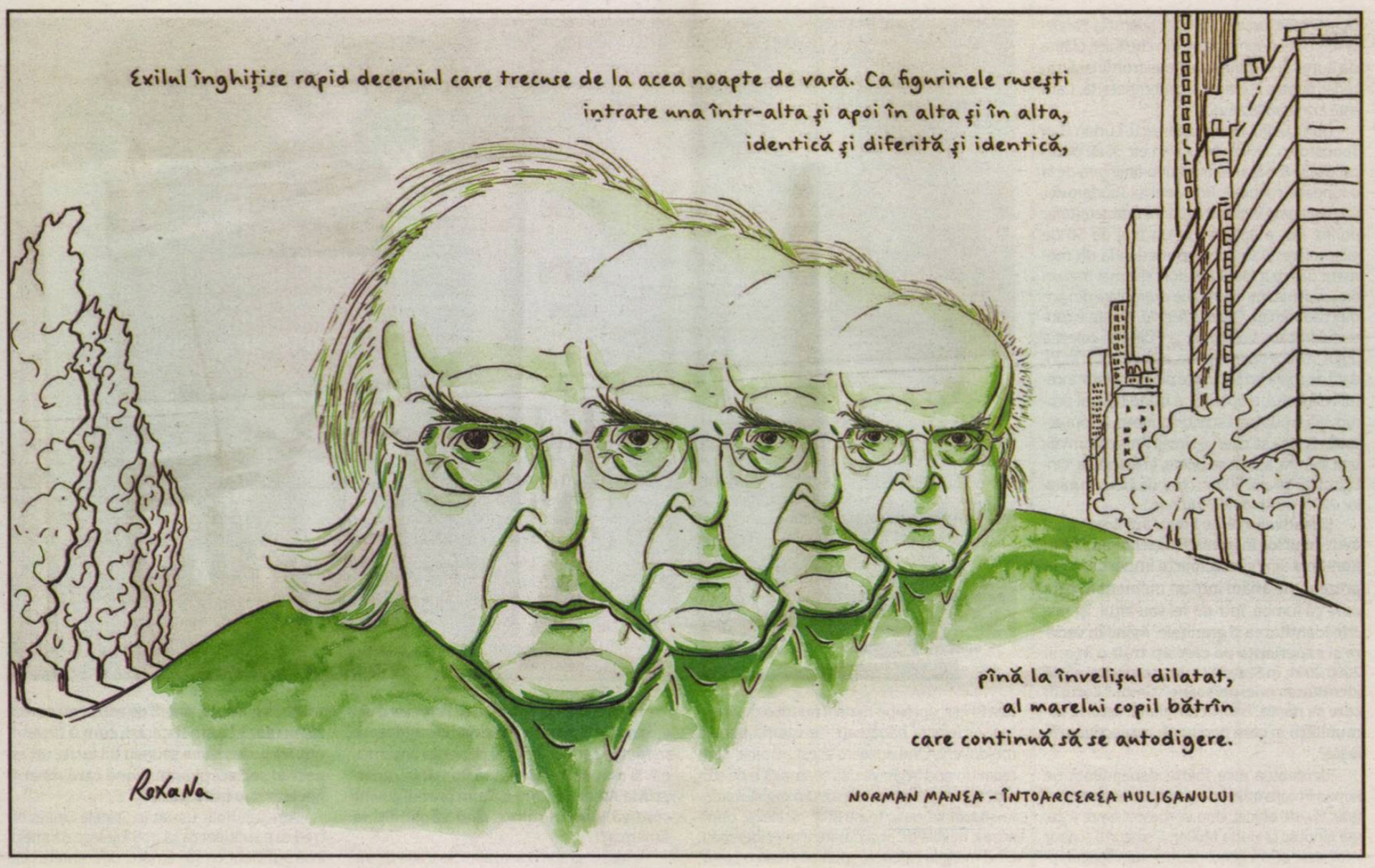
Cred că o carte, în momentul în care a ieșit în librării, nu mai aparține întru totul scriitorului. Cititorul are dreptul să pună ce etichetă vrea, pentru că, la urma urmei, scopul scrisului ăsta este: să trimiți mesajul, fie că e sub formă de poezie, de proză sau de eseu. Poți să te superi îngrozitor dacă cineva spune că o carte e proastă sau, mai rău, că e insignifiantă. Dar atîta timp cît scrii, scriitura trebuie să rămînă un spațiu al libertății. Fiecare e liber să spună orice. Dar și lectura trebuie să rămînă un spațiu al libertății. —

Interviu realizat de **Nicoleta MUNTEANU**

Poezia – principalul constructor de comunitate

Bistrița e, probabil, locul prin care poezia a intrat cel mai eficient în lume în România ultimilor 15 ani. Probabil că nu există poet român relevant care să nu fi trecut pe la festivalul de aici; și cîteva zeci dintre poeții cei mai relevanți ai lumii (alții decît cei de limbă română, vreau să zic) au trecut, de asemenea, pe aici de-a lungul celor 16 ediții ale festivalului. Ce au reușit Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari și Gavril Țărmure e tot ce-și poate dori mai mult un festival: să transforme un loc real într-un cap de pod al artei respective. Pe unde intră poezia în România? Pe la Bistrița: acolo e capul de pod al poeziei, pe acolo intră contingentele ei în lume. Și, cum poezia transformă tot ce atinge, a transformat și Bistrița. Într-un fel arăta Bistrița înainte de festival – și altfel arată după el. Nu mă refer doar la creșterea incredibilă a publicului (400 de spectatori, cam atît a avut a doua seară de lecturi – ceea ce e fabulos pentru orice standarde, inclusiv ale celor mai importante capitale culturale ale Europei!); ci la naturalețea eficientă cu care Bistrița știe să primească poezia. Și celelalte arte – muzica și teatrul, mai ales. Poezia a catalizat tot spiritul Bistriței, a fost principalul ei constructor de comunitate. Sper că va ști să-i fie recunoscătoare acestui festival – și domnului Țărmure, care l-a făcut posibil.

Radu VANCU



Cît va muri din mine prin plecare

Note despre exil

Florina-Cosmina PODARU

„The stranger consciously or unconsciously is always in potential or partial exile,
and all real writers are perpetual exiles of this world."
Norman Manea, *The Fifth Impossibility*

„Străinul sub ploaie, lipit de colţul străzii, cu mîinile încrucişate, prizonierul mut al clipei, provocarea surdo-mută a exilaţilor clipei."
Norman Manea, *Captivi*

Într-un interviu despre începutul „cărţii de memorii" *Întoarcerea huliganului* – text scris ca răspuns la cererile editorului şi prietenului său Roger Straus –, Norman Manea mărturiseşte: „Nu voiam să scriu o autobiografie, ci un roman. Mi se părea că mă ocup prea mult cu eseurile aici, în exil. Voiam să mă întorc la naraţiune, dar în cele din urmă am cedat". Şi nu a cedat decît în aparenţă. În *Întoarcerea huliganului*, Norman Manea aproape anulează limitele dintre realitatea biografică şi ficţiune, ceea ce nu e nicicum un rezultat al hazardului. Eminamente întors către sine, el nu numai că trece printr-o serie de experienţe traumatice, inevitabil integrate în propria lume interioară, ci le şi (re)vizitează adeseori, reconstituindu-le narativ cu o acuitate şi cu o sensibilitate absolut remarcabile, în care se întrevăd şi efectele unei variante particulare de „fragedie", ca să împrumutăm termenul lui Radu Cosaşu. Reuşeşte, de fapt, să se întoarcă la naraţiune (dacă o fi părăsit-o vreodată): una fundamentală pentru propria identitate, pentru Istorie, pentru condiţia de exilat – pe care o vede drept inseparabilă de figura intermundică a scriitorului – şi, esenţial, pentru universul său ficţional; şi atunci cînd pare că nu există semne vizibile ale exilului, efectele lui se fac cu siguranţă (re)simţite. Articolul de faţă îşi propune să exploreze implicaţiile exilului, precum şi pe cele ale supravieţuirii susţinute de necesara interioritate, într-unul dintre cele mai provocatoare texte ale lui Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, care are ca principiu ordonator perindările – în special mentale – între lumi, avînd în vedere implicaţiile unei scrieri pluraliste în sine, precum şi aspectele realităţii cunoscute şi ale literaturii pe care Norman Manea le problematizează, voluntar sau nu.

Textul publicat în 2003 este, cu siguranţă, mai mult decît o autobiografie, întrucît presupune o pendulare fundamentală între istorie – deopotrivă personală şi colectivă – şi ficţiune, între trecut şi prezent, între un *eu* şi un *tu* în permanenţă interschimbabili. Nevoia aducerii aminte, trauma, moartea, însingurarea, exilul sînt doar cîteva dintre elementele esenţiale ale unei proze multifaţetate, desfăşurate între hotarele unui acasă care pare că nu este *nici aici, nici acolo* şi în care prezentul nu se defineşte decît în raport cu trecutul tulburător al unui om care recunoaşte că nu a făcut decît să supravieţuiască. De altfel, afirmaţia lui Norman Manea de la început dezvăluie o realitate a scriiturii observate inclusiv de nume ca Jean Rousset, mai ales în conceptul de *operă latentă*. Lui Norman Manea îi este imposibil să renunţe la el însuşi, la o existenţă construită din paradoxuri, din plecări succesive, din renaşteri uneori forţate, ce se cer inspectate şi mărturisite: mai întîi sieşi, apoi unor eventuali interlocutori. Norman Manea este unul dintre aceia care, indiferent ce ar pune în(tre) paginile istoriei, ajung să scrie despre propria viaţă; el este un exilat şi un supravieţuitor şi, aşa cum stau mărturie propriile demersuri literare, nu se va putea separa de aceste condiţii esenţiale, determinate, în fond, de dezrădăcinări şi dislocări începute chiar din prima parte a vieţii.

Exilul pare a fi una dintre constantele istoriei lui Norman Manea, vizibil inclusiv în propria naştere, în zorii contactului cu lumea pe care o va lua curînd în primire. Întocmai ca rabinul din *Arena lui August*, care ţine să precizeze că „predic nu ca să-i schimb pe ceilalţi [...], ci ca eu să mă schimb", şi Norman Manea ajunge să scrie nu pentru a-i convinge pe ceilalţi că este una dintre principalele figuri ale Istoriei ori că are într-adevăr ceva de spus, ci, mai întîi, pentru a se convinge şi a se investiga pe sine; de aceea îşi pune nenumărate întrebări şi este atent la fiecare mişcare din spaţiile traversate. Plecînd de la teoriile lui Jean Starobinski, Eugen Simion susţinea că „[...] orice autobiografie implică, în chip fatal, *un efort de analiză şi determinare, un efort de autocunoaştere şi, totodată, de situare în lume [s.m. F.P.].* [...] orice autobiografie este auto-interpretare [...]"; aş adăuga că orice scriere ce problematizează aspecte fundamentale ale existenţei autorului, de la tradiţie la identitate ş.a.m.d., se poate înscrie în această paradigmă: pînă la urmă, miza literaturii nu rezidă exclusiv în ordinea lumilor pe care le pune la lucru, ci şi în întrebările formulate prin ficţiune, de prim ordin nu numai pentru autor ori pentru vreun protagonist, ci pentru o întreagă cultură, societate etc. Norman Manea reuşeşte să dea literaturii noastre o mărturie a supravieţuirii, o autobiografie marcată de imersiuni repetate în lumea dinăuntru, implicit de (auto)chestionări continue, recuperabile şi la nivel narativ, prin trecerile – absolut fireşti, de altfel – de la o persoană la alta, de la luări de poziţie în raport cu identitatea şi cu alteritatea şi prin ieşirile din timp ce se supun, paradoxal, unei „continuităţi neîntrerupte" a aceluiaşi Norman Manea, profund întors către sine şi cu o conştiinţă trează la lumile în şi prin care trece, reconstituindu-se pe sine în permanenţă prin mecanisme discursive şi prin privirile adesea obiectivante, ce-l transformă în subiect de analiză. Prin rememorarea unor episoade semnificative din propria viaţă, autorul nu face decît să se privească, din nou, pe sine, iar mişcările de la o etapă la alta, de la prezentul scriiturii la trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat oferă textului stabilitate, toate acestea fiind perfect ajustate la nevoile vocii auctoriale lucide, care îşi trăieşte ceea ce ar putea fi înţeles ca stranietate constitutivă; în fond, este vorba despre preeminenţa unui *cine sînt eu?* în contextul unei vieţi fundamental dihotomice, pentru care este esenţial conceptul de *in- betweenness* formulat de Maria Todorova, în discuţia despre statutul tranzitoriu al Balcanilor. Naratorul nu trăieşte niciodată exclusiv în „Lumea Cealaltă" ori în Jormania: deşi este deosebit de atent la spaţiul în care se află, hărţile afective se cer mai întîi cercetate, căci evenimentele relatate şi trecutul, chiar şi viitorul în anumite fragmente, sînt interdependente, fuzionează în însăşi structura huliganului, parcă exilat din orice loc, şi din realitatea fizică, şi din cea a gîndurilor şi a frămîntărilor lăuntrice. Bineînţeles, relativizarea aceasta este posibilă datorită mecanismelor memoriei, care permite examinarea etapelor identitare anterioare, parte a „cvasi-memoriei" despre care discuta Paul Ricœur în capitolul referitor la identitatea narativă şi la implicaţiile lui *idem* şi ale lui *ipse*.

În studiul consacrat „genurilor autobiograficului", Eugen Simion atrăgea atenția asupra faptului că „[...] trecutul autorului de autobiografie [...] este opera acestui prezent scriptic și că adevărul și culorile acestui trecut evocat, scris, exprimă, în fapt, culorile și adevărul din momentul în care autorul reconstituie (își scrie) viața." Aceste lucruri sînt evidente în cazul oricărui tip de rememorare: raportarea la trecut – inclusiv la evenimente traumatice ori la diferite perioade de constituire a unei tradiții personale sau colective – se face din poziția prezentului scriiturii; toate etapele sînt privite cu un ochi nou, al celui care deja le-a depășit și care poate fi influențat tocmai de trecerea timpului, mai ales că memoria poate „să deformeze faptele". De altfel, Paul Ricœur își discută teoria privitoare la identitatea narativă raportîndu-se la timp, ceea ce este absolut firesc, căci el prilejuiește modificări inclusiv la nivelul identității; e imposibil ca un individ să rămînă neatins de trecerea timpului.

Este evidentă identificarea, în anumite puncte, între universul ficțional și cel nonficțional, căci ambele sînt activate de aceleași mecanisme, de aceleași traume și incertitudini. În însăși structura huliganului, „[...] cu sensibilitate, conștiință și memorie" coexistă traumele Holocaustului – Norman Manea fiind deportat în Transnistria la numai cinci ani –, experiența traiului în comunism, trauma plecării, a exilului necesar, precum și trauma întoarcerii în spațiul originar. Într-adevăr, se poate discuta despre o „relaţie de dominaţie şi dependenţă inversată (nu un roman şi personajele, evenimentele, situaţiile din el, ci dimpotrivă: un subiect, un om din ghetoul estic şi din lagărul socialist şi cartea pe care experienţele lui o structurează şi o saturează)" specifică, deși în grade diverse, întregii literaturi a lui Norman Manea. Adevărata forță a scriiturii rezidă în capacitatea de a reprezenta nu atît experiențe ori fapte *per se*, cît trăiri, indiferent că ele sînt parte dintr-un scenariu ficțional ori din expuneri autobiografice. Evreu născut în Bucovina, care va cunoaște exilul din primii ani ai vieții, Norman Manea discută rolul de victimă al lui August Prostul, într-un savuros joc realitate-ficțiune:

„Dobîndisem, treptat, în acest rol, scepticism și resemnare – *terapia exilului [s.m. F.P.]*. Părăsirea Jormaniei socialiste, în 1986, însufleţise o simbolică simetrie: exilul de la cinci ani, din cauza unui dictator și a ideologiei sale, se desăvîrșise la 50 de ani, din cauza altui dictator și a unei ideologii aparent opuse".

Norman Manea este un străin, un alienat, ajunge să fie un *celălalt par excellence* în lumile prin care trece și în care trăiește: „Fusesem dintotdeauna «celălalt», conștient sau nu, demascat sau nu". A fi întotdeauna *dincolo*, inclusiv în raport cu Clovnul, nu face decît să-i creeze fundalul favorabil formulării unor întrebări fundamentale, construite cu un soi de luciditate aproape improprie literaturii de pînă la el. Chiar și atunci cînd sînt adresate celorlalți, întrebările lui sînt pentru sine. Din sine, pentru și despre sine. Care sînt, totuși, implicațiile acestor frămîntări esențiale? În *Estetica lui Norman Manea*, Claudiu Turcuș afirma că „exilul obligă la o negociere a identității. Jocul tensionant, adesea imprevizibil, între *memorie* (biografie decantată) și *descoperire* (biografia *in progress*), împovărează exilatul, care ajunge fie un nostalgic, subminîndu-și adaptarea în noul univers, fie un iluzionat ce se sustrage propriului trecut", amintind de viziunea lui Joseph Brodsky din *A Condition We Call Exile*, care vede în natura exilatului pericolul de a ignora prezentul și de a căuta întotdeauna trecutul, singurul familiar. În literatura lui Norman Manea, sînt identificabile ambele ipostaze discutate de Turcuș. Norman Manea nu trăiește exclusiv în trecut, în configurațiile unui *eram* sau *am fost* devenit *sînt*, nici în viitor, într-un *pot* sau *voi fi*. Tocmai aceste treceri realmente copleșitoare de la prezentul exilului – de la momente și situații aparent banale – la trecut ori de la prezentul scriitorului ce urmează să devină exilat la viitorul ce-l va scăpa măcar parțial de iminenta moarte sporesc intensitatea unui textmărturisire, a unor evenimente deopotrivă autobiografice și creatoare. Ieșirile succesive din timp – care, ca în *Variante la un autoportret*, parcă „se îmbolnăvise", asemenea lumii reale cangrenate –, (re)întoarcerile, excursurile mentale sînt atît de firești, încît ies din paradigma „negocierii" pe care o menționa Claudiu Turcuș. Nu mai este vorba despre negociere, ci despre conștientizare, despre analiză, introspecție și asumare, în aceeași măsură în care este despre (re)găsire și (re)memorare. Norman Manea este, în același timp, „arhivarul istoriei noastre comune" și evaluatorul propriilor experiențe, al unei istorii cu efecte devenite obiect permanent al chestionării și investigării, pentru care este necesară, din cînd în cînd, și distanțarea.

În textul lui Norman Manea, instanțele autor, narator, erou se suprapun, conform „pactului autobiografic" al lui Philippe Lejeune, însă există cîteva excepții, în episoade restrînse, ce-i drept, poate și din cauze legate de necesara distanță față de evenimente ce nu au fost întru totul asimilate de către cel care își spune povestea. Pornind de la ideile lui Goethe și de la distincțiile dintre memorialistică și autobiografie, Eugen Simion susține că „[...] narațiunea care recuperează trecutul (personal sau istoric, de regulă: și pe unul, și pe celălalt) trebuie să reconstituie faptele ce simbolizează ceva, nu amănuntele exacte și semnificative". Proza lui Norman Manea are în vedere și amănuntele, impresiile, sentimentele stîrnite de contactul cu o altă lume, de care se poate simți la fel de distant ca lumea pe care a fost obligat s-o părăsească și căreia nu-i mai corespunde. De aceea, este interesant că primul capitol al *Întoarcerii huliganului* începe cu narațiunea la persoana a III-a, care se schimbă, la jumătatea capitolului, în persoana I. Deși naratorul își urmărește eroul mișcîndu-se prin Lumea Cealaltă, cu repetiția obsesivă a frazei *in paradise one is better off than anyone else*, din *Raportul despre Paradis* al lui Zbigniew Herbert, privind totul cu o lentilă inseparabilă de cea a realității infernale originare, el are acces la toate gîndurile și interpretările ce prind contur în mintea personajului, pe care le și descrie în termeni foarte specifici – așa cum mai erau descrise senzațiile, poate, doar în *Matei Iliescu* al lui Radu Petrescu, în ficțiune ori în episoadele autobiografice cosașiene –, inclusiv pe cele legate de viața de după moarte. Această înstrăinare este necesară, vedem, abia cînd o observă pe stradă pe nimeni alta decît pe propria mamă, care era moartă. Este o ieșire din sine, urmată de o apropiere și de o apropriere a propriului destin, susținute de dialogul cu prietenul său; de altfel, este interesant cum interlocutorii naratorului îi vorbesc de fiecare dată despre lucrurile pe care el are nevoie să le discute, ca și cum propria voce ar fi substituită de a *celuilalt*.

Este recuperabilă, din *Întoarcerea huliganului*, și căutarea unui *acasă* care să nu condiționeze anxietățile și frămîntările ex-centricului. Ficțiunea e doar una dintre modalitățile de activare, uneori subtilă, a memoriei. De pildă, întîlnirea cvasiprofetică, de la începutul romanului, cu mama – care murise – o (re)aduce în lume pe cea care dă nu numai viață, ci și identitate. Mai mult, întîlnirea face posibilă recuperarea, chiar și parțială, a elementelor unei lumi scăpate printre degete:

„O urmărește, acum, de la distanță. Silueta, mersul, aerul, nu ai nevoie de semnalmente de recunoaștere, *totul se află în tine [s.m. F.P.]*, știut, neclintit. [...] Pierdut în gînduri, neatent, începe arătarea dispăruse, cum dorea. [...] La masa de lîngă perete, domnul slab, înalt, ridică privirea din ziar. Va urma adresarea de rutină: «Ce faci, copilule?». O față *cunoscută*, voce *cunoscută [s.m. F.P.]*... exilații sînt recunoscători pentru asemenea clipe".

Totul se află în tine. De tine țin inclusiv (re)cunoașterea unor răni definitorii și întoarcerea într-un timp ce se cere explorat, de altfel factorul ordonator al prezentului. Întîlnirea aceasta are loc chiar înaintea discuției scriitorului cu Philip [Roth], care-l îndeamnă să plece la București pentru a se vindeca de „sindromul est-european". Iată răspunsul: „Philip stăruia să formulez natura ezitărilor și neliniștii mele. Nu izbuteam, erau ambigue... Nu știam dacă evitam să mă întîlnesc pe mine însumi, cel din trecut, acolo, sau nu suportam să fiu identificat în noua imagine, ornată cu laurii exilului și problemele Patriei". Este adusă frecvent în discuție problema clișeelor și a trivializării evenimentelor istoriei, aspect cu atît mai important cu cît el este semnalat de unul dintre cei mai apropiați martori la modificările istoriei. Incertitudinea este o realitate a exilatului, iar „fața cunoscută, vocea cunoscută" sînt surse de familiar într-o viață – și exterioară, și lăuntrică – fatalmente nesigură. Norman Manea arată că, în afara evenimentelor și repercusiunilor lor vizibile asupra individului, valoroase sînt și gîndurile, imersiunile spontane în realitatea și în ficțiunea dinăuntru. Neliniștea și ambiguitatea devin proprii (dez)ordonării lumii refuzatului, de unde și numeroasele întrebări care primesc nu răspunsuri, ci și mai multe întrebări. În acest fel se construiește literatura intermundicului, simultan a vieții și a morții, a unui *aici* și a unui *dincolo*.

Robert Boyers este îndreptățit să spună că, pentru Norman Manea, exilatul nu este victima, ci cel care a suferit, care a trecut printr-o experiență ce inevitabil i-a șlefuit identitatea personală, care nu s-a lăsat înfrînt și care și-a spus întotdeauna adevărul. În *Întoarcerea huliganului*, Norman Manea este evident preocupat și de *plecare*, și de *întoarcere*. Plecarea are dublă semnificație. Ea este, simultan, șansă la viață și condamnare la moarte: „*plecarea* însemna nu doar să mori un pic, ca în atîtea melancolice separări, ci putea fi chiar sinucidere, călătoria ultimă. Plecarea promitea, însă, și o salvare măcar parțială, temporară". Traumatic cut, se adîncise în mine însumi". Comparația lui Norman Manea cu Ulise este validă: evreul bucovinean părăsește – nu o dată – o Itacă deja modificată, lasă în urmă patria Librăriei Noastre, pleacă de lîngă mama, pe care o vede ca prin vis pe străzile Paradisului. Itaca în care el revine, după Revoluție, este schimbată; dar așa este și el, exilatul, indiferent că vorbește despre sine la persoana I sau la persoana a III-a, atribuind meditațiile vreunui personaj. El însuși, ajuns în țară după zece ani, recunoaște că se schimbase. „Nu are importanță unde voi fi. Oriunde aș fi, voi fi aici", îi spunea mamei sale, încercînd s-o liniștească înaintea plecării din țară. „Iată, eram aici pînă la urmă, și nimic nu mai are importanță. Mormîntul era aici, și trecutul aici și nimic nu mai avea importanță", a gîndit, cînd a ajuns la mormîntul mamei. Pare că, în acest moment, se configurează un soi de înțelegere finală: mamă, patrie, trecut, exil. Unitatea literaturii lui Norman Manea constă în recuperarea necesară – uneori abia perceptibilă, alteori evidentă – a unor evenimente traumatice cu efecte copleșitoare atît asupra individului, a exilatului ce-și duce viața într-o retrospecție realmente indispensabilă, cît și asupra unei colectivități uneori inconștiente de propria istorie, într-o microlume plină de plecări și de (re)întoarceri simbolice.

„E greu de crezut că într-o societate totalitară individualitatea a putut supraviețui, însă *interioritatea a fost o formă de rezistență [s.m. F.P.]*", afirmă Norman Manea. În *Întoarcerea huliganului*, el reconstituie funcțiile acestei interiorități; se întoarce în sine și supraviețuiește spunîndu-și povestea. E rezultatul unui proces de durată, a efortului unui om pe care totalitarismul, în diverse forme, nu l-a putut modifica pînă la irecognoscibil. Proza lui Norman Manea e de o excelentă precizie senzorială, în pofida (re)vizitărilor mentale neanunțate, căci acestea din urmă sînt întru totul necesare. Pendulările continue între *aici* și *acolo*, între Paradis și Lumea de dincolo, între *eu* și *tu*, între real și ficțional nu fac decît să resemantizeze exilul, plecarea, întoarcerea, în fond viața, moartea și marea istorie. „Paradoxul scriiturii – întocmai ca paradoxul Scripturii, semnalat de Sfîntul Augustin – este că *dezvăluie și ascunde în același timp figura spiritului creator [s.m. F.P.]* în aceeași măsură în care dezvăluie și ascunde structura *(pattern*-ul) ce prescrie comportamentul lectorului", afirma Carmen Mușat în *Frumoasa necunoscută*. Întregul univers creat de Norman Manea este marcat de experiența exilului din spațiul de origine și a unei înstrăinări proprii, prin sustragerea din diverse activități banale și întoarcerea în ficțiunea dinăuntru. În scriitura lui Norman Manea, creatorul este simultan vizibil și ascuns: în toate fibrele ei, autobiografia este adesea modificată de o ficțiune proprie, dialogică, ce pare a transforma realitatea expulzatului, a o acorda la propriile eforturi de (auto)cunoaștere. Lumea lui Norman Manea funcționează în baza confruntării trăirilor divergente determinate de aspectele unor traume fundamentale. Toți constituenții lumii înfățișate de Norman Manea conlucrează pentru (re)scrierea unor identități individuale și colective, scindate între denaturare și acceptare. Dacă „scrisul este unul dintre cele mai eficiente moduri de a ne depăna propria poveste", așa cum afirmă Orhan Pamuk, cu siguranță textele lui Norman Manea sînt un exemplu grăitor de actualizare atît a propriilor narațiuni, cît și a poveștilor noastre, ale tuturor. *Întoarcerea huliganului* iese, fără îndoială, din limitele autobiograficului. Ficțiunea și realitatea nu doar coexistă, ci se completează pînă la ștergerea contururilor, într-un act realmente recuperator, întru totul necesar „dezrădăcinatului", celui ce a trecut prin nenumărate procese de *othering*. —

Florina-Cosmina PODARU *este absolventă a Maseratului de Studii Literare, Facultatea de Litere, Universitatea din București, promoția 2024.*

„Sînt mult mai liniștită în lume pentru că știu că pot supraviețui“

Interviu cu Isabel ALLENDE

Isabel Allende, nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende, s-a născut pe 2 august 1942 la Lima, în Peru, iar după copilăria petrecută în Chile, se refugiază în Venezuela în timpul dictaturii lui Pinochet. Va rămîne acolo timp de 15 ani, lucrînd ca jurnalistă. Debutul său din 1982, *Casa spiritelor*, se bucură de un succes răsunător, ajungînd în scurt timp un bestseller internațional. Au urmat *Despre dragoste și umbră* (1984), *Eva Luna* (1987), *Povestirile Evei Luna* (1989) și *Planul infinit* (1991). La doar un an distanță, fiica scriitoarei, Paula, moare din cauza unei boli necruțătoare, iar următoarea carte, *Paula* (1994), îi este dedicată. Dintre cele mai recente romane se cuvine să amintim *Violeta* (2022) și *Numele mi-l știe vîntul* (2023). De-a lungul carierei literare, Isabel Allende a primit peste 60 de premii și distincții, unul dintre cele mai importante titluri fiind cel de Chevalière de l'Ordre des Arts et des Lettres, acordat de Statul francez în 1994. În 2018, în cadrul National Book Awards, a primit Medal for Distinguished Contribution to American Letters, fiind prima personalitate scriitoricească de limbă spaniolă căreia i se acordă această distincție. Cel mai nou roman al său, *Numele mi-l știe vîntul* (Editura Humanitas Fiction, 2024), are în centru două personaje care luptă pentru șansa unei vieți mai bune, căutînd refugiu în Statele Unite. Despre realitatea brutală a vieții de refugiat, dar și despre salvarea care vine din forțele unite ale celor care vor să ajute necondiționat ne vorbește nu doar un roman ales anul trecut în SUA ca Best Book of the Year 2023 de către National Public Radio, ci și scriitoarea Isabel Allende în interviul de mai jos, transcris în urma unei întîlniri virtuale, mărturisindu-ne optimismul care o ghidează în scris. Această întîlnire a fost posibilă datorită Editurii Humanitas Fiction, căreia îi mulțumesc.

Care a fost punctul de pornire pentru cel mai nou roman al dumneavoastră, *Numele mi-l știe vîntul*, și ce a inspirat lupta personajelor pentru o viață mai bună?

Am o fundație, iar această fundație lucrează, printre altele, pentru a sprijini organizațiile la granița cu Mexicul. Nu noi facem munca în sine, ci le finanțăm, ținem legătura și sîntem foarte apropiați de aceste organizații. Iar datorită lor am aflat de o fetiță care a fost separată de mama ei și care a rămas astfel despărțită mai bine de opt luni. Și e o fetiță oarbă. Întîlnim multe, multe cazuri ca acesta. Sînt 1.400 de copii care nu și-au găsit încă părinții, și asta nici după ani de zile. Și deși cunoșteam multe astfel de cazuri, faptul că fetița era oarbă m-a înduioșat pentru că mi-am spus: „Îți poți închipui teama, confuzia? Nu știe unde se află, nu vorbește limba, e complet singură, nu știe ce s-a întîmplat cu mama ei și o tot mută dintr-un loc în altul“. Acesta a fost punctul de pornire. Dar nu am vrut să mă concentrez pe victime, pentru că scrisesem deja despre refugiați în multe dintre celelalte cărți ale mele. Și, în plus, toată lumea cunoaște tragediile pe care le au de îndurat acești oameni, dar nimeni nu vorbește despre cei care îi ajută. Și sînt mii și mii de oameni care fac o astfel de muncă – e o muncă pe care o fac din inimă –, nu există recunoaștere, nu sînt bani, doar stres și muncă. Și o fac pentru că sînt plini de compasiune. Așa că despre asta am vrut să fie cel mai mult cartea: despre cei care ajută.

În ce fel credeți că putem defini libertatea în ziua de azi, într-o lume în care democrația e în pericol din cauza conflictelor internaționale armate?

Scriu romane istorice, așa că atunci cînd cercetez trecutul îmi dau seama că înainte am trăit sub monarhii, guverne autocrate sau teocrații, și puținii oameni care aveau puterea și privilegiile erau înstăriți, dar toți ceilalți duceau vieți îngrozitoare și încă exista sclavia. Am făcut deci progrese, iar acum ne aflăm într-un moment în care democrația e în pericol, dar noi știm ce e democrația, înainte nu știam, și din ce în ce mai mulți oameni se implică în procesul de creare a lumii în care trăim. Prin urmare, deși sîntem într-un moment periculos, sînt optimistă. Nu cred că omenirea o duce mai rău decît înainte, cred că e mult mai bine acum. Am trăit 82 de ani și de-a lungul vieții mele am văzut totul. M-am născut în mijlocul celui de-Al Doilea Război Mondial, în timpul Holocaustului. Nu exista o declarație a drepturilor omului, nu exista Organizația Națiunilor Unite, nu existau feminismul și pilula. Oamenii mureau de tot felul de boli care astăzi sînt sub control, iar cei mai mulți oameni sînt mai educați, cu o sănătate mai bună și trăiesc mai mult. Prin urmare, lumea e mai bună acum decît era atunci cînd m-am născut eu. N-am cum să nu fiu optimistă cu privire la viitor.

Ce rol joacă literatura în a schimba ceea ce trebuie schimbat și cum ne poate ajuta să facem lumea un loc mai sigur?

Cred că puterea literaturii stă în aceea de a crea legături între oameni. Cînd auzi că în lume există 180 de milioane de refugiați și că 80% dintre ei sînt femei și copii, asta nu înseamnă nimic. Dar ceea ce face literatura e să prezinte un caz singular, un chip, o poveste, un nume, iar acea persoană ai putea fi chiar tu, acel copil ar putea fi copilul tău. Iar asta creează o legătură și empatie. În același timp ne și informează, pentru că, de cele mai multe ori, nici măcar nu ascultăm informațiile și nu ne interesează. Dacă fiecărei persoane din Statele Unite i s-ar spune că urmează să i se vorbească despre imigranți, n-ar vrea să audă. Dar într-o carte pot auzi aceste lucruri, le pot asculta sau pot citi o poveste și pot relaționa cu ceva ce nu ar fi observat niciodată sau cu ceva ce poate chiar au respins în trecut. Iar asta e important. Și cred că omenirea are nevoie de povești. Încă de la începutul limbajului, oamenii au spus povești. E un mod de a păstra memoria colectivă, de a păstra informația. Înainte ca oamenii să poată citi sau scrie, cum învățau despre viață? Spunînd povești. Am crescut cu bunicul meu, care era un povestitor. Și toate acele lucruri pe care le-am scris în primul meu roman, *Casa spiritelor*, sînt despre familia mea. Și e vorba tocmai despre acele anecdote, acele povești despre familia mea pe care mi le-a spus bunicul meu și pe care nu le-am uitat niciodată. Deci într-un fel ceea ce face literatura, de asemenea, e să poarte mai departe, de la o generație la alta, informația care în trecut era purtată prin cîntece, prin poezie, prin ritualuri. E important și nu cred că va înceta vreodată. Poate doar suportul fizic să se schimbe, poate nu vom mai avea cărți mari tipărite, asta se va încheia. Dar vom avea ecrane sau poate un cip în creier, și în timp ce dormi primești și cartea. Asta ar fi, de fapt, minunat.

Citind *Numele mi-l știe vîntul*, am simțit că descopăr o hartă a binelui pe care fiecare dintre noi îl poate oferi celor care au nevoie, fie că vorbim despre refugiați, copii abandonați sau oameni singuri care au nevoie de cineva să îi protejeze. Sînt manifestele și îndrumările esențiale în literatura actuală?

Nu încerc să țin predici. Cînd scriu o carte, vreau să spun o poveste. Nu am un mesaj anume. Scriu despre lucrurile de care îmi pasă și despre ceea ce știu și, așa cum am spus la început, intenția mea în ce privește această carte a fost să spun poveștile celor care ajută. Și există multe căi de a ajuta. Bătrînul din poveste ar putea fi vecinul meu. Am un vecin care e așa: morocănos, singuratic. E, de fapt, o femeie. Și acum are 96 de ani. Iar la un moment dat, cînd m-am mutat pe strada asta, am început să o vizitez. Iar ea s-a schimbat în întregime. Acum e singură în casa ei la cei 96 de ani și toți vecinii contribuie cu ceva. Niște copii plimbă cîinele, un altul duce gunoiul, eu aduc mîncare, o altă persoană o duce cu mașina, fiecare își oferă contribuția. Și fiecare se simte bine datorită acestui fapt, e un sentiment plăcut cînd ajuți pe cineva, cînd empatizezi cu nevoia cuiva. Și am vrut să vorbesc despre asta pentru că e o experiență pe care o trăiesc zi de zi. Înainte familia avea un rol foarte important. De exemplu, cei în vîrstă nu erau niciodată singuri pentru că aveau copii sau nepoți sau frați sau surori sau pe cineva. Nu te-ai fi gîndit niciodată să trimiți un bătrîn într-un azil. Dar azi viața s-a schimbat mult și, dacă nu ai vecini și prieteni și o comunitate și o biserică, viața e imposibilă.

Cum ați descrie societatea ideală în care o nouă organizare ar schimba regulile actuale și întreaga lume?

Echilibrată și cu egalitate de gen. Astfel încît, în oricare aspect al vieții, bărbații și femeile sînt în număr egal și au puteri egale și iau decizii în mod egal, au puterea de a lua decizii. Opțiunile să fie aceleași pentru toți. Asta e foarte important. Nu cred că bărbații și femeile sînt la fel. Avem roluri specifice și din punct de vedere biologic sîntem diferiți. Dar asta nu înseamnă că trebuie să trăim într-o societate în care femeile sînt umilite și, în multe locuri, vîndute ca vitele. Iar în altele, asasinate fără a exista riscul de pedeapsă. Așa ceva nu e posibil. De asemenea, femeile trebuie să dețină controlul absolut asupra corpului lor. Nu se poate ca biserica sau guvernul să fie cei care controlează cîți copii poți să ai sau cum să te ocupi de corpul tău. Aceeași libertate pe care o au bărbații în această privință trebuie să aparțină și femeilor.

Theobald Volker e un personaj care le amintește cititorilor cît de absurd și crud este războiul. În același timp, el reprezintă adevăratul simț al dreptății. Cine sau ce a inspirat acest personaj, a cărui voce rămîne alături de noi întocmai ca un ecou de-a lungul paginilor?

Nu-mi amintesc, cred că e doar un personaj pe care l-am creat pentru că am avut nevoie de el, dar nu cred că a fost inspirat de cineva anume. E interesant pentru că mai mulți oameni m-au întrebat despre el. Poate că am cunoscut pe cineva ca el în trecut și nu-mi mai aduc aminte.

Reprezintă mica Anita un simbol al speranței la care nu ar trebui să renunțăm niciodată? În întunericul propriei vieți, cei care o ajută reușesc să aducă înapoi lumina pentru ea, unindu-și forțele. Ea este, în același timp, o voce a rațiunii, a inocenței și a tăriei. Cum a fost experiența scrisului în ce privește strict acest personaj?

A fost ușor deoarece cunoșteam multe cazuri similare. Și cîteva dintre lucrurile care i s-au întîmplat Anitei în carte sînt specifice copiilor traumatizați care sînt separați la graniță. De exemplu, își udă patul, fac regresii în ce privește vîrsta – dacă au șase ani încep să se comporte ca un copil de patru ani. Mulți dintre ei nu vor să mănînce sau să vorbească, iar o altă caracteristică e că mulți dintre ei inventează un prieten imaginar sau un animăluț de companie imaginar sau un loc imaginar în care pot merge pentru a se simți în siguranță. În lumea aceea imaginară pot scăpa de frica și durerea pe care le îndură. Iar toate acestea i se întîmplă Anitei. Ea are acel prieten imaginar care e sora ei decedată, precum și un loc imaginar în care se retrage.

Leticia își pierde familia în masacrul El Mozote. Adevărul despre atrocitățile comise este ascuns de autorități timp de mulți ani. Este literatura un instrument care nu numai că aduce la lumină adevărul dureros din trecut, dar care îl și menține în atenția publicului?

Literatura poate avea acest rol, dar cred că cei mai mulți scriitorii nu-și propun să schimbe nimic. Cei mai mulți scriitori vor pur și simplu să scrie, vor să spună o poveste, iar în timp ce fac asta se întîmplă diverse lucruri. Nu știi niciodată cum va fi interpretat ceva anume sau ce carte va avea succes și care nu. Cine s-ar fi gîndit că romanul *Coliba unchiului Tom*

va juca un rol crucial pentru aboliționiști pe timpul sclaviei? Nimeni. Această persoană a scris cartea, iar cartea a transformat societatea. Dar asta se întîmplă foarte rar. Uneori, cînd încerci să scrii o carte cu un anumit scop, pentru a schimba ceva, pentru a transmite un mesaj, pentru a ține o predică, nu funcționează. Din experiența mea, nu funcționează niciodată.

Pentru că ați vorbit despre rolul literaturii în transformarea unei societăți, ați vrea să dați cîteva exemple de cărți care v-au inspirat și care v-au schimbat de-a lungul anilor?

Fac parte din prima generație de scriitori latino-americani care au crescut citind alți scriitori latino, pe cei mai mari scriitori dintre aceștia. Erau cu 10-15 ani mai mari decît mine și, pe cînd aveam 20 de ani, i-am citit pe toți. Și nu existau femei pe teritoriul literaturii latino-americane, numai bărbați. Însă formau un cor de voci diferite, dar armonioase, care povesteau America Latină lumii și o povesteau și latino-americanilor. Deoarece cred că, înainte de *boom*, nu prea aveam o conștiință a Americii Latine. Eram Argentina, Chile, Ecuador, ca unități distincte, țări diferite, națiuni. Dar, brusc, am început să ne percepem ca fiind o societate complexă și fantastică. Apăruse un fel de înțelegere a noastră ca un continent, ceva ce nu cred că aveam înainte. Iar toți acei scriitori au avut o influență uriașă asupra mea. Cînd eram foarte tînără citeam, de asemenea, și mulți autori ruși și mult science-fiction, și cred că toate acestea s-au unit, oferindu-mi abilitatea de a percepe lumea prin simțuri, de a scrie cu simțurile. Astfel, atunci cînd scriu, sunetele, vocile, mîncarea, culorile, texturile, toate acestea sînt importante, sînt parte din ceea ce descriu în scrierile mele. Și există și acest sentiment că lumea e un loc cît se poate de misterios și că orice se poate întîmpla. Asta e ceea ce se numește realism magic, dar nu e ca genul *fantasy*. Acesta din urmă nu se manifestă în realitate. Realismul magic e ceea ce nu putem explica, dar care se petrece.

Pentru cei care ne citesc și pentru cei care vă citesc cărțile, pentru cei care au fost siliți să plece din țara lor, e ceva anume ce ați dori să le spuneți despre a trăi o viață liberă?

Foarte puțini oameni au o viață liberă. Viețile noastre sînt întotdeauna condiționate. Și chiar și atunci cînd evadăm dintr-o primejdie extremă, violență extremă, sărăcie extremă, represiune extremă și mergem în altă parte, trebuie să ne zbatem pentru a supraviețui și, prin urmare, nu sîntem liberi în totalitate. Cred că libertatea pe care o putem avea e libertatea minții și libertatea de a reacționa în fața unor lucruri. Adeseori nu putem schimba împrejurările, dar putem alege cum răspundem la ele. Și pentru că am trecut prin multe pierderi în viață, știu că e adevărat, că te poți afunda în depresie sau poți alege să supraviețuiești și uneori să prosperi și să iubești viața, în ciuda durerii și a pierderilor.

Cărțile dumneavoastră își găsesc drumul spre un fel anume de iubire, o iubire atît de puternică încît îi schimbă pe oameni. Atunci cînd scrieți o carte, planificați de la bun început povestea de iubire sau e ceva care apare pe parcurs și se dezvoltă de-a lungul procesului de scriere?

Mi-aș dori să pot planifica ceva dinainte. Nu pot să planific nimic. Pe 8 ianuarie îmi încep toate cărțile. Și pe 8 ianuarie, de cele mai multe ori, nu am nici o idee despre ceea ce va urma. Dacă e un roman istoric, mă simt în siguranță pentru că am făcut cercetări cu privire la loc și timp, iar asta îmi dă o parte din material cu care să pot începe. Dar dacă nu e roman istoric, sînt pierdută, nu știu ce urmează să se întîmple sau cine vor fi personajele și ce vor face. Încep să dezvolt povestea și, de exemplu, am avut nevoie de Volker, așa că a apărut și poate cîndva am întîlnit pe cineva ca el. În alte ocazii, trebuie să caut personajul. Îmi amintesc cînd am scris singurul meu thriller, *Jocul Ripper*, voiam ca eroul să fie un veteran, un soldat care a fost la război. Nu cunosc nici un soldat, nu-mi place armata. Trebuia să găsesc pe cineva. Așa că un prieten mi-a făcut cunoștință cu unul dintre pușcașii marini care l-au ucis pe Bin Laden. Am plecat la New York și am stat trei zile cu acest ins. Și am luat tot ce puteam de la el: l-am privit, l-am ascultat, am descoperit că, mai întîi de toate, era cu totul altfel decît așa cum mi-l imaginasem eu. Îmi închipuisem un tip masiv, care luptase în război. Era un tip subțire cu mîini de pianist, care iubea muzica clasică și era expert în vinuri. Nici pe departe persoana pe care mi-o imaginasem. Și se întîmplă des ca personajul, atunci cînd găsesc pe cineva drept model, să-mi ofere mult. Și pot schimba povestea în jurul surprizei de care am parte. Este, așadar, un proces foarte interesant, imposibil de explicat și imposibil de predat. Am încercat să predau scrierea de roman unor studenți la Berkeley și în alte locuri, dar cum pot explica asta, că trebuie să-ți urmezi instinctul și să dai voie lucrurilor să se întîmple de la sine? În cazul meu nu funcționează să încerci să controlezi totul. În schimb, am văzut recent un masterclass ținut de Ken Follet, iar acest autor își face o schiță a poveștii, iar schița are între 30 și 50 de pagini. Fiecare detaliu al poveștii e deja schițat. Mai apoi, arată acest rezumat editorilor săi, agenților, prietenilor, familiei. Și după ce toate aspectele au fost dezbătute, ajustate și rafinate, abia atunci începe să scrie. Așa că nu face nici o greșeală cînd își scrie cartea, pentru că are o hartă, are un plan. Eu n-am nimic din toate astea. Prin urmare, n-aș avea cum să învăț pe cineva să compună o schiță sau să facă un plan. Lucrurile pur și simplu se petrec.

A fost scrisul un mod de a crea un nou cămin, de a construi un nou acoperiș, de a crește, să spunem, o grădină pe un teren gol?

Pentru mine procesul e similar celui de a face un puzzle. Am piese peste tot în jur, din memorie, din experiență, din ceea ce am citit, din viața reală, din ceea ce se întîmplă acum. Acestea sînt piesele de puzzle. Iar sarcina mea e să găsesc căi prin care să le pun laolaltă în așa fel încît să se potrivească, să funcționeze împreună. Numai că nu cunosc imaginea finală, o știu doar atunci cînd e gata. Cînd puzzle-ul e terminat, văd și imaginea. În ficțiune poți avea proză scurtă sau roman. O povestire scurtă e ca o săgeată: ai direcție, viteză, intenție. Tragi o dată și ai terminat. Dacă o frămînți prea mult, își pierde prospețimea. Ține de ton, ritm și direcție. În roman – iar eu asta scriu – e ca și cum ai țese o tapiserie. Ai fire în toate culorile și, pe măsură ce țeși, multe dintre greșeli dispar, iar cititorul nu le mai observă. Într-o proză scurtă sau într-un poem sau un cîntec vezi totul. Dar într-un roman farmecul poveștii – și nu spun că e suficient, pentru că e nevoie de mult mai multe – compensează pentru greșeli. Și simt că țes tot timpul sau că pun laolaltă un puzzle. Așa mi-aș descrie procesul.

Se spune că trebuie să ne împrietenim cu frica pentru a o învinge. Confruntați cu exilul, este acesta ceva ce ar trebui să devină un fel de camarad pentru a-l putea învinge?

Depinde. E foarte greu, dacă nu chiar imposibil să ne exprimăm la modul general despre exil, deoarece ține foarte mult de persoana în cauză și de împrejurări. O mamă care fuge din Ucraina împreună cu copiii ei mici se află într-o situație cu totul diferită față de cea în care mă aflam eu cînd am plecat din țara mea. Am mers în Venezuela, o țară generoasă și primitoare, iar eu eram o persoană adultă, calificată, aveam cu mine copiii, e diferit. Așa că depinde mult de împrejurări. Unii oameni sînt atît de traumatizați încît nu ai cum să aștepți de la ei să aprecieze sau să îmbrățișeze exilul. Alți oameni – iar eu sînt înconjurată de ei – vin, de exemplu, în Statele Unite sau în altă țară fără nimic și reușesc să își construiască o viață depunînd un efort incredibil. Nici un american nu ar face genul de muncă pe care o fac imigranții pentru o asemenea sumă de bani, cu un asemenea efort și în asemenea circumstanțe. Însă ei fac asta și poate că se zbat îngrozitor, dar a doua generație după ei se apropie de reușită, iar ei muncesc pentru copiii și nepoții lor. Nu aș îndrăzni, așadar, să ofer nimănui un sfat, deoarece împrejurările, așa cum am amintit, sînt foarte diferite. Dar atunci cînd vorbesc cu migranții, mai ales în comunitatea latino în care trăiesc, le spun că pot avea tot ceea ce au luat cu ei. Că nu trebuie să lase nimic în urmă. Își pot aduce mîncarea, muzica, cultura, limba, tradițiile, simțul familiei, simțul onoarei, religia. Pot aduce toate aceste lucruri. Și le pot adăuga peste ceea ce le oferă noua lor țară. Nu trebuie să aleagă. Le pot avea pe ambele. Așa că pentru mine e un avantaj faptul că țin de două culturi. Sînt atît de încîntată că pot vorbi spaniola, că înțeleg alte culturi mult mai bine decît soțul meu, care e american get-beget, din New York. E un om minunat, dar nu s-a întîlnit cu multe dintre lucrurile pe care le-am cunoscut eu. Iar eu am această abilitate de a înțelege, sînt mult mai liniștită în lume pentru că știu că pot supraviețui. Și cred că e ceva ce învățăm în exil. Ne dăm seama că avem alături o forță pe care nu știam că o avem. Și care se ivește atunci cînd sîntem puși la încercare. Astfel că, din multe privințe, sînt bucuroasă că am fost pusă la încercare, pentru că știu cine sînt. Dar nu pot recomanda asta nimănui. —

Interviu realizat de
Mihaela PASCU-OGLINDĂ

Pe 10 decembrie, dimineaţa devreme, Rachel şi colonelul îl duceau pe Samuel la gară. Rachel se mişca precum o somnambulă, era sub efectul unei doze mari din picăturile lui Steiner. Cu o zi înainte, suferise un atac de panică atît de alarmant, încît Volker îl chemase imediat pe farmacist. Acesta se închisese cu ea în cameră şi o somase pe un ton energic să se calmeze ca să nu-i transmită starea copilului: cel mic făcea eforturi lăudabile să se arate senin, ea trebuia să-l sprijine, nu să se prăbuşească în faţa lui. Apoi i-a injectat un somnifer puternic, care a făcut-o să doarmă nouă ore. Între timp, colonelul a pregătit valijoara cu hainele pe care i le cumpărase lui Samuel, cu o măsură mai mare, ca să dureze cît mai mult. I-a pus zece mărci în buzunarul paltonaşului nou şi i-a prins o decoraţie de rever:

— E medalia pentru curaj, Samuel. Am primit-o în război.

— E pentru mine?

— E un împrumut, ca să nu uiţi că trebuie să fii curajos. Cînd o să-ţi fie frică, închide ochii, freacă medalia în mînă şi-o să simţi o mare putere în piept. Vreau s-o foloseşti pînă ne-om revedea, atunci mi-o dai înapoi. Ai grijă de ea, i s-a frînt bătrînului glasul.

Gara era ticsită de părinţi cu copii. Copii de toate vîrstele, cei mai mici abia învăţaseră să meargă şi se ţineau de mîna celor mai mari. Mulţi micuţi plîngeau agăţaţi de părinţi, dar, în general, atmosfera era calmă, iar ordinea, impecabilă. Zeci de voluntari – majoritatea femei – se ocupau de fiecare caz, pe margine, bărbaţi în uniformă nazistă observau totul, fără a interveni.

Rachel şi Volker l-au dus pe Samuel la punctul de control, unde o tînără – s-a dovedit că era englezoaică, nu evreică – l-a găsit pe listă şi i-a atîrnat de gît plăcuţa cu numele. L-a mîngîiat pe obraz şi i-a spus amabil că nu putea lua cu el vioara, fiecare pasager n-avea dreptul decît la un singur bagaj, nu era loc pentru mai mult.

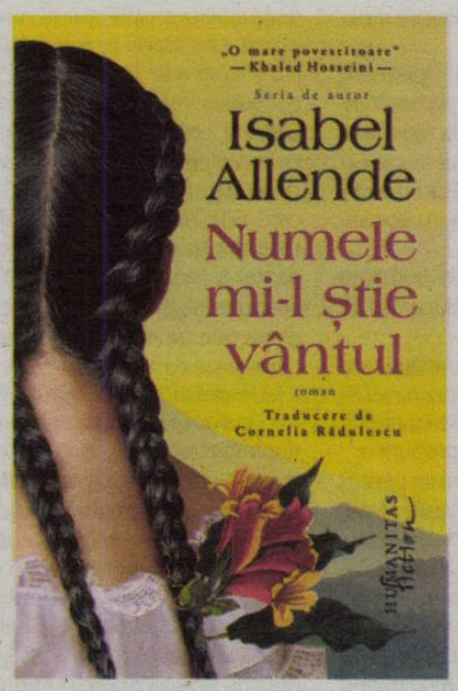
— Dar nu se desparte niciodată de vioara sa, a spus Volker.

— Vă înţeleg, toţi copiii vor să mai ia ceva cu ei, dar nu putem face o excepţie.

— Dar pe ea aţi lăsat-o, a arătat Volker spre o copiliţă de vreo trei ani care strîngea la piept un ursuleţ de pluş.

Tînăra, cam speriată, a încercat să argumenteze că urma nişte ordine. Timpul trecea, se formase coadă. Unii erau enervaţi de întîrziere, alţii erau de părere că băiatul putea să-şi ia vioara, în timp ce tînăra insista că obligaţia ei era să respecte regulamentul.

Dintr-odată, Samuel, care nu scosese o vorbă de cînd plecaseră de acasă, a pus cutia pe jos, a scos vioara, şi-a pus-o pe umăr şi a început să cînte. Într-un minut s-a făcut linişte în jurul copilului-minune care umplea aerul cu acordurile unei serenade de Schubert.



Timpul s-a oprit în loc şi, preţ de cîteva minute magnifice, mulţimea copleşită de despărţirile iminente şi de nesiguranţa vieţii s-a simţit mîngîiată. Samuel era mic pentru vîrsta lui, iar paltonul prea mare îi dădea un aer de o fragilitate înduioşătoare. Cu ochii închişi, legănîndu-şi pletele în ritmul muzicii, oferea un spectacol magic.

La sfîrşit, a primit aplauzele serios ca de obicei şi a pus vioara în cutie. Lumea a făcut atunci loc unei doamne corpolente, îmbrăcată în negru de sus pînă jos: se auzeau murmure, i se rostea numele: era olandeza care organizase transportul. Emoţionată, femeia i-a strîns mîna lui Samuel şi i-a urat drum bun: „Poţi să iei vioara, hai să te duc la locul tău".

În genunchi, Rachel şi-a îmbrăţişat fiul, înghiţindu-şi lacrimile, şi l-a potopit cu sfaturi şi promisiuni imposibil de ţinut: „Pe curînd, scumpul meu, nu uita să-ţi bei laptele şi să te speli pe dinţi înainte de culcare, nu mînca multe dulciuri, fii respectuos cu cei care te vor primi, nu uita să spui mulţumesc, am să te văd curînd, imediat ce se întoarce tătucu' vom fi împreună, o luăm şi pe tanti Leah şi poate pe bunici, Anglia e o ţară foarte frumoasă, o să-ţi fie bine, te iubesc mult de tot...".

Imaginea cea mai persistentă din trecut, care avea să rămînă de neşters în amintirea lui Samuel Adler pînă la adînci bătrîneţi, va fi această ultimă îmbrăţişare disperată şi cea a mamei sale scăldată în lacrimi, fluturînd o batistă pe peron, susţinută de braţul puternic al bătrînului colonel Volker, în timp ce trenul se punea în mişcare. În ziua aceea copilăria lui s-a încheiat.

Isabel Allende, *Numele mi-l ştie vîntul*, traducere din limba spaniolă de Cornelia Rădulescu, Humanitas Fiction, 2024

Dosarul inexistent al sursei „GIU“

Teatrul Național București, 1977-1986

Iulia POPOVICI

Pe 7 februarie 1978, pe cînd informatorul „GIU" îi făcea portretul, într-o notă olografă, Cosma Brașoveanu (ofițerul de Securitate scrie „Cozma"), membru al trupei Teatrului Național București, era titularul unui dosar de urmărire informativă (DUI), cel mai probabil – dacă e să ne luăm după ce scriau colaboratorii poliției politice și după obsesiile epocii – pentru „suspiciune de evaziune" și „relații cu străini". „GIU" se vrea echilibrat – îi apreciază meritele lui Brașoveanu, dar nu scapă ocazia de a remarca ambițiile și „viciile" actorului:

„Un actor destul de talentat. Util teatrului. Crede despre el însuși mult mai mult decît este. În ultimul an s-a socotit nedreptățit pentrucă unii din colegii lui (exempl.: Liviu Crăciun) au fost avansați iar el nu (ceeace și eu consider că nu-i just). [...]

Un tip mediocru ca intelect. Dar *abil* și *destul de șmecher în ași aranja propriile lui treburi* [*subl. în orig.*]. Talentat în a scrie literatură (i-am citit de curînd un manuscris – ce se află sub tipar, și am fost încîntat). [...]

Ușor influențat de viața din occident [*subl. în orig.*].

Îi place să mănînce – dar în special să bea bine. *Joacă din pasiune cărți – table – și în general jocuri de noroc* [*subl. în orig.*] [...]

Este căsătorit cu o juristă, la care ține foarte mult. Nu știu să aibe legături cu alte femei.

Mi-a spus că vrea să facă o excursie în Israel și în U.S.A. (unde a mai fost) [*subl. în orig.*]. L-am întrebat cum se descurcă acolo cu banii – și mi-a spus că are prieteni care-l ajută (la care locuiește, mănîncă etc.).

În orice caz este nemulțumit de activitatea lui din teatru – ca și de retribuție (nu atît ca valoare materială cît ca criteriu de apreciere) [*subl. în orig.*].

[...] A fost foarte bun și intim prieten cu Gh. Popovici Poenaru (fugit – aflat acum – mi se pare – în Canada)"[1].

Jurista cu care era căsătorit actorul era scriitoarea de romane polițiste Rodica Ojog-Brașoveanu (care debutase în proză, cu mare succes, în 1971, iar în 1978 deja renunțase la practicarea dreptului ca să se dedice scrisului; posibil ca lui „GIU" să-i fi scăpat acest detaliu și notorietatea autoarei să fi fost încă la început). Manuscrisul lui Brașoveanu (despre care informatorul ține să precizeze că nu atentează la interesele Statului, de vreme ce „se află sub tipar") este romanul *Fuga*, apărut, într-adevăr, în 1978. Într-un alt document, Cosma Brașoveanu apare, tot în februarie 1978, ca fiind „în atenția" Direcției I a Securității, printre „elementele cunoscute cu atitudine de amenințare și șantaj"[2].

Încă în viață, după toate informațiile, actorul Gheorghe Popovici Poenaru (n. 17 ianuarie 1936), coleg de an la facultate (promoția 1957) cu Florin Piersic, trăiește și acum la Montréal. Rămăsese ilegal în Franța, în 1971, în timpul unui turneu al Naționalului cu spectacolul *Coana Chirița*, iar după „evaziune", în apartamentul lui de patru camere din str. Poenaru Bordea se mutase regizorul Horea Popescu de la TNB[3].

Nota lui „GIU" e însoțită de trei rezoluții distincte, semnate de trei ofițeri diferiți din Securitatea municipiului București, în succesiune ierarhică:

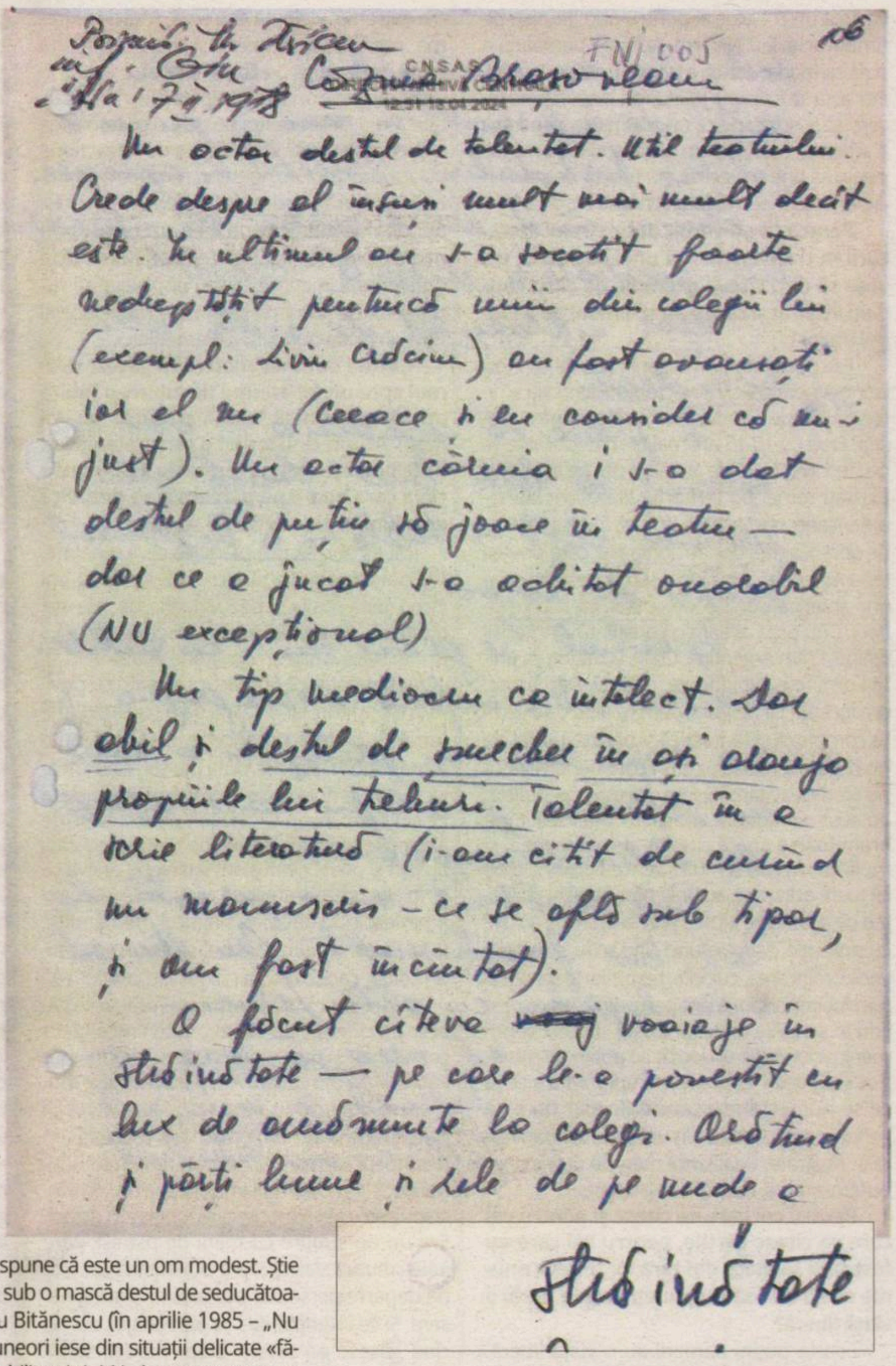
„Inf[ormatorul] a fost instruit de a stabili în ce constă și cum se reflectă în activitatea sa [a lui Cosma Brașoveanu, *n.m. I.P.*] unele influențe occidentale. Deasemeni ce relații are cu prietenul său din Canada"; „De acord, prezentați DUI cu propuneri.

Să fie menținut în contact și să acționăm asupra lui pentru al [*sic!*] influența pozitiv" (semnătura e a colonelului Vasile Matei, șeful Serviciului 120 al Securității mun. București în 1979-1984); „[...] stabiliți o discuție cu el în prezența mea sau a col. Matei pentru a ne asigura de o [indescifrabil] bună în viitor și chiar de apropierea lui"[4].

Altfel spus, cele trei pagini ale notei lui „GIU" l-au atras și mai mult pe Cosma Brașoveanu în atenția Securității, multiplicînd acțiunile la adresa lui. Brașoveanu a murit, de inimă, trei ani mai tîrziu, în 1981.

O altă notă olografă a lui „GIU", datată 20 octombrie 1978, îl privește pe Traian Zecheru, angajat (conform unei organigrame din 1973) la TNB ca „regizor culise principal"[5] („din punct de vedere politic, cam înapoiat", „veșnic cere bani pe datorie" – și nu-i înapoiază –, cu „complexe de inferioritate"; și Zecheru era urmărit prin DUI), o alta, din 25 decembrie 1978 (de Crăciun; aparent, „GIU" o făcea pe Moș Gerilă pentru securiști), îl prezintă în tonuri cît se poate de pozitive pe Octavian Sava („cu soția lui am copilărit"; Sava era în vizorul Securității ca „francmason"), iar o a treia, din 1 octombrie 1979, e o relatare a turneului Teatrului Național în URSS.

Primele informații pe care le dă „GIU", cronologic vorbind – pe 18 noiembrie 1977 –, nu sînt, însă, olografe: ofițerul notează ceea ce i-a relatat informatorul despre o figurantă întîlnită la filmarea unei emisiuni TV, *Întîlnirea de sîmbătă seara*, în aceeași zi de vineri, 18 noiembrie. Pentru că de femeie „se interesa" și Direcția a V-a, pe motiv că ea „întreținea relații sentimentale cu un ofițer M.I.", „materialul va fi dat spre exploatare acestei unități"[6]. Nici figuranta Aurelia n-a scăpat prea bine din „întîlnirea de vineri ziua".


FN 005 106
Cozma Brașoveanu
Un actor destul de talentat. Util teatrului. Crede despre el însuși mult mai mult decît este. În ultimul an s-a socotit foarte nedreptățit pentrucă unii din colegii lui (exempl: Liviu Crăciun) au fost avansați iar el nu (ceeace și eu consider că nu-i just). Un actor căruia i s-a dat destul de puțin să joace în teatru – dar ce a jucat s-a achitat onorabil (NU excepțional)
Un tip mediocru ca intelect. Dar abil și destul de șmecher în a-și aranja propriile lui treburi. Talentat în a scrie literatură (i-am citit de curînd un manuscris – ce se află sub tipar, și am fost încîntat).
A făcut cîteva voiaje în Statele Unite – pe care le-a povestit cu lux de amănunte la colegi. Arătînd și părți bune și cele de pe undeva
Statele Unite

Alte dosare cuprind o puzderie de note, majoritatea de verificare pentru aprobarea pașaportului: despre Mircea Albulescu („Este ușor fanfaron și nu aș putea spune că este un om modest. Știe însă să-și ascundă îngîmfarea sub o mască destul de seducătoare"[7]), despre Rodica Popescu Bitănescu (în aprilie 1985 – „Nu este foarte inteligentă, însă uneori iese din situații delicate «făcînd pe proasta» (apropo de abilitate). (...) Nu i se poate reproșa absolut nimic sub raport social și politic. Nu am auzit-o niciodată comentînd negativ regimul nostru"[8] – și mai 1986 – „Este o actriță de frunte a generației sale. (...) Este membră de Partid și participă la viața organizației. Nu are un nivel politic și ideologic prea ridicat. Este foarte interesată din punct de vedere material (...) Nu știu să aibe vicii. Nu bea, nu fumează și în general preocupările ei sînt fie profesionale, fie domestice"[9]), Gheorghe Cozorici, Liviu Crăciun, Ion Marinescu, Mihai Mălaimare, Olga Delia Mateescu... Altele par ușor penibile, însă sînt aproape fresce ale vieții teatrale în anii 1980 – de pildă, una, din mai 1983, în care „GIU" își exersează talentele descriptive, arată, încă o dată, nedisimulatul interes al artiștilor români pentru vizitatorii occidentali și reconfirmă imaginea internă a directorului artistic al Teatrului, regizorul Horea Popescu, drept excesiv de preocupat de propria carieră (în ultimul deceniu comunist, Securitatea înregistrează o mîrîială continuă a personalului TNB la adresa și a lui Popescu, și a directorului Radu Beligan):

„În pauza spectacolului *Zbor deasupra unui cuib de cuci* – și după spectacol, la o discuție cu un regizor american (nu-i știu numele, era cărunt, de cca 50 de ani – cu un barbișon alb, ochelari, ochi albaștri, statură mijlocie) au participat Horea Popescu și Bogdan Stanoevici care făcea oficiul de translator. Discuția a avut ca obiect problemele din teatru. În pauza spectacolului a venit și Paul Everac care a vrut să-i înmîneze regizorului american două reviste românești în limba engleză ce conțineau literatură dramatică românească. Una din reviste a fost însă reținută de Horea Popescu – spunînd că un articol despre regizori nu-i suficient de elogios la adresa sa"[10].

Iar altădată, „GIU" declanșează o întreagă sarabandă în jurul deplasării în străinătate a unuia dintre cele mai de succes producții TNB ale perioadei, montarea lui Grigore Gonța după o comedie de Terențiu, care antrena o parte semnificativă a trupei: „Se organizează un nou turneu în Occident cu *Fata din Andros* în această toamnă – fapt care va prejudicia din nou întregul plan de muncă al teatrului (doar cu condiția ca cei ce pleacă să fie înlocuiți în TOATE spectacolele)"[11]. Urmarea a fost că două alte surse ale Securității, din care cel puțin una era direct interesată ca turneul să primească aprobare (căci juca în *Fata din Andros*), le oferă, la cerere, ofițerilor schema complexă a spectacolelor care se pot juca, în continuare, la sediu, cu tot cu dubluri sau înlocuirile necesare.

Cine era, totuși, „GIU", autorul a peste 25 de informări doar în materialele văzute de mine?

Cum sursa apare a fi furnizat note de verificare, alături de alți salariați ai Teatrului Național, și într-unul dintre dosarele de urmărire ale regizorului Mihai Berechet (tot în noiembrie 1977)[12] și în procedura de racolare a unei actrițe de la TNB[13] (în 1986), rezultă foarte clar că „GIU" era el însuși angajat al „primei scene a țării" (de altfel, apare într-o anexă, nedatată, din primul volum al dosarului de obiectiv TNB, ca fiind folosit pentru „supraveghere generală"). Știm că el „copilărise" cu soția lui Sava, colaborase profesional cu acesta și că era unul dintre cei 81 de oameni de la TNB care făcuseră deplasarea în URSS. Iar undeva, la fila 117 a volumului 76 din dosarul de problemă „Teatre", între nota olografă despre Octavian Sava și cea din 1977, relatată de ofițeri, există un alt document olograf, datat 4 decembrie 1977, în care „subsemnatul George Ulmeni – salariat al Teatrului Național Buc." declară amicii, cetățeni străini, cu care întreține corespondență. Semnatarul este George Ionescu Ulmeni, sufleur clasa I la TNB[14], iar dosarul mai cuprinde, după povestea cu figuranta de la Televiziune, o „notă de filaj și identificare", în care același Ionescu Ulmeni este „depistat" (și fotografiat) în vizită la obiectivul „Gafița" (Ambasada Germaniei Federale) (pe 5 iunie 1978; în anii 1980, „Gafița" a devenit „Georgeta"...).

*

„Vă facem cunoscut că, pînă în prezent, în arhiva CNSAS nu au fost identificate dosare deschise de fostele organe de Securitate pe numele [...] nominalizate de dvs. [...] Menționăm că, în acest sens, am solicitat și sprijinul instituției fostă deținătoare de arhivă, răspunsul acesteia fiind negativ", mi-a scris, de

curînd, CNSAS. Una dintre persoanele fără dosar este tocmai George Ionescu Ulmeni.

Cu toate astea, există o serie de aspecte care indică identitatea de persoană între George Ionescu Ulmeni și informatorul „GIU". Cel mai flagrant e coincidența dintre inițialele prenumelui și numelor lui și numele conspirativ, în condițiile în care acronimul rezultat nu are echivalent în limba vorbită (în perioada despre care vorbim, Securitatea prefera, poate că și din rațiuni mnemotehnice, numele conspirative care să trimită la titularul real, prin trăsături fizice, prin profesie, dar mai ales prin inițiala numelui de buletin: numele conspirativ de rețea al lui Ion Caramitru era „Codrea Horațiu" – pe Caramitru îl chema și Horia Leonida –, cele de obiectiv erau „Călin", respectiv „Pino", așa cum îl strigau apropiații; numele conspirative ale lui Dan Popescu Nasta erau „Năstase" și „Pascu", cel al Mihaelei Juvara, „Jianu Janeta", iar Alexandru Ivasiuc era, revelatoriu, obiectivul „Iuda"; după cum am văzut, și Germania era obiectivul „Gafița" sau „Georgeta", Belgia era, cîndva, „statul Bogdana" etc.)[15]. Un altul este chiar existența materialelor privind persoana reală Ionescu Ulmeni printre notele informative ale lui „GIU" (în alte dosare am găsit, de pildă, în același mod, referate de aprobare pentru eliberarea pașaportului care identificau persoana ca fiind informatorul autor al notelor). Apoi, Ionescu Ulmeni a fost asistent de regie la *Generoasa fundație* (în regia directorului artistic al TNB, Horea Popescu), unul dintre spectacolele care au făcut deplasarea în URSS în 1979, colabora curent cu Televiziunea, în multiple scenete scrise de Octavian Sava – cu care mai multe surse mi-au spus că avea o prietenie solidă și cunoscută (unele dintre materialele în care joacă sînt disponibile online). Un participant la turneul din Uniunea Sovietică mi-a confirmat prezența lui Ionescu Ulmeni în grup – un motiv suplimentar fiind că, după cum se va vedea, era și vorbitor fluent de rusă.

Iar asemănările grafice dintre cele două tipuri de documente olografe – notele și materialul semnat cu numele real – sînt mari și flagrante. Cel care scrie are tendința să facă un „A" major similar unui „O", succesiunea de „t"-uri într-un anume cuvînt e tăiată de o singură linie continuă, „G"-ul și „U"-ul din semnătura lui Ulmeni au particularități identice cu cele din semnătura „G.I.U.". Absolut accidental, există un cuvînt de lungime peste medie – „străinătate" – în ambele documente care, din nou, apare ca profund asemănător în cele două recurențe. Poate că sînt coincidențe – și numele conspirativ, și suprapunerile de viață personal-profesională, și grafia, și plasarea documentelor în dosar –, doar că sînt foarte multe. Simpla deducție logică – și briciul lui Occam – indică o singură concluzie.

Angajat la TNB în 1957, pe funcția de „asistent artistic" (așa cum declară el într-o fișă de personal din martie 1989), Ionescu Ulmeni nu avea studii de teatru – absolvise, tot în '57, Institutul „Maxim Gorki" (inițial, Institut de Limba și Literatura Rusă, apoi Institut Pedagogic, tot de limbă rusă) și Școala Populară de Artă.[16] Devenise membru PCR în 1980 (cînd folosirea unui membru de partid ca sursă a Securității necesita aprobarea organizației politice). Pare că toată viața și-a dorit să fie considerat artist și mereu a fost animat de sentimente patriotice. Nu doar în 1992, cînd declara, ca actor, pentru *Renașterea Bănățeană*, că „George Ulmeni este optimist: înainte de revoluție, am avut «n» ocazii să părăsesc țara. Nu am părăsit-o. Nu o voi părăsi nici acum, deși am doi copii – o fată la Paris, cealaltă medic la Toronto. Vreau să mă pensionez în România, să-mi trăiesc bătrînețea în România"[17].

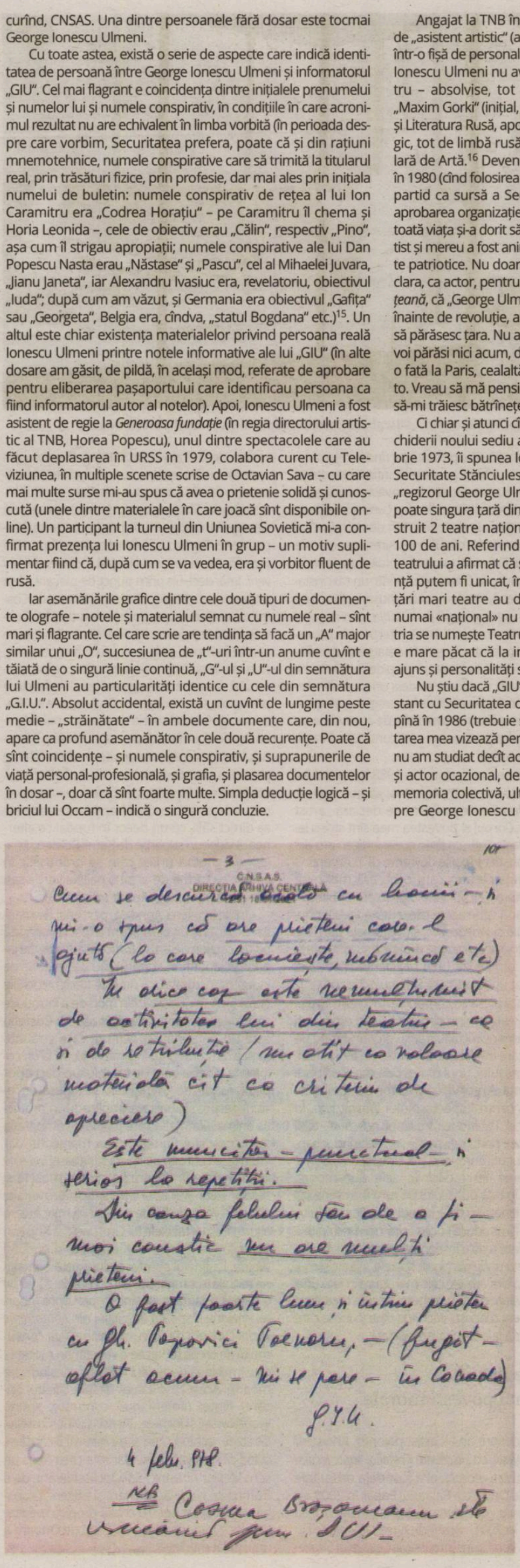
Ci chiar și atunci cînd, cu ocazia deschiderii noului sediu al TNB, în decembrie 1973, îi spunea locotenentului de Securitate Stănciulescu, în calitate de „regizorul George Ulmeni", că „sîntem poate singura țară din lume care a construit 2 teatre naționale în decurs de 100 de ani. Referindu-se la titulatura teatrului a afirmat că și în această privință putem fi unicat, în sensul că în alte țări mari teatre au diferite denumiri, numai «național» nu (de pildă, în Austria se numește Teatrul «Municipal»)" și e mare păcat că la inaugurare nu au ajuns și personalități străine.[18]

Nu știu dacă „GIU" a colaborat constant cu Securitatea cel puțin din 1977 pînă în 1986 (trebuie să spun că cercetarea mea vizează perioada 1977-1989, nu am studiat decît accidental dosare din anii anteriori). Sufleur și actor ocazional, despre care nu se păstrează multe date în memoria colectivă, ultimele informații pe care le-am găsit despre George Ionescu Ulmeni sînt că ar fi plecat la fiica sa, în Canada (aceeași Canadă cu al cărei cetățean, Popovici Poenaru, Cosma Brașoveanu întreținea relații neprincipiale; în perioada comunistă, soția lui Ionescu Ulmeni, Sanda, era, la TNB, secretara directorului Radu Beligan, ceea ce putem specula că-i oferea și partenerului ei de viață anumite privilegii și-l făcea posibil interesant pentru Securitate). În fișa personală din 1989, apare că fiica lui cea mică rămăsese ilegal în Austria, iar soțul celei mari, în Franța, ambii în 1988, ambii cu ocazia unor excursii turistice.

Nu știu dacă George Ionescu Ulmeni e (puțin probabil, totuși) încă în viață, deși am încercat să dau de el, și nici, din păcate, ce-ar putea spune despre „GIU".

Dar m-ar interesa încă și mai mult să aflu unde se duc dosarele Securității cînd se duc (la incineratorul de la Scăieni, după ce a devenit membru PCR?). Fiindcă despre unele (nu doar cel al lui Ionescu Ulmeni) pot bănui acum, cu un grad ridicat de siguranță, că s-au dus.

P.S.: Avînd în vedere dezvoltarea tehnologiilor care utilizează inteligența artificială, am încercat să găsesc modalități de analiză comparativă grafologică a documentului semnat cu numele real al lui Ionescu Ulmeni cu multiplele note olografe ale informatorului „GIU". Astfel de programe nu sînt, însă, accesibile comercial sau sînt într-o fază care necesită abilități de codare peste capacitățile mele. Am obținut, însă, utilizînd o aplicație a OpenAI, un fel de „portret psihologic" al „autorilor" unei note, respectiv al documentului semnat de Ulmeni, din care reiese că, în ambele cazuri, „Scrisul de mînă este în mare parte fluid și lizibil, sugerînd un proces de gîndire clar și organizat. Cu toate acestea, există unele inconsecvențe în presiunea și formarea literelor, indicînd variabilitatea stării emoționale a celui care scrie [putem presupune că exista o tensiune psihică în operațiunea notelor sub pseudonim, *n.m. I.P.*] sau a nivelurilor lui de energie. Crucile «t»-urilor sînt plasate în cea mai mare parte în partea de sus a literei, denotă ambiție și o stimă de sine ridicată". Etc. —



nr. 1217 (957) 24-30 iulie 2024

1. ACNSAS, fond Documentar, dosar 0008932, vol. 76, f.-fv. 106, f. 107.
2. *Ibidem*, dosar 000120, vol. 1, d. 242.
3. *Ibidem*, dosar 0008932, vol. 43, f. 112.
4. *Ibidem*, dosar 0008932, vol. 76, fv.107.
5. V. „Personalul artistic și de specialitate artistică al Teatrului Național în luna noiembrie 1973", în Mihai Mălaimare, *Teatrul Național așa cum l-am iubit*, Editura RAO, București, 2023, pp. 362-366.
6. ACNSAS, fond Documentar, dosar 0008932, vol. 76, f. 120.
7. *Ibidem*, vol. 2, f. 35.
8. *Ibidem*, f.-fv. 231.
9. *Ibidem*, f.-fv. 218.
10. *Ibidem*, vol. 1, f. 97.
11. *Ibidem*, vol. 5, f. 259.
12. ACNSAS, fond Informativ, dosar 476579, vol. 1, f. 83.
13. V. ACNSAS, fond Rețea, dosar 808545.
14. Mihai Mălaimare, *op. cit.*, p. 365.
15. Evident, nu exista o regulă ori o normă procedurală în privința, mai ales, a numelor conspirative ale surselor (în situația celor urmăriți și a „cazurilor", e limpede că numele nu erau date tocmai aleatoriu – Paul Goma nu era din întîmplare „Bărbosul", nici Ivasiuc – „Iuda" ori Pacepa, după defectare, „cazul «Abilul»"). Tendința mnemotehnică e, însă, evidentă, iar în rețeaua informativă a Teatrului Național București din anii 1980, utilizarea, pentru pseudonim, a unei litere inițiale din numele real se confirmă pentru toți ceilalți 13 informatori pe care i-am putut identifica.
16. ACNSAS, fond Documentar, dosar 0008932, vol. 1, f. 282.
17. Nicolae Pătruț, „«Cînd ne vom iubi, vom ieși din criză». Dialog cu actorul George Ulmeni, la Oravița", *Renașterea Bănățeană*, 11 martie 1992, p. 5.
18. ACNSAS, fond Documentar, dosar 0008932, vol. 1, f. 215.

Teatru

Dintre sute de catarge...

Festivalul de la Avignon, 29 iunie-21 iulie, la a 78-a ediție

Mirella PATUREAU

Krzysztof Warlikowski, „Eliszabeth Costello. Șapte lecții și cinci povești morale"

Festivalul IN de la Avignon a început anul acesta cu o săptămînă mai devreme, pentru a evita perioada Jocurilor Olimpice găzduite de Franța, deși vîltoarea cea mare se anunța la Paris. Școlile nu intraseră încă în vacanță, ceea ce a mai rărit rîndurile viitorilor spectatori. Alți factori exteriori au venit să tulbure Festivalul: Campionatul European de Fotbal, care are și el un public important și pasionat, și mai ales alegerile legislative, după dizolvarea intempestivă a Adunării Naționale franceze și reacțiile siderate care au urmat. Vreme de aproape o lună de zile, teatrul – sau sentimentul unei drame naționale ce se juca acum – se mutase pe ecranele jurnalelor televizate, în manifestări populare și discuții aprinse în mediile sociale. Pînă la urmă, deznodămîntul neașteptat s-a produs, „barajul" împotriva extremei drepte a reușit, fără să rezolve mare lucru, dar asta este o altă poveste, pentru alte scene sau mitinguri. În seara de 7 iulie, al doilea tur al alegerilor legislative, eram la Avignon, într-o sală de teatru, așeptînd resemnați rezultatul. Și deodată, la finele spectacolului, la 8.00 seara, am ieșit în piață surprinși de strigătele și tumultul mulțimii, ce se revărsa fără nici o violență, o bucurie nestăvilită ce urca treptat în cerul fierbinte al verii. Festivalul, mai ales cel din OFF, e spațiul de joc al cîtorva mii de tineri, actori, spectatori, un răspuns al Franței de azi, al Franței de mîine, într-o seară de neuitat. Un alt eveniment a marcat, de altfel, primele zile de Festival, cînd nimic nu era încă sigur; după miezul nopții din 4 iulie și pînă în zori, în Curtea de Onoare a Palatului Papal, Tiago Rodrigues, directorul Festivalului, a organizat o noapte întreagă de mobilizare împotriva extremei drepte, o noapte de solidaritate și de speranță. Am ajuns la Avignon abia la prînz, la timp, însă, pentru a vedea ultima reprezentație a Angelicăi Liddell cu *DÄMON – funeraliile lui Bergman*. Spectacol provocator și violent, unul din marile titluri ale Festivalului.

Cînd 25 de secole trec ca ziua de ieri...

În seara următoare, o altă furtună asupra Avignonului, una adevărată, cu ploaie și fulgere, m-a gonit de la cariera de la Boulbon, la cîțiva kilometri de Avignon. Un cadru unic, ca o primă scenă a lumii, descoperit și pus în lumină de Peter Brook în 1985, cu *Mahabharata*, un spectacol mitic. Am revenit însă cîteva seri mai tîrziu, și din nou magia a funcționat, cel puțin la început, și cu intermitențe. Cu *Hecuba, pas Hecuba* (*Hecuba, dar nu Hecuba*), Tiago Rodrigues, care semnează regia și textul, a ales o tragedie clasică, *Hecuba* lui Euripide, pe fundalul căreia țese o poveste contemporană, drama a două mame separate de 25 de secole, tragedie antică și dramă socială împreună. Amestecul prinde mai greu, dar e salvat de actorii excepționali ai Comediei Franceze. Tiago Rodrigues compară pînă la identitate drama a două mame, Hecuba, regina antică a Troiei, al cărei ultim fiu, Polydor, este asasinat de Polymestor, rege trac, și, în interstiții, drama reală a actriței, interpreta Hecubei, al cărei fiu autist a fost maltratat într-un centru specializat. Elsa Lepoivre, în rolul titular, își poartă personajul cu convingere în cele două ipostaze ale unei mame victime a violenței. Spectacolul începe direct cu repetițiile tragediei lui Euripide, la prima lectură a textului. Rodrigues e fascinat de culisele actului teatral, iar aici, piesa pleacă de la o repetiție teatrală, basculînd între textul antic, citit încă nesigur, grăbit, și tragedia eroinei antice, apoi brusc descoperim actrița în viața reală. Personajele antice au mai multe fețe contemporane: în Agamemnon, Denis Podalydès e și regizorul care conduce repetița și care suspină adesea nemulțumit, „Euripide merita mai mult" (fără îndoială, autoironia autorului Rodrigues), și judecătorul din povestea reală; Loïc Corbery îl joacă pe regele trac perfid care l-a ucis pe tînărul ostatic, dar și pe secretarul de stat care încearcă să mușamalizeze povestea, totul, cu umor și distanțare; cînd personajul său antic urlă de durere, actorul iese din rolul tragic și comentează: „Vorbește cam mult pentru cineva căruia i se smulg ochii". De altfel, procedeul de teatru în teatru e partea cea mai reușită a spectacolului, iar dacă cele două fire se întretaie, drama contemporană e mai puțin sîngeroasă, insuportabilul are loc aici la alte dimensiuni – critica unui întreg sistem social. Într-un interviu, Rodriguez merge mai departe: Hecuba e un caz politic. Povestea Nadiei, mama care-și apără copilul maltratat, îl duce cu gîndul la dramele mamelor din Buenos Aires. Și dintr-odată realitatea irumpe în ficțiune.

Vocea unui continent în pericol

Spaniola fiind limba invitată la Avignon, care a debutat cu spectacolul madrilenei Angelica Liddell, trei artiști argentinieni figurează în programul Festivalului, pentru prima dată, alături de alte trupe din America Latină, uruguayeni sau chilieni. Prezența lor în Festival avea o rezonanță specială. În aceste zile și nopți încărcate de tensiuni electorale și perspective economice sumbre, argentinienii vin dintr-o țară unde un nou președinte de extremă dreapta, Javier Milei, și politica sa ultraliberală amenință cu dispariția teatrul, cultura sau educația. Și în acest context, cînd 57,4 % din populația țării trăiește sub pragul de sărăcie, se pune întrebarea: cultura și artele spectacolului fac parte din prioritățile actuale? Fără îndoială că da, răspund artiștii invitați, și spectacolele lor sînt o probă vie.

Primul șoc a fost spectacolul Lolei Arias (născută în 1976, regizoare de teatru și film, stabilită la Berlin, al cărei teatru întrunește persoane venite din diverse universuri – veterani de război, vechi comuniști, copii de migranți, foști deținuți etc.), care a venit cu un tulburător spectacol mărturie – *Los dias afuera*, *Zilele afară*, poveste autentică, cu actori amatori. Înainte, a turnat un film într-o închisoare părăsită, cu fostele deținute, *REAS*. Filmul și piesa sînt cele două părți al unui diptic conceput în 2019. În vreme ce filmul (care a rulat recent în Franța) se concentrează pe condiția de a fi încarcerat, *Los dias afuera* este un spectacol care vorbește despre ce va urma, despre ce se va întîmpla odată ajunse acasă. Cum va fi revenirea în societate?

Spectacolul debutează cu șase personaje, femei cisgender și persoane transgender, care urcă din sală și se prezintă pe rînd la microfon. De acum „afară", au devenit infirmiere, șoferi de taxi sau prostituate, își povestesc viața „dinăuntru", constrîngerile ei și cum și imaginau viitorul dincolo de ziduri. Un decor invocînd cartierele sărace din Buenos Aires, un ecran de proiecție în fundal unde sînt proiectate imagini cu personajele filmate direct într-un taxi instalat pe scenă, totul un soi de music-hall cu mișcări de *voguing* și arii de *cumbia*, gen muzical popular în America Latină. Interpretele povestesc propria istorie, artiste amatoare, dar dintre care două au creat un grup de rock în închisoare. Arta, muzica erau deja un mod de a rezista în închisoare. Cît despre *voguing*, el apare ca un dans de e*mpowerment*, de asemenea un simbol al culturii *queer*, care continuă să inspire mulți artiști.

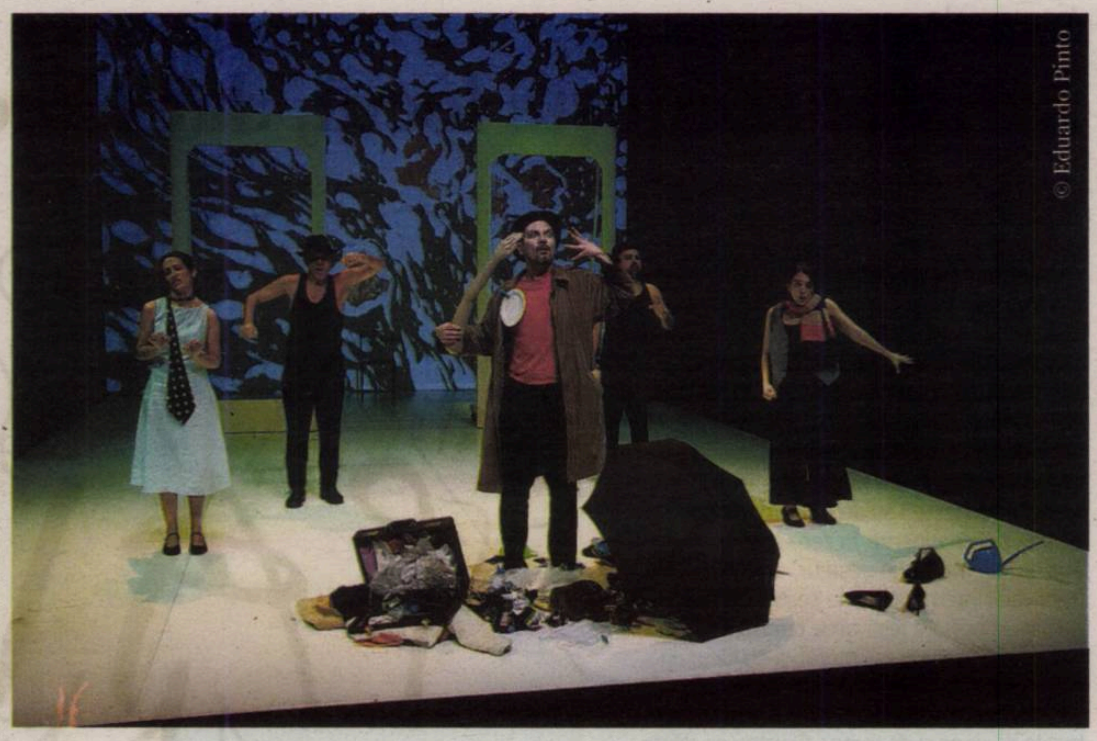
Tiziano Cruz, născut în 1988 în nordul Argentinei, una dintre cele mai sărace regiuni, într-o familie de indigeni, se declară „artist *queer*". „Corpul și povestea mea sînt strîns legate", declară el, „ca tînăr *queer* indigen am devenit conștient foarte devreme că în Argentina sînt unele corpuri care contează mai mult decît altele. Corpul este o problemă politică". Cele două spectacole prezentate la Avignon, *Soliloquio* și *Wayqecyna*, sînt ultimele părți ale unei trilogii inspirate de moartea surorii sale la 18 ani, din cauza unei neglijențe medicale. Peste tot unde prezintă *Soliloquio*, Tiziano Cruz recreează piesa cu comunități indigene locale. Cum la Avignon nu sînt prea mulți emigranți latino-americani, a lucrat cu o comunitate de gitani, care trăiesc într-un cartier, în afară de zidurile orașului, unul dintre cele mai insalubre din Franța. A recreat cu ei forme de ritual, aflate și în centrul spectacolului *Wayqecyna*. În spectacol, Tiziano reînvie limba *quechua* – titlul se traduce prin „frații mei" – , orchestrînd „abandonul culturii europene și al limbii spaniole și reconcilierea cu rădăcinile sale autohtone". Singur, în fața publicului pe care îl antrenează într-un itinerariu de-a lungul zidurilor orașului, Tiziano Cruz aduce vocea celor dezmoșteniți. A juca, a face teatru înseamnă, pentru el, să reziste, o lume unde pămîntul, soarele, astrele și muzica, arta sînt armele cele mai sigure în fața unei lumi răvășite de ură. Vorbește despre capitalism în termeni marxiști, căci vine dintr-o lume care mai speră la o revoluție mondială...

Șapte lecții și cinci povești morale

Cît despre un alt artist polonez, Krzysztof Warlikowski, cu *Eliszabeth Costello. Șapte lecții și cinci povești morale*, el a fost deja oaspetele Curții de Onoare a Palatului Papal, în 2009, cu *(A)pollonia*, dar venise deja la Avignon cu *Hamlet* în 2001, urmat de *Angels in America* în 2007. A venit și în România, la Festivalul Shakespeare de la Craiova, în 2018, cu *Poveștile africane ale lui Shakepeare*, cu o durată de 310 minute, ediție în care i s-a acordat Premiul Internațional Shakespeare, decernat atunci de George Banu. Era un colaj de trei texte shakespeariene, *Regele Lear*, *Othello*, *Negustătorul din Veneția*, dar și romanul lui J.M. Coetzee *Miezul verii*. Iată, deci, un prim punct de plecare, deja un text de Coetzee. Cît despre Elisabeth Costello, ea este un personaj creat de J.M. Coetzee, citat deja într-o conferință din 1999, care revine în multe pagini și poate fi considerat, prin luările sale de poziție, un alter ego al scriitorului. O autoare imaginară care l-a fascinat pe regizor și care apare ca firul roșu ce străbate și leagă între ele seria de povești mai degrabă nonconformiste decît moralizatoare. Personajul este jucat de șase actrițe de vîrste diferite și de un actor. Construit în două părți, spectacolul reia un dispozitiv de conferințe succesive, cu un decor sobru, conferențiara se adresează direct sălii, cu un decor în fundal ce alternează videouri superbe de Kamil Polak cu imagini de ghețari uriași care se prăbușesc în ocean, cu turme de oi pe o pajiște verde sau pur și simplu cu un depozit sinistru.

În deschidere, Ann Lee, personaj de manga, explică pe un ecran cum a fost cumpărată pe un catalog de artiști francezi la o agenție japoneză, amintind statutul său de „produs de industrie cuturală", că nu este decît o cochilie goală și că va dispărea. Un mod de a introduce sau sugera morala piesei, Elizabeth Costello este un personaj de ficțiune care străbate lumea din conferință în conferință, de la un coloviu la o decernare de premiu, un pachebot pe un fundal de ghețari care se topesc, digresiuni despre sexualitate, implicarea în protecția animalelor masacrate și pînă la comparația cu Holocaustul. Partea a doua, mai scurtă, dar intensă, e centrată pe figura scriitoarei în familie, o meditație despre bătrînețe, moarte și sensul vieții. Aici apare Maia Komorovskaia, acum în vrstă de 86 de ani, figură mitică, care a jucat în spectacolele lui Grotowski și Krystian Lupa sau în filmele lui Kieslowski și Andrzej Wajda. La finalul spectacolului există o imagine teribilă în simplitatea ei: un pui de găină pe o bandă rulantă, avansînd treptat spre moarte, imagine inspirată de pagini din *Abatorul de sticlă*. Dincolo de discursul împotriva consumului de carne (Coetzee e vegetarian militant), este imaginea destinului nostru, avansînd spre moarte. Acest cuvînt final, despre sfîrșitul oricărei ființe, nimeni nu-l cunoaște, spune Warlikowski, și încheie: „Acest cuvînt, Costello, Coetzee, echipa mea și eu însumi îl căutăm, știind că nu îl vom găsi. Dar este ceea ce dă un sens vieților noastre". Spectacol siderant, de o frumusețe glacială, derutant și exigent, probabil mai adaptat pentru o sală propice meditației decît imensitatea unei Curți de Onoare a unui palat medieval. —

Fericirea închisă într-un cerc


© Eduardo Pinto

Café Bonheur de Matei Vișniec
A Escola da Noite, Portugalia
Text și regie: Matei Vișniec
Traducere: Ana Teresa Santos
Scenografie, costume și recuzită: Andra Bădulescu
Coregrafia: Mălina Andrei
Muzica originală: Claudiu Urse
Lumini: Danilo Pinto
Sunet: Zé Diogo
Video: Matéi Visniec, Eduardo Pinto
Distribuție: Ana Teresa Santos, Igor Lebreaud, Maria Quintelas, Miguel Magalhães, Ricardo Kalash
Cu participarea lui Mircea Cantor, cu lucrările *Vertical Attempt* (2009) & *Wind Orchestra* (2012)

Silvia DUMITRACHE

Sînteți stresați, angoasați, dezamăgiți? Pentru toate aceste stări negative, pe care evoluția umană încă nu a reușit să le elimine, căci e dificil de luptat cu impulsurile formate în ultimii patru mii de ani, încă de pe vremea cînd omul trăia în caverne, există o soluție – spălarea pe creier, ne spune personajul Fericire/Bonheur, mai exact Spălătorul, reprezentant al unui sistem social „avansat", care susține că fericirea înseamnă ștergerea reziduurilor ce vin din irațional. Aceasta este premisa din *Café Bonheur* – text și regie: Matei Vișniec (producție A Escola da Noite, Coimbra, Portugalia) –, un spectacol pe care îl consider *hidden gem*-ul recent încheiatei ediții a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Textul curge hipnotizant, cu aceeași mlădiere a poeziei realist-magice care este deja o marcă a scriiturii lui Vișniec, o poezie care se reflectă și în stilul regizoral. Împărțit în nouă tablouri, avînd la bază piese scurte ale dramaturgului, spectacolul propune o lume distopică, sub aparenta perfecțiune pe care spălarea pe creier ar oferit-o oamenilor. Replicile sînt întotdeauna dublate de o mișcare scenică ce explică sau amplifică starea interioară a personajelor, semnalînd permanent clivajul dintre aparență și esență. Universul vizual este îmbogățit de creațiile lui Mircea Cantor, care se integrează acestei dihotomii, acestei schisme între pacea promisă și conflictul real care mocnește într-o societate condusă de absurd.

Cînd orașul a fost invadat de acești fluturi, oamenii au conștientizat la un moment dat că îi pot evita dacă se mișcă foarte încet. Doar că viața însăși a încetinit, vorbirea și mersul au devenit lente, ca să traversezi strada ai nevoie de două ore. „Dacă ne mișcăm foarte încet, fluturii nu reacționează. Putem chiar să-i strivim sub picioare, ei rămîn liniștiți și mor în tăcere. De altfel nici nu e posibil să înaintezi pe stradă decît strivindu-i sub picioare. Cum aripile lor sînt extrem de fine, aproape transparente, fluturii striviți se descompun încet în propria lor materie redusă la starea de pudră." Cînd femeia (Ana Teresa Santos) povestește cum orașul a fost invadat de acești fluturi mari, frumoși, carnivori, proiecția video marchează discrepanța dintre stilul feeric de a povesti situația și realitatea brutală – în spate, vedem imagini ale unor avioane de război. Paradoxal, atunci cînd fluturii au dispărut, iar orașul a fost invadat de melcii pestilențiali, oamenii au aflat că pot supraviețui dacă se mișcă în viteză, iar viața orașului a ieșit din dezmorțire și a devenit infernală. „Măcar fluturii erau atît de frumos colorați", spun personajele, la fel cum adesea fac populațiile cînd vine un regim politic și mai rău decît cel de dinainte – eterna lege a răului cel mai mic.

Tablourile sînt fragmentate de intermezzouri realizate în stil de cabaret, în care ne reîntîlnim cu spălătorii de creier, care explică științific binefacerile spălării pe creier. Nonșalanța și buna dispoziție voit tușate ale spălătorilor din primul intermezzo, atitudinea ce devine, fin și insinuant, tot mai dură, pînă cînd, în ultimul intermezzo, cînd pașii de cabaret devin marș, spălătorii anunță, pe un ton oficial și rece, obligativitatea procedurii. De la „Veniți, doamnelor și domnilor, în număr cît mai mare în centrele noastre de spălare a creierului" la „Cei care vor încerca să se sustragă operațiunii de spălare a creierului vor fi declarați dușmani ai armoniei sociale globale". În ciuda promisiunii că spălarea pe creier ține doar impulsurile morbide care vin din subconștient, e clar că reversul medaliei presupune tocirea tuturor simțurilor.

Trăim într-o lume în care pare că țelul suprem este obținerea fericirii cu orice preț și cu orice risc. Într-unul dintre cele mai dure și mai emoționante tablouri, care amintește de *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, filmul lui Michel Gondry, Alva (Maria Quintelas) și Afonso (Igor Lebreaud), soț și soție, merg la un soi de consiliere pentru „restaurare emoțională", unde terapeutul este chiar... Fericirea. Evident că procedura implică tot o spălare pe creier, mai exact, eliminarea amintirilor negative, care îi împiedică pe cei doi să trăiască în armonie. Divorțul nu-și mai are sensul atîta vreme cît, în urma procedurii, cei doi repetă automat că își vor iubi familia fără eșec, dar și pe membrii guvernului și pe șeful Statului. Nu mai contează că, în timpul procedurii, ei își dau seama că unele amintiri, oricît de dureroase ar fi, ar merita să fie păstrate. Vulnerabilitățile individuale vor fi permanent speculate de sistemele autocrate/totalitare. Tabloul „Sfoară" este cel mai ironic, absurd și, în același timp, cel mai realist în ceea ce privește ideea de dictatură – doi spălători de creiere îl interoghează pe al treilea, care trebuie să dea răspunsul corect, „sfoară". Deși acesta repetă la nesfîrșit cuvîntul, ceilalți doi nu sînt mulțumiți și recurg fie la amenințări (îl îndeamnă să se gîndească la familia lui sau îl asigură că după cîteva zile tot o să spună „sfoară"), fie la promisiunea unei vieți mai bune.

Desemantizarea limbajului, accentuarea prăpastiei dintre semnificat și semnificant reprezintă o temă acută în textul și spectacolul lui Matei Vișniec. Ideea de libertate și de fericire, conceptul de revoluție și de revoltă sînt acum niște simulacre ale tendințelor care, cîndva, au făcut lumea să meargă mai departe. Frica de moarte, frica de suferință, în tandem cu ruperea oricăror bariere în manifestarea narcisismului (spălarea pe creier promite și o apropiere de Dumnezeu și de imortalitate) au frînt orice urmă de curaj. Matei Vișniec inserează o critică extrem de dură la adresa pasivității individului în fața abuzurilor la care este martor și personaj. Cel care acceptă toate mizeriile din partea celorlalți nu este altceva decît un om-pubelă.

Trăim, de asemenea, într-o lume a vitezei, în care totul este pe *fast-forward*, în care nu mai găsim motivația sau voința să ne oprim din goana noastră nebună către un țel care de multe ori își pierde din substanță. Secvența angoasantă „Alergătorul" este relevantă pentru dependența pe care am dezvoltat-o pentru acest ritm nebunesc. Miguel Magalhães interpretează intens rolul Alergătorului, care poartă sugestiv un tricou cu mesajul „Help", un personaj care efectiv nu se poate opri din cursa lui către nu se știe ce. E pentru prima oară cînd nu se poate opri – își începuse turele sale de fiecare dimineață, dar acum își dă seama că nu mai poate spune „stop", astfel că aleargă și lasă în urmă toate străzile și locurile cunoscute, pînă cînd contururile orașului se disipează. Ar vrea să se oprească, ar vrea să fie văzut și oprit de cineva, dar nimeni nu știe de chinul lui, nimeni nu îl poate ajuta, probabil nimeni nu are timp să vadă, toți fiind prinși în propria lor cursă.

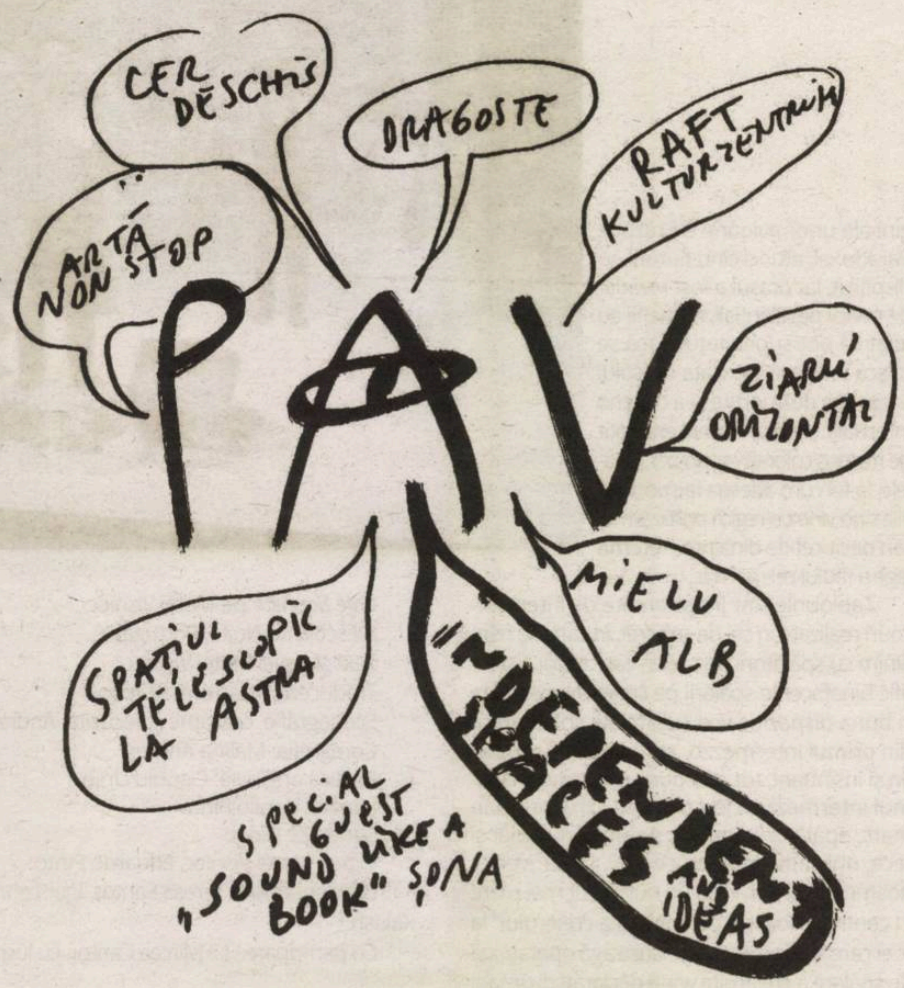
Café Bonheur este un spectacol care vorbește despre singurătate ca fiind una dintre cele mai mari amenințări. În lumea în care emoțiile sînt considerate o amenințare, oamenii ajung să devină din ce în ce mai izolați. Metodele de autoizolare devin din ce în ce mai performante, iar Statul îți sare în ajutor pentru a-ți asigura perfecta protecție de exterior: la început o cretă neagră, mai apoi orice obiect cu care îți poți trasa un cerc, în interiorul căruia nu te mai atinge nimic. „Cînd ești în interiorul cercului, nu simți nici frica, nici foamea și nici durerea." Este însă invenția mileniului lipsită de orice pericol? Mai poți ieși din cerc oricînd îți dorești? Este fericirea supremă să nu mai auzi zgomotul orașului, dar nici valurile mării? —

© Eduardo Pinto

Arte vizuale

Artistul sfințește locul, dar cîteodată nu este destul

Gabriela MATEESCU



Sibiul găzduiește Muzeul de Artă Contemporană Brukenthal și, mai recent, SCAF – Festivalul Internațional de Artă Contemporană de la Sibiu, promovat ca fiind cel mai mare eveniment diplomatic din țară, unde, în 2023, au fost invitați peste 150 de artiști din 22 de țări de pe cinci continente, în zece spații din oraș. Tot aici se întîmplă, desigur, din 1995, FITS (Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu), cel mai important festival de teatru din România. În cadrul acestuia, treptat, și-au făcut apariția de-a lungul timpului zeci de evenimente și/sau expoziții conexe, lansări de carte, spectacole de dans și de teatru. Cu greu se poate spune, așadar, despre Sibiu că este un oraș căruia îi lipsesc evenimentele culturale.

Prin prisma unui context favorabil, în 2007 Sibiul a fost desemnat Capitală Europeană a Culturii, împărțind acest titlu cu Luxemburg. Spre deosebire de alte orașe ce astăzi trebuie să aplice și să concureze pentru titlul de Capitală Europeană a Culturii, Sibiul a primit invitație directă de la Luxemburg. Această invitație a venit în 2004, oferind astfel orașului suficient timp pentru a pregăti evenimentele și proiectele culturale ce aveau să fie derulate peste trei ani.

Primirea titlului a adus cu sine o serie de investiții importante, care au contribuit la modernizarea infrastructurii și dezvoltarea orașului. Fondurile primite s-au făcut simțite în renovarea centrului istoric, reabilitarea străzilor, scărilor, fațadelor și acoperișurilor, au fost modernizate aeroportul, iluminatul public și sălile de spectacol și de expoziții, cablurile de telefonie și internet ce atîrnau pe stîlpi au fost băgate în subteran. Întreg orașul a fost pregătit pentru valul de turiști care urmau să vină, iar în urma acestor procese au fost schimbate și mentalități față de cultură și de cum trebuie aceasta sprijinită de autorități.

Prestigiosul Festival Internațional de Teatru de la Sibiu pavase drumul pentru acest moment: „Anul 2007 a marcat o ediție de excepție a Festivalului ca recunoaștere a contribuției acestui eveniment la obținerea titlului de Capitală Culturală Europeană, alături de Luxemburg și Marea Regiune, reunind peste 2.500 de invitați din 70 de țări".

Proiecte și progrese

În planul artelor vizuale însă, Muzeul și UAPR (Uniunea Artiștilor Plastici din România) au rămas aproape singurii actori pe scena locală, neexistînd multe galerii sau spații alternative. În prezent, rolul de director interimar al Muzeului de Artă Contemporană este îndeplinit de un absolvent al Facultății de Teologie din Sibiu. Iar direcția curatorială se dovedește a fi conservatoare și lipsită de miză, copiind alte muzee naționale mai mici, unde sînt invitați profesorii de la facultăți și licee de artă din țară care au nevoie să bifeze la sfîrșit de an lista de activități, printre expoziții de ouă încondeiate sau de fotografie adolescentină despre combaterea consumului de droguri, organizată de Inspectoratul de Poliție Sibiu. Expozițiile personale sînt schimbate pe un bonus de „vizibilitate" și plătite de artiști prin „donații" de lucrări la sfîrșitul fiecărei expoziții, totodată conceptul de onorariu pentru artiști și producție de expoziții fiind și rămînînd străin, deși directorul a fost angajat inițial pe un post de marketing. Ulterior plecării curatoarelor Liviana Dan și Anca Mihuleț din cadrul Muzeului, pare că nimic relevant curatorial nu s-a mai petrecut aici.

Cu toate acestea, o varietate de artiști sibieni tineri au încercat să creeze o scenă alternativă de artă contemporană prin organizarea de evenimente locale, cu precădere în Noaptea Albă a Galeriilor, profitînd de publicitatea venită pe filiala evenimentului-umbrelă de la București. Însă frecvența acestor tipuri de acțiuni artistice era insuficientă pentru a deveni cu adevărat vizibilă pe scena națională, unde cele patru orașe (București, Timișoara, Cluj și Iași) organizează zeci de evenimente culturale săptămînal.

Începînd cu 2010, a început să se coaguleze un grup artistic sibian, numit Nostru, ce îi cuprindea pe Casandra Vidrighin, Dan Raul Pintea, Lavinia Crețu, Ștefan Crețu, Kristina Rațiu Demuth și Rasia Hagiu, încercînd să se mobilizeze pentru a organiza expoziții pop-up. Aceștia debutează cu titlul banal *Expoziție de grup*: „Expunem în grup ca să fim identificați ca grupare și în același timp expunem și lucrările legate de conceptul de grup. Ce ne formează pe noi ca un grup, care sînt lucrurile care ne adună la un loc, tendințele care ne fac să aderăm la o astfel de formă de manifestare, ce ne inspiră și cum poate contribui un grup la dezvoltarea creativității. Pentru că vrem ca în timp să se dezvolte o comunitate artistică care să schimbe în mai bine viața fiecăruia sau, dacă nu, măcar modul în care o trăim și cum percepem lucrurile dacă le privim din altă perspectivă", transmit organizatorii. Din păcate, ulterior cîtorva inițiative efemere de a organiza evenimente disparate, din cauza lipsei unui spațiu adecvat și a problemelor interne, artiștii grupului au luat-o pe cărări diferite, organizîndu-și spații și platforme asemenea.

Duminică, 23 iunie 2024, publicul a avut șansa să-i vadă și să-i cunoască membrii în cadrul unui tur și al unei prezentări din timpul FITS, ca urmare a unei conferințe organizate de Dan Perjovschi cu coordonatorii spațiilor. Conferința și turul ghidat au avut loc în cadrul PAV (Platforma de Artă Vizuală), o platformă artistică flexibilă, formată de Dan Perjovschi în 2019 (care prima dată a cuprins *Ziarul Orizontal* „pe" care artistul a început să deseneze din 2010, de cînd s-a mutat la Sibiu).

În cadrul PAV, Perjovschi încerca să creeze o rețea de colaborări prin prisma rețelelor sale, pentru a crea un context internațional în Sibiu. PAV s-a lansat prin invitarea diverșilor lui prieteni și cunoscuți, directori de muzee, teoreticieni, critici de artă care veneau și țineau diverse conferințe și ateliere la nivel local. La fel ca artiștii locali, după o perioadă de ignorare din partea autorităților și a muzeului de artă local, proiectul a luat o pauză, pentru a reîncepe odată ce Dan Perjovschi a participat la Documenta 2023 (unul dintre cele mai importante evenimente vizuale din lume), care a oferit bani pentru dezvoltarea unor inițiative socio-culturale locale, cu scopul creării de infrastructură internațională și a unui *network* care să evidențieze și inițiativele de tip *grassroot*. Odată cu primirea acestei finanțări s-au oferit și organizatorii FITS să sponsorizeze inițiativa cu aceeași sumă, pentru a nu rămîne mai prejos. Finanțarea din partea Teatrului din Sibiu a rămas și în 2024, în schimbul ajutorului oferit de Dan Perjovschi pentru realizarea siglei Festivalului.

În 2024, Perjovschi a decis să organizeze din fondurile primite, în cadrul FITS, o conferință cu artiștii ce se îngrijesc de aceste spații în Sibiu pe banii lor, chemînd mai mulți jurnaliști și publicul local pentru a arăta ce poate face o mînă de artiști, cu muncă voluntară și numeroase resurse proprii pentru plata chiriilor și utilităților spațiilor pe care le coordonează. A profitat, astfel, de ocazie pentru a sprijini financiar comunitatea artistică locală, total ignorată de autorități și instituții, deja obișnuite cu munca lor caritabilă. Perjovschi continuă să șteargă zidul pe care desenează *Ziarul Orizontal* și să o ia de la capăt cu fiecare ediție FITS.

Odată ce am ascultat istoricul și povestea asociate fiecărui spațiu, am pornit să le vizităm:

„Dragoste", atelierul artistului Dan Raul Pintea, care plătește chirie pentru spațiul de 2x2m, în timp ce duce la reciclat sticlele de 50 de bani pentru a putea supraviețui cînd nu vinde un tricou cu „Dragoste" (brandul lui personal) sau hîrtie manuală.

„Mielul Alb" este coordonat de soții Ștefan și Lavinia Crețu, care ne povesteau cu drag că anul acesta au reușit să-și pună lumină, urmînd și baia la anul, dacă mai primesc prelungire de contract. Spațiul se află în fostul han „La Mielul Alb", clădirea fiind monument istoric, iar Societatea Urbană, care administrează aproape 100 de spații cu altă destinație decît cea de locuit aflate în proprietatea Statului, prin Primăria Sibiu, vrea să reabiliteze clădirea. Așadar, viitorul este incert, dar prezentul este „prietenos" (apropo de tema din acest an a PAV, și anume „Prietenie"). Spațiul organizează expoziții personale și de grup și poate fi vizitat pe bază de programare, ambii artiști fiind profesori și avînd un copil.

„Cer Deschis" este coordonat de Roxana Ionescu și o echipă mare, implicată de asemenea în mod voluntar, ce a început în 2020 sub forma unor evenimente pop-up prin oraș, odată cu Noaptea Albă a Galeriilor. În 2023 au închiriat spațiul din str. Faurului nr.18, tot de la Societatea Urbană din partea Primăriei, unde desfășoară nu numai expoziții de grup, dar și evenimente educative cu copiii din oraș.

Artistul George Roșu coordonează spațiul „ARTĂ NON STOP", ce poate fi vizitat din stradă prin vitrină, precum și spațiul „RAFT", un raft ce poate fi deschis oriunde în țară. De data aceasta, îl găsim la Kulturzentrum, în curtea căruia se află și ceea ce a rămas din lucrarea realizată de doi artiști străini invitați în rezidență, Rena Rädle & Vladan Jeremić, pentru a realiza bannerul ce îmbracă poarta de pornire a Maratonului Sibiului.

Am încheiat vizita la Biblioteca Astra, unde artista Lia Perjovschi a aranjat mansarda bibliotecii sub forma unei săli de lectură prietenoase pentru studenții care vin să se răcorească. Pe pereți se află diverse imagini ce anunță tipul de cărți din fiecare zonă: pămînt, cultură, istorie etc. Ea îl numește „Spațiul Telescopic al Cunoașterii". Amenajarea este o lucrare în sine, în permanentă tranziție, pe măsură ce publicul mută cărțile și mobilierul sau fură imaginile lipite.

Dan Perjovschi nu se vede ca lider absolut al nonprofiturilor din Sibiu, ci ca un sprijinitor al inițiativelor locale. Discuțiile de la PAV iau în considerare dacă există o nevoie reală pentru o astfel de platformă în Sibiu și dacă nu ar fi mai eficient să se concentreze pe relații internaționale sau pe cauze locale mai urgente. Soții Perjovschi călătoresc intens, așa că nu se pot implica constant în Sibiu, iar acest lucru se vede și în practica celorlalți artiști, care trebuie să dedice un timp limitat artei, în lipsa unui sprijin financiar constant, ce nu le poate oferi oportunitatea unei continuități. Artiștii plătesc singuri chiria, amenajările și utilitățile spațiilor primite de la Primărie, precum și timpul dedicat curatorierii evenimentelor.

Primăriile locale ar trebui să conștientizeze importanța culturii, susținînd-o pe termen lung, nu numai cînd se aplică la Capitala Europeană. Sibiul este o municipalitate în care se întîmplă numeroase evenimente culturale, și totuși scena de arte vizuale contemporane nu este susținută financiar în mod activ, pentru a asigura o vizibilitate națională și internațională. Iar standardul este foarte jos la nivel național, dacă ținem cont că alte orașe ce beneficiază de bugete consistente aleg să comaseze instituțiile de cultură și să cheltuiască bani pe luminițe de Crăciun și festivaluri ale berii, bătînd-se pe titlul de oraș-capitală kitsch. —

de-clic(k) / atelier deschis

Paranteze (2024)

Bogdan GHIU

(Ceilalți, Altul ca aură)

([...] naționalismul ca produs de import)

(pînă unde și cît va mai fi posibil sub actuala guvernare a Italiei, pusă pe recuperarea culturii din mîinile stîngii...)

(„mediul" nu trebuie să fie continuarea „naturii", adică ceva separat-„înconjurător", scenă a Omului singur...)

găzduire (adică [...] modulare a singurei substanțe: Pămîntul) fără sfîrșit

(modulînd verticala istoriei, în chip vertical Istoria)

(rolurile de „gazdă" și de „musafir" ne-trebuind să fie definitive, „date", bătute în cuie ca capacul sicriului)

{Nici un pămînt nu va fi înstrăinat în mod irevocabil, căci pămîntul este al meu, iar voi nu sînteți decît niște străini, domiciliați la mine}

Biserica (cel puțin în Europa creștină, mai ales în Occident, dar și în cazul „abstracționismului" de icoană răsăritean) urăște, probabil, profund (deci profund îngropat sub-conștient, de unde răbufnește din cînd în cînd ca gazele de mină) arta (alături de traducere) pentru că a avut nevoie de ea (ele) pentru a fi și a persista

arta contemporană (restul este deja mult mai instituționalizat, adică mai aproape, structural-social, pozițional-tipologic, de Biserică decît de arta contemporană)

(orice stat-națiune, nu contează cît de întins, este o putere de tip imperial, orice stat național este, interior, un imperiu)

(ontologie performativă științifică: producție de realitate prin procedură experimental-științifică)

o adevărată Nouă Europă (în plus față de cea de după Căderea Zidului Berlinului, rămasă incompletă)

spiritualul (ceea ce ne-am obișnuit să numim, fals și imposibil separator, astfel)

(politica e mai mult o artă decît o știință)

(democrația înseamnă, în sine, ecologie)

dintr-un anumit altul (aparent același) un anumit alt altul (altul altuia, altul față de altul) [...] (subiectivare prin obiectificare de sine)

(încercînd să stabilesc cît mai exact atît locul de pornire, cît și linia de sosire)

nu adevărul „obiectiv" (care nu poate exista decît ca regim de adevăr obținut prin onestitate interioară procedurală comună)

această etapă de punere la încercare lăuntrică (a ei prin noi, a noastră prin ea: abia această coincidare de adevăr ne creează sinele, ca sine, adică autenticitatea)

contrasens reciproc (cu care s-a luptat, pînă în ultimele clipe de viață și scris, Bruno Latour): istoria stîngii proletare și noua ecologie (adică urgența de a re-politiza, de a politiza altfel ecologia)

prospectiv și prognostic (pariu performativ)

amuletele ei contra-magice (împotriva vrajei și vrăjelii tehno-comercial-economico-politico-matematice)

([...] este cineva care a purtat și continuă să poarte multe bătălii culturale legate de poziția geopolitică a artistului român, est-european, dar nu numai: bătălii de ariergardă, căci din urmă vine tot mai mult hăul) [...]: Matei Bejenaru [...] (începînd cu lanterna magică, camera obscură, într-un continuu zoom in/out între detaliul care devine abstract și abstracția de sine a reprezentării distant-cartografice) [...] (fotografiere mărită și în negativ a unor aparate din procesul realizării imaginii fotografice) [...] devenirea-imagine (adică marfă)

(scriere inversă, „în negativ", a memoriei pe tabla neagră a actualității care, din nou, amenință întreaga istorie cu ștergerea)

([...] eu fotografiez tot, adică lucrările, etichetele, plus imagini de context și de ambianță: arhivă exhaustivă, și cu o bună rezoluție!)

(complicitatea factice ontologică dintre teritoriu și stat fiind esențială – producătoare de „esențe" întotdeauna istorice)

(Deși n-ar trebui să fim întru totul naivi: politicul, adică bătălia, războiul, chiar și între „etnii", populații, „triburi" pentru ocuparea pămîntului, a solului și subsolului, nu trebuie deloc exclus: există istorie, adică politică, și în „pre-istorie".)

vagi alegeri locale (care, „comasate", adică masificate cu cele europene, au darul, de nimeni încă rostit, de a revela importanța europeană a problematicii urbane actuale)

instalații de canalizare (adică despre fluxul permanent de deversare-evacuare a deșeurilor și dejecțiilor și de aprovizionare nu cu nou, ci cu identic, dar proaspăt)

roata și focul (motorul „războinic" cu explozie pe bază de carburant fosil: în sine o parabolă a umanității care își bazează noul pe moartea – naturală sau nu, catastrofală sau nu – a arhaicului, care devine o bombă)

„vitezo-fascism" (cu sau fără referire istorică la futurism) sau [...] „tehno-nazism" (cu sau fără referire la industriile morții, la industrializarea crimei, căci cum ar putea să existe genociduri fără tehnică)

(oferta politică ca magazin online de „semnificanți plutitori", rupți nu numai de contexte și de referenți, ci și de sens)

(căci cum altfel decît prin limba în care scrie, nu prin națiunile, religiile, statele ș.a.m.d. prin care eventual trece, ar putea fi definit un scriitor?)

([...] irationalul, poveștile, miturile, religiile țin de literatură, de joc, de imaginație și de creație, acolo le este locul și acelea le sînt registrul și regimul)

(religioși „formal" sau „informal" – inform –, monoteiști exclusiviști ai Adevărului)

(pentru a-și impune propriul adevăr, dar nu prin expunerea de sine, ci doar prin aceea, lașă, a celorlalți) —

Portrete sentimentale

Lecții de zbor

Raisa BEICU

© Cătălina Flăminzeanu

S-a întîmplat să mă aflu în Paris, alături de sora mea, în noaptea de 13 noiembrie 2015, cînd au avut loc atentatele teroriste în arondismentele 10 și 11 și în apropierea Stade de France. Mi-am blocat o parte dintre amintirile acelei nopți și fricile din zilele ce au urmat atacurilor armate. Teroarea mi s-a îmbibat atît de tare, încît am refuzat, de-atunci, să mai calc în Franța.

Țin minte că nu am avut voie cîteva ore să părăsim hotelul care se nimerise fix pe lîngă arondismentele în care Statul Islamic atacase. Țin minte că ne sunau rude, prieteni, chiar și necunoscuți. Țin minte că jurnaliști din România îmi trimiteau mesaje cu rugămintea de a avea intervenții din Paris, însă am refuzat orice conversație. A doua zi după-amiază, cînd autoritățile ne-au permis să ieșim, străzile erau complet goale. Un Paris în care tăcerea se făcuse vacarm. Ne era frică să călcăm, ne era frică să înaintăm, iar cînd la un moment dat s-a auzit o motocicletă accelerînd după colț, străzile au fost inundate de țipete fără corpuri. Atunci a fost prima dată cînd am înțeles pe propria-mi piele, nu doar din istorie, știri, cultură generală, ce înseamnă libertatea. Indiferent de situațiile extreme în care am mai fost, înghețul din noiembrie 2015 va rămîne pentru tot restul vieții mele un reper pentru cît de rău putem ajunge ca societate. Cum pacea dispare într-o fracțiune și în hăul săpat se înghesuie disperarea.

În acești ani, am continuat să iubesc Franța. Vorbesc franceza. Am setările telefonului în franceză. Am lucrat șase ani la un brand francez. Am mers de zeci și zeci de ori la Institutul Francez din București, dar niciodată nu am mai avut curaj să plec spre Franța. Pînă acum cîteva zile, cînd expoziția Brâncuși m-a convins să îmi fac curaj să revin acolo unde am simțit cît de copleșitor devine pămîntul pe care trăim atunci cînd mușchii iubirii sînt atrofiați. Am ajuns la Pompidou, unde am asistat la cea mai bună expoziție văzută de mine în ultimii ani. O retrospectivă impecabil creată și un omagiu solid adus celui care a pus bazele sculpturii moderne. Am intrat cu multe emoții în spațiile dedicate artistului român, însă, în clipa în care am pășit în sala *Păsărilor în Văzduh,* am amuțit. Știam că lucrările din seria zborului sînt extrem de fragile, cunoșteam poveștile lor, citisem despre cum au fost aranjate acolo, însă nimic nu m-a pregătit pentru imaginea aceea. Așezate într-o scenografie uluitoare, într-o sală cu pereți de sticlă, Păsările lui Brâncuși aveau propriul zbor deasupra Parisului. Vedeam zborul, le simțeam aripile care-și făceau loc printre vizitatori, respiram libertate. M-am așezat într-un colț și am repetat în gînd ce spunea Brâncuși: „Eu nu creez Păsări, ci Zboruri". Acolo, în sala Pompidou, m-am reîndrăgostit de Paris și am exersat libertatea propriului zbor. Luptăm cu materialul. Luptăm cu frici. Luptăm cu libertăți eradicate. Dar ne rămîne mereu speranța că putem reînvăța zborul oriunde am fi. Chiar și deasupra Parisului.

Arta ne va exersa mereu propriul zbor. —

ROMAN-FOILETON

Gudrun

19. *Cearcănele memoriei*

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul,
mai ales mort."
Dino Buzzati

„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului."
Schopenhauer

A făcut un așa-numit duș suedez. Fierbinte și rece. Rece și fierbinte. S-a străduit să nu se gîndească la nimic. Toate gîndurile să i se topească sub stropii de apă, să-i alunece de pe trup și apoi să ajungă, odată cu apa, în canalul de scurgere. Să uite de tot și de toate! Chiar și de uluitorul efect al canicule care mistuia umbrele, pur și simplu le dizolva, le anula. Să-mi calc umbra! Una dintre replicile sale favorite din perioada tinereții, un soi de înjurătură blîndă născocită de el, și-ar pierde acum sensul... Pămîntul fără umbre, ce chestie! Fără umbre nu ar exista nici viață... Zîmbi autoironic și reuși pînă la urmă să scape de orice gînd.

Meditație de mai multe minute sub atacurile dușului. Se lăsa pișcat de stropii mărunți, cînd fierbinți, cînd reci, mici mușcături lacome care-i destindeau mușchii, îi limpezeau mintea.

Se șterse cu un prosop aspru, cu putere, pînă-și înroși pielea.

Dădu drumul muzicii.

Jazz. *Slow* jazz.

Gol, se întinse pe pat și se acoperi cu un cearșaf subțire ca o pînză de păianjen. Se lăsă capturat de el... Adormi instant.

Trecuseră exact două ore. Ca și cum un ceas magic aflat în măruntaiele trupului său pornise alarma și-l trezi din somn, unul adînc, fără vise, după ce fusese prins în cearșaful fermecat, capcana unei plase din mătase țesute de un nevăzut păianjen.

Zăpușeala ametitoare, fierbinte și jilavă, care-i inunda camera, insinuîndu-se precum un șarpe enorm, nevăzut, prin fereastra larg deschisă, nu-l mai agresă. O acceptă ca pe ceva firesc.

Mai erau zece minute pînă la ora 15.

Îl sunase Maraia. Cu siguranță nu aflase despre crima din nacela balonului. Maraia folosea telefonul mobil exclusiv pentru convorbiri, atunci cînd se afla în concediu. Nu o interesau site-urile de știri, nu avea FB, nici altă rețea de socializare. Ca și el, de altfel. I-a scris scurt pe WhatsApp că o va suna seara tîrziu, cînd se mai răcorește atmosfera. Te iubesc...

Coborî din pat și se hotărî să nu-l apeleze încă pe șoferul primarului, nici pe Gudrun. Va merge pe jos de-a lungul Someșului pînă la Chios. E aproape. Un traseu făcut adesea cu Maraia la diferite ore ale zilei și-n diferite anotimpuri.

Înainte de a ieși din bloc, automat aruncă o privire spre cutia poștală. Zări ceva ce semăna cu un plic. Deschise cutia. Într-adevăr, era un plic simplu, alb, din cele care se foloseau pe vremuri pentru corespondențe, acum tot mai rar. Pe plic scria INVITAȚIE, evident cu litere decupate din ziar ori revistă ori chiar din vreo carte. Aceeași nevăzută mînă criminală continua să-i ghideze pașii spre un deznodămînt imposibil de prevăzut, planificat într-un perfid scenariu pus pas cu pas la punct, în cele mai mici amănunte. Era o invitație la spectacolul de balet *Don Quijote* pe clasica muzică a lui Ludwig Minkus, într-o clasică coregrafie, un spectacol realizat de orchestra, soliștii și ansamblul de balet al Operei Naționale Române, evident, din Cluj... Loja rang 1, locurile 1 și 2, ora 19.30! Două locuri? Pentru el și Maraia... Mîna criminală nu știe că ea este deja de ieri în vacanță pe malul Oceanului. Ori știe? Atunci de ce două locuri? Oare... pentru Gudrun? Persoana care este, momentan, principala suspectă? Ar fi culmea să facă aluzie la ea, culmea sadismului, o adevărată plăcere bolnăvicioasă a criminalei. A celei care i-a înscenat totul. Breda îi va propune să vină cu el la spectacol, dar intuia că Gudrun va refuza. Poate, totuși, nu... O fi și ea prinsă în jocul pervers al mințiidiabolice care-i manevrează acum pe amîndoi pînă la mutarea finală? Care dintre fetele ori femeile întîlnite de Gudrun, în viața ei trăită la Cluj, o poate urî atît de mult?

De la blocul unde locuia și pînă la Chios, mergea pe un traseu pitoresc alcătuit din aleile de pe malurile Someșului, pe marginile cărora creșteau aleatoriu, într-o dezordine artistică, arbuști, copăcei, flori sălbatice, multicolore, buruieni de diferite mărimi, un adevărat mozaic plin de fantezie. Și totuși, ceva nu i se părea în ordine lui Breda.

Cu neliniște spăimoasă, cu o îngrijorare teribilă, constată că, într-adevăr, dispărură umbrele! Oare a visat, iar visul i-a mai rămas agățat în minte pînă ce ieșise din bloc și o pornise, fără grabă, într-un ritm constant, spre Chios, pe malul rîului? E prea de tot, să visez cu ochii deschiși, în timp ce merg! Se scutură de cîteva ori, își frecă ochii, dar nu se schimbă nimic. Lipseau umbrele. Se topiră, se evaporară. Și clădirile de pe cealaltă parte a șoselei erau lipsite de umbre, copacii, tufișurile, florile, bălăriile, băncile. Trecătorii cu care se intersecta, de asemenea! Și... nici el nu mai avea umbră!! Cum se poate asta? Mai ciudat, chiar straniu, era că nimeni nu părea surprins de fenomen, nimeni nu-i acorda o minimă importanță, ca și cum ar fi existat doar pentru ochii lui. Toți trecătorii se arătau copleșiți numai de canicula umedă și sufocantă care năpădise orașul precum o nevăzută molimă. El nu o mai percepea deloc agresivă, ci pufoasă și fierbinte, incapabilă să-i mai producă stropi de transpirație.

Dar unde naiba au dispărut umbrele?! De ce nu vede nimeni dispariția lor?

Renunță la întrebări pe această fantasmagorică temă. Avea altele la care trebuia să găsească răspunsuri concrete.

Se așeză la o masă aflată la marginea debarcaderului, cu o umbrelă uriașă deasupra. Imediat răsări lîngă el chelnerița, ca iepurele din pălăria unui magician, numai zîmbete. Breda era un client al casei. Un local pe care-l prefera și Maraia.

– Bine ați venit, domnule Breda, gînguri chelnerița. Ce ați dori?

– Momentan, o cafea dublă și o apă plată. Rece, desigur.

– V-ar deranja un mic spectacol pe lac?

– Un spectacol?

– Mai exact, un recital de poezie și chitară, explica chelnerița.

– Mi se pare interesant, de ce nu?

– Noi întrebăm fiecare client, așa ne-a zis șeful. Dacă vreunul dintre clienți clatină dezaprobator din cap, adică e împotrivă, înțelegeți, atunci întrerupem. O poetă își recită poeziile și un chitarist mai intervine printre ele. Se află amîndoi pe lebăda aceea roz, vocile le sînt amplificate, recitalul a început deja, mie mi se pare haios, mă amuză. Șeful i-a aprobat cinci poezii, deja a recitat trei, mai fac mici pauze în timp ce-și mișcă lebăda pe apă. E ceva nou și simpatic, zău.

– Nu am nimic împotrivă, exclamă Breda, chiar mi-ar prinde bine puțin divertisment... amuzament, cum zici.

Chelnerița dispăru cu același zîmbet imprimat pe buze. Breda îi aprecie discreția, nu l-a întrebat cum decurge ancheta despre care, cu siguranță, știe tot personalul. În treacăt, observă că zîmbitoarea chelneriță avea umbră! Și-o tîra după ea fără efort. De asemenea și umbrelele de deasupra meselor făceau umbră... Răsuflă ușurat. La Chios totul se arăta a fi în ordine. Clienți erau încă puțini la ora aceea, doar cîteva mese ocupate, unde se consuma în liniște. Pe lac se plimbau în jurul insulei cîteva lebede roz și albastre, mișcate de părinți, bunici, copii. Chitaristul tocmai își începuse intervenția muzicală, era un tînăr slab, cu păr lung, pînă pe umeri. Murmura o melodie tristă, fără cuvinte, care aluneca deasupra apei lin, lacrimogen, pînă la urechile consumatorilor, dar și ale celor ce se odihneau pe băncile din jurul lacului ori se plimbau, leneș, nepăsători, pe aleile parcului.

Îl sună pe șofer și-l rugă să meargă după Gudrun și s-o aducă la Chios, cum conveniseră.

Chelnerița se întoarse cu o tavă sclipitoare, argintie, pe care se găseau o ceașcă de cafea, o sticlă cu apă plată, un mic bol cu cuburi de gheață, felii subțiri de lămîi, un pahar....

– Din partea casei, șușoti ea, vă trimite șeful un rom cubanez de cea mai bună calitate. Dacă doriți și lăptic la cafea, știu că o beți fără lăptic, dar oamenii își mai schimbă gusturile.

– Oh, mulțumesc!, exclamă Breda, plăcut surprins de gestul șefului.

– Tînărul pletos cîntă întotdeauna ceva duios, îl lămuri chelnerița în timp ce-i punea pe masă toate cele aflate pe tăvița argintie, în contrast cu umorul aproape negru, veți auzi imediat, al poetei. O cheamă Julieta, mi-a zis, dar pe tînăr nu-l cheamă Romeo, ci Samson. Și nu au de gînd să se sinucidă, mi-a mai zis. E nostimă poeta, te binedispune pe zăpușeala asta ametitoare.

Tînărul chitarist mai cîntă cîteva fraze muzicale, apoi încheie cu trei acorduri în tonalități minore. Julieta îi zîmbi drăgăstos și, privindu-l țintă în ochi, porni să-și recite poezia pe un ton în care se amestecau, sprinten, seriozitatea și gluma, cu un efect de bună-dispoziție, care, însă, nu te lăsa indiferent...

trece dricul fără mort
trece dricul ca un moft
cu fanfară în iarna polară
cu viteză interstelară
mortul e în cuptor la copt
cuptorul lucrează soft
softul e tot un moft
moftangiul intră-n complot
joacă pe blat e complet idiot
e și mafiot
bagă banii la chilot
mai ia o prună din acest compot
are gust indimenticabil de borhot
trece dricul după mort
mortul aleargă după mafiot
îl prinde îi dă un picior în bot
mafiotul înoată în sînge
ca această muscă în acest compot
mai ia o prună, te rog!

Majoritatea consumatorilor aplaudară, binedispuși. Breda rîse cu poftă, apoi puse două cuburi de gheață în paharul cu rom. Trăznită poezie, ia s-o ascultăm și pe ultima. Ar fi amuzat-o și pe Gudrun.

din fîntîna arteziană
curge rachiu și slană
porcul fără șorici
zboară cu sania stelară
trece de galaxia nominală
eu sînt abstinentă în pușcărie
învăț zilnic meserie
dau lecții de algebră și geometrie
cînt în limba noastră ancestrală
retezată de la baza militară
porcul e suplu
ca o madmoazelă cheală
eu și porcul sîntem un cuplu
de forțe inegale
coroborîm la distrugerea planetară
o ușchim din galaxia natală
schimbăm radical astrograma
programa
progromul bolșevic

jumulim găina shaolina
stalin privește acvilin
mîșkin îngrașă porcul lui rogojin
eu mă îngraș sublim
porcul meu e slim

Chitaristul încheie cu cîteva acorduri triumfale demne de acompaniamentul unui cîntec patriotic. Se ridicară amîndoi în picioare, lebăda roz începu să se clatine, iar ei păreau gata să se arunce ori să cadă în apa lacului, dar asta nu se întîmplă, fură aplaudați cu entuziasm, ceea ce îi făcu fericiți, le sclipea fericirea deasupra lacului cu puterea unei oglinzi interstelare. O fericire galactică.

Cîteva rațe aflate pe lac își luară zborul. —

(va urma)

www.polirom.ro

- Eric R. KANDEL
  Premiul Nobel pentru Fiziologie sau Medicină 2000
  În căutarea memoriei
  Apariția unei noi științe a minții
  Traducere din limba engleză de Ovidiu-Gheorghe Ruța
- Teofil CORIDALEU
  Comentariu la tratatul *Despre suflet* al lui Aristotel
  Cartea I
  Ediție bilingvă
  Stabilirea textului grec, traducere în limba română, introducere, note și glosar de Marilena Vlad
- Orlando FIGES
  Dansul Nataşei eBook
  O istorie culturală a Rusiei
  Traducere de Lucia Popovici
  Ediție nouă, cartonată
- Susan ABULHAWA
  Albastrul dintre cer şi ape eBook
  (ediție de buzunar)
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Negrilă

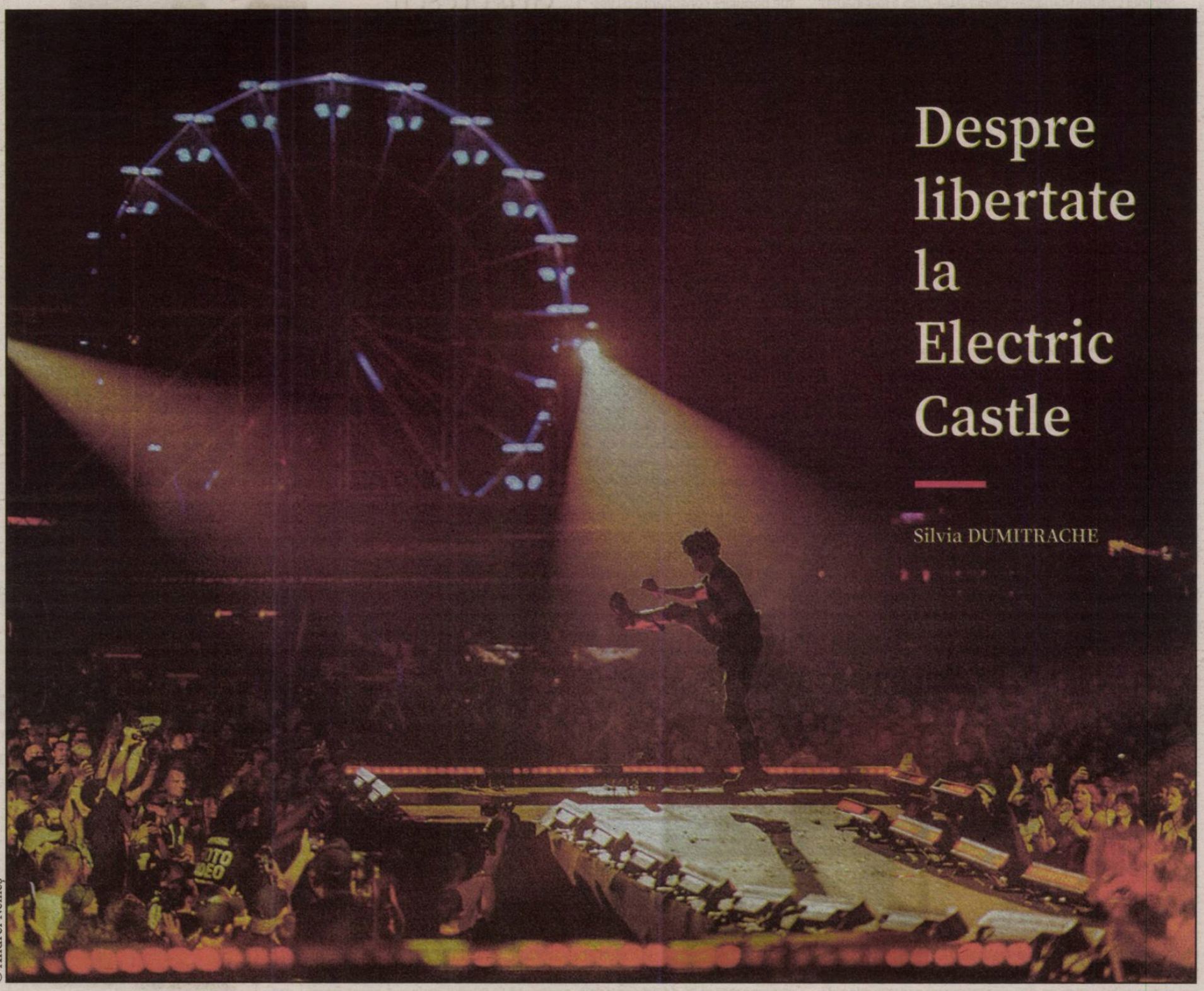
Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

9145498831217

nr. 1217 (957) 24-30 iulie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1218
31 iulie-6 august 2024
Anul XXV/serie nouă (958)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune



© Andrei Nemeș

Despre libertate la Electric Castle

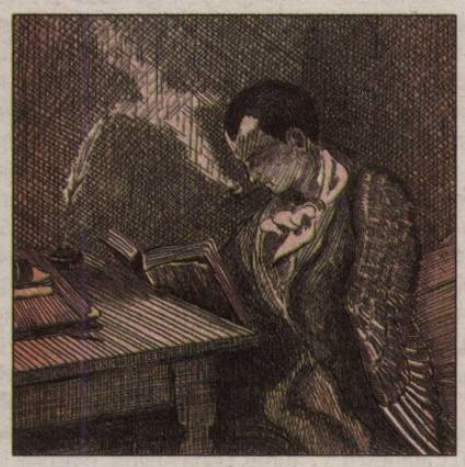
Silvia DUMITRACHE

Poiana Lupului, o reverenţă pentru jazz

Vladimir BULAT

Un Faust al nostru sau nesfîrşitul infinitezimal

Oltiţa CÎNTEC



Superlative baudelairiene. Pe marginea unor ediţii critice

Ioan POP-CURŞEU

Transeele istoriei româno-maghiare

Cornel BAN

Avanpremieră: *Tăcerea*

Don DeLILLO

Internetul polonez este plin de propagandă pro-rusă, iar Polonia pare neputincioasă

Michał KUKAWSKI

Expoziția-eveniment *Nicolae Grigorescu – pictor al ethosului românesc*

Sezonul Cultural România-Polonia 2024-2025 a fost inaugurat în Polonia prin expoziția-eveniment *Nicolae Grigorescu – pictor al ethosului românesc*, deschisă la Muzeul Național din Gdańsk, în 27 iulie 2024. Expoziția este realizată de Muzeul Național de Artă al României (MNAR) și include 44 de lucrări de pictură din colecțiile sale, precum și 49 de obiecte de artă populară provenind de la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti". Curatori: Călin Stegerean, director general al MNAR, și Miruna Moraru, muzeograf. Din partea Muzeului Național al Satului „Dimitrie Gusti", au colaborat conf. dr. Paula Popoiu, manager, dr. Georgiana Onoiu, șef secție Tezaurizare patrimoniu cultural, dr. Aurelia Tudor, cercetător științific.

Expoziția își propune să prezinte lucrări realizate la finalul secolului al XX-lea și începutul secolului al XX-lea, o perioadă de căutări pentru definirea unui specific național, căruia, preponderent, i s-au asociat expresiile lumii rurale, fie că era vorba despre creația și tradițiile populare, despre imaginea portului și chipului țăranilor sau despre spiritualitatea proprie acestora.

Grigorescu a realizat reprezentarea lor într-o manieră detașată de practicile academice, folosind mijloace artistice moderne, cum ar fi pensulația fragmentată, o paletă extinsă de griuri, surprinderea efectelor fulgurante de lumină și o construcție sintetică a formelor.

Expoziția are ca axă conceptuală lucrarea *Fata cu zestrea ei*, realizată în anul 1895, care exprimă, pe de o parte, bogăția materială și spirituală a comunității sătești, pe de altă parte, simbolizează pasajul intergenerațional prin care „zestrea" comunității este comunicată noilor generații, oferind confortul unei continuități a valorilor. O parte dintre obiectele de artă populară împrumutate de la Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" recompun într-o reprezentare spectaculoasă cadrul scenografic al acestei lucrări, completat de șase costume populare consonante cu vestimentația personajelor pictate de Grigorescu.

Expuse pentru prima dată în Polonia, lucrările lui Nicolae Grigorescu mediază accesul la o parte importantă a istoriei noastre culturale și ilustrează, la nivelul concepției și al mijloacelor plastice, pasajul picturii românești către modernitatea artistică.

Pe întreaga durată a expoziției (27 iulie–27 octombrie 2024), va fi organizat un program de activități conexe adresate unor largi categorii de public, organizat în colaborare de Muzeul Național din Gdańsk și Institutul Cultural Român de la Varșovia. Acesta a debutat în data de 28 iulie, cu prelegerea *De ce să-l mai iubim pe Grigorescu?*, susținută de Călin Stegerean.

„Prima expoziție în Polonia a pictorului nostru național aduce cu ea o parte din imaginea peisajelor din România, a satelor și țăranilor noștri așa cum au fost ei odată. Reprezentînd un capitol important din istoria noastră culturală, lucrările lui Nicolae Grigorescu transmit într-o manieră vie și emoționantă un anume spirit românesc care merită să fie cunoscut și în alte spații culturale. Astfel, Grigorescu rămîne peste timp unul dintre cei mai elocvenți și mai iubiți ambasadori ai noștri" – Călin Stegerean, directorul general al MNAR.

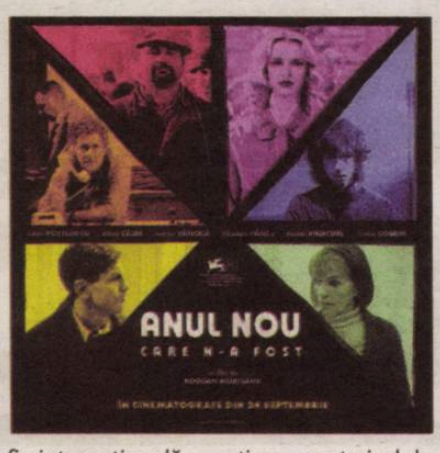
Vor avea loc, în lunile următoare, ateliere de cusut și broderie inspirate de portul popular, așa cum apare în picturile lui Nicolae Grigorescu; atelier de gătit, inspirat din bucătăria românească, prelegere despre arhitectura rurală din România, prelegere despre folclorul românesc, despre legende românești, atelier de pictură, de dans, concert Oana Cătălina Chițu Band, tururi ghidate ale expoziției în limbajul semnelor, în limba engleză etc. Programul variat de mediere culturală are scopul de a atrage atenția publicului local, cu vîrste și interese diverse, față de opera lui Grigorescu și față de cultura română.

Nicolae Grigorescu s-a născut în anul 1838, la Pitaru, în Muntenia, și de la vîrsta de zece ani, a devenit ucenic al pictorului Anton Chladek. A continuat apoi ca pictor de biserici pînă în anul 1861, cînd și-a început studiile de pictură la Academia de Artă la Paris, ca bursier al Statului român. Din anul 1863, s-a alăturat grupului de artiști de la Barbizon, descoperind pictura *en plein air* și subiectele legate de viața oamenilor simpli, petrecînd în Franța, cu intermitențe, peste 30 de ani. În anul 1877, a fost chemat în țară pentru a documenta în imagini plastice desfășurarea Războiului de Independență al României. În anul 1890, s-a stabilit la Câmpina, unde s-a stins din viață în anul 1907.

Opera sa, dedicată lumii satului românesc, prodigiosul său talent, care a condus la racordarea picturii autohtone cu modernitatea europeană, imensa popularitate în rîndul publicului larg au făcut să fie considerat pictorul nostru național.

Sezonul Cultural România-Polonia 2024–2025 este organizat de Ministerul Culturii și Institutul Cultural Român, prin reprezentanța sa de la Varșovia, respectiv de Ministerul Culturii și Patrimoniului Național și Institutul „Adam Mickiewicz", în parteneriat cu Institutul Polonez din București. —

Anul Nou care n-a fost (regia: Bogdan Mureșanu), premieră mondială la Festivalul Internațional de Film de la Veneția



Anul Nou care n-a fost/ The New Year That Never Came, primul lungmetraj de ficțiune scris și regizat de Bogdan Mureșanu, a fost selecționat în cadrul secțiunii competitive „Orizzonti", la Festivalul Internațional de Film de la Veneția (ediția 81), care va avea loc în perioada 28 august–7 septembrie 2024.

Anul Nou care n-a fost este singurul film românesc prezentat într-o secțiune competițională la această ediție a festivalului. Dedicată filmelor care reprezintă cele mai noi și expresive tendințe din cinematografia internațională, secțiunea „Orizzonti" va fi jurizată de regizoarea și scenarista americană Debra Granik (președinta Juriului), scenaristul, regizorul și producătorul iranian Ali Asgari, regizorul și scenaristul sirian Soudade Kaadan, regizorul, scenaristul și producătorul grec Christos Nikou, actrița și regizoarea suedeză Tuva Novotny, cineastul maghiar Gábor Reisz, scenarista și regizoarea italiană Valia Santella.

Anul Nou care n-a fost este o tragicomedie a cărei acțiune se desfășoară într-o singură zi, înaintea Revoluției din 1989, în care personajele caută normalitate, siguranță, iubire, libertate și sens, într-o lume absurdă, alimentată de frică. Adrian Văncică, Iulian Postelnicu, Emilia Dobrin, Mihai Călin, Nicoleta Hîncu, Andrei Miercure, Manuela Hărăbor, Ioana Flora și Ada Galeș sînt protagoniștii acestor povești. Din distribuție mai fac parte: Victoria Raileanu, Elvira Deatcu, Marian Rîlea, Vasile Muraru, Ion Sapdaru, Mircea Andreescu, Radu Gabriel, Vlad Ionuț Popescu, Theodor Șoptelea, Răzvan Vasilescu, Ioan Paraschiv, Doru Cătănescu, Gabriel Spahiu, Angel Popescu, Nicodim Ungureanu, Ilinca Hărnuț, Sorin Cociș, Marius Damian, Marian Adochiței, Dana Voicu, Afrodita Androne, Virgil Aioanei, Luca Toma și mulți alții.

Filmul continuă și completează povestea din *Cadoul de Crăciun*, cel mai premiat scurtmetraj românesc, cu Adrian Văncică și Ioana Flora în rolurile principale. Distins în 2020 de Academia Europeană de Film cu Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj european și inclus pe lista scurtă a nominalizărilor la Premiile Oscar, *Cadoul de Crăciun* vorbește despre tensiunea și frica generate după ce un copil le dezvăluie părinților conținutul scrisorii pentru „Moș Gerilă" pe care a trimis-o prin poștă, în care notase o mențiune periculoasă.

„Sînt bucuros și recunoscător comitetului de selecție care a ales să arate filmul nostru într-o companie de excelență. Nu am ajuns singur aici și le mulțumesc tuturor celor care s-au înhămat la o asemenea aventură. Și nu sînt deloc puțini cei fără de care nu s-ar fi putut atinge acest nivel de performanță, pentru că Festivalul de la Veneția, pe lîngă faptul că este cel mai vechi festival din lume, este și un spațiu teribil de elitist. Așa încît, acum nu mă gîndesc la nimic altceva decît la această șansă care i s-a dat filmului nostru, anume să fie proiectat în fața unor nume gigantice ale cinematografiei mondiale. *Che bello!*" – Bogdan Mureșanu.

Filmul va putea fi urmărit în cinematografele românești din 24 septembrie, fiind distribuit de Forum Film România. Ada Solomon (Nomada Solo), Viorel Chesaru (Chainsaw Europe), Vanja Kovacevic (All Inclusive, Serbia) sînt coproducătorii filmului, alături de Claudia Nedelcu Duca, din partea TVR. Irina Enea și Bogdan Luca sînt producătorii executivi ai filmului. Producători asociați: Theo Nissim, Dan Burlac, Adrian Văncică și Adriana Bumbeș. Directorii de imagine ai filmului sînt Boroka Biro și Tudor Platon, iar Vanja Kovacevic și Mircea Lăcătuș semnează montajul. Sunet: Alex Dragomir, Iolanda Gîrleanu; montaj, design & mixaj sunet: Sebastian Zsemlye/ Raza Studio; costume: Dana Anghel; machiaj: Iulia Roșeanu; coafură: Domnica Bodogan. O producție Kinotopia, România, lungmetrajul *Anul Nou care n-a fost* a fost realizat în coproducție cu SRTV (Societatea Română de Televiziune), All Inclusive Film (Serbia) și în asociere cu Chainsaw Europe.

Selecția filmului în competiția „Orizzonti" a Festivalului Internațional de la Veneția 2024 marchează a treia participare a unui lungmetraj românesc în această secțiune a celui mai vechi festival de film din lume, după *Miracol* (r. Bogdan George Apetri, 2021) și *Spre Nord* (r. Mihai Mincan, 2022). —

Atelier internațional de arte plastice FREE Camp, Miercurea Ciuc

FREE Camp, atelierul de artă din Miercurea Ciuc integrat cu succes în viața culturală a orașului în ultimii 20 de ani, a ajuns la o nouă aniversare rotundă. Procesul creativ, deschis și accesibil tuturor, a fost organizat de Centrul Cultural Județean Harghita, Consiliul Județean Harghita și Asociația Cultura Nostra, cu sprijinul Primăriei Municipiului Miercurea Ciuc, în Sala de Marmură a Casei de Cultură a Sindicatelor. Pînă în prezent, 115 artiști vizuali din 16 țări au participat la taberele FREE Camp. În acest an, au participat zece artiști, din cinci țări. Expoziția de închidere a avut loc pe 26 iulie, la Galeria de Artă a Consiliului Județean Harghita, și va putea fi vizitată pînă pe 21 august 2024, după care va fi deschisă publicului în Galeria Artoteca a Bibliotecii Municipale București, pe parcursul toamnei.

Atelierul a fost curatoriat de Botár László, artist al Centrului Cultural Județean Harghita. Artiști participanți: Florina Breazu (Md), Budaházi Tibor (Hu), Mircia Dumitrescu (Ro), Inga Edu (Md), Fazakas Csaba (At), Kentelki Gábor (Ro), Kántor József (Hu), Charyong Ko (Kr), Orbán Anna-Mária (Ro), Botár László (Ro). Critici de artă: dr. Nicolae I. Bucur, Miercurea Ciuc, dr. Feledy Balázs, Budapesta, Székedi Ferenc, Miercurea Ciuc.

Sumar

POLITIC

Michal KUKAWŚKI, Internetul polonez este plin de propagandă pro-rusă, iar Polonia pare neputincioasă ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Diviziuni înainte de alegerile americane ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Traian Demetrescu și mitul femeii ideale ____ 6

TEORIA LITERATURII

Alexandra-Teodora MÎNDRA, Profiluri poetice feminine: între generații, corpuri și limbaje ____ 7

ISTORIE LITERARĂ

Ioan POP-CURȘEU, Superlative baudelairiene ____ 8

ISTORIE

Cornel BAN, Tranșeele istoriei româno-maghiare ____ 10

AVANPREMIERĂ

Don DeLILLO, *Tăcerea* ____ 11

DEBUT

Măriuca MIHALCEA-ELIADE, Romanul kunderian ca manifest pentru luciditate ____ 12

INTERVIU

Cosmin PERȚA, „Dincolo de cunoștințe, un editor bun trebuie să aibă și fler" – Interviu realizat de **Silviu ROMANIUC** ____ 17

ARTE

TEATRU:

Oltița CÎNTEC, Lexiconul amar ____ 19

MUZICĂ:

Silvia DUMITRACHE, Despre libertate și reinventare la Electric Castle ____ 20

Vladimir BULAT, Poiana Lupului, o reverență pentru jazz ____ 21

Lena VIERU CONTA, *Turandot* la Iași ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (20) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 6

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 13

Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă ____ 13

Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 14

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16

ANGELA HONDRU, Japonia – tradiții vii ____ 18

Bogdan GHIU, de-clic(k)/ atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Va reuși Emmanuel Macron să refacă o majoritate care să-l susțină?

Eva GALAMBOS

Cine l-a văzut în seara zilei de 26 iulie pe președintele Franței, Emmanuel Macron, în momentul solemn de deschidere a Olimpiadei, nu și-ar fi dat seama că se află în cea mai grea perioadă a carierei sale, consecință a recentelor alegeri legislative (la care s-a adăugat și încercarea de a zădărnici Jocurile olimpice prin atacul împotriva căilor ferate). Stătea drept, aproape nemișcat, cu o hotărîre de neclintit gravată pe față, după patru ore de ploaie neîntreruptă, dar care nu a putut afecta caracterul excepțional al spectacolului precedînd marea întrecere sportivă. În Antichitate, Jocurile Olimpice puneau capăt războaielor pentru două sau trei săptămîni. Din păcate, Olimpiada modernă nu mai face acest lucru, dar măcar dă speranțe că se poate realiza, chiar dacă nu pentru mult timp, o armonie între țări, iar bătăliile, confruntările se duc pe terenul de sport, și nu pe cîmpul de luptă.

Pentru Macron, Olimpiada nu a fost doar prilejul de a demonstra lumii capacitatea de organizare, de inovare și de bun gust a unui spectacol care, firesc, contribuie la accentuarea măreției Franței, oarecum afectată de ultimele evenimente politice din țară. Jocurile olimpice i-au oferit președintelui răgazul de a mai amîna decizia care ar putea schimba imaginea Franței, împingînd-o de la centru-dreapta la stînga, chiar la extrema stîngă, în funcție de numele noului premier.

Prin organizarea alegerilor anticipate după eșecul răsunător al scrutinului europarlamentar, finalizat cu o victorie peste așteptări a extremei drepte (Partidul Rassemblement National), Macron a purces la un pariu foarte periculos. El a vrut să testeze măsura în care cîntecul de sirenă al acestuia a influențat alegătorul francez, dacă a uitat sau nu perioada nefastă a unui regim de extrema-dreaptă din Franța, respectiv Guvernul de la Vichy, în ultimă instanță de a afla care este opțiunea lui. Macron credea – și s-a dovedit că justificat – în bunul simț al concetățenilor lui chiar dacă semnele erau împotrivă, așa cum a rezultat în urma primului tur de scrutin. Așa că a lansat apelul pentru a bloca extrema dreaptă. Și, spre surpriza opiniei publice mondiale, apelul a avut ecou. Nu numai că Marine Le Pen și RN au pierdut alegerile, dar Renaissance, partidul lui Macron, și-a îmbunătățit performanța, obținînd locul doi, după Noul Front Popular, alianța eteroclită a stîngii și extremei stîngi. S-a dovedit că Franța are o memorie a istoriei, poate mai există unii care își amintesc cuvintele luptătorului antifascist ceh Julius Fucik, executat de naziști: „Oameni, eu v-am iubit, vegheați!" – și au vegheat.

Dar, așa cum au apreciat analiștii, victoria lui Macron este doar parțială. Acum el este pus în fața unei probleme la prima vedere fără ieșire: cele mai multe locuri în Adunarea Națională (Camera Deputaților) au fost obținute de Noul Front Popular. Iar în cadrul acestuia, „Franța nesupusă", formațiunea de extrema stîngă, domină celelalte componente, comuniștii, socialiștii, verzii și alte grupuri. Teoretic, președintele ar trebui să aleagă premierul din tabăra majoritară, respectiv cea a stîngii. Asta înseamnă o coabitare a președintelui de centru-dreapta cu un guvern de stînga. Însă, dat fiind faptul că nici una dintre formațiunile din Parlament (stînga, centru și extrema dreaptă) nu a obținut majoritatea absolută, Macron nu mai este obligat să facă această alegere. El poate numi pe oricine, dacă va obține votul celorlalți deputați. Și, dacă în alte țări, astfel de situații sînt frecvente, iar în urma negocierilor se poate constitui un guvern viabil, Franța nu este obișnuită cu această abordare. Alternativa cunoscută era un președinte de stînga și un guvern de dreapta sau invers, dar respectivul guvern avea majoritatea absolută în Parlament. Negocieri, compromisuri, soluții alternative nu au fost, cel puțin pînă acum, practici folosite în Franța. Dar a venit momentul să se facă apel la ele.

Dintre multele ipoteze legate de evoluțiile viitoare, n-ar fi exclus ca președintele să-și fi făurit de-acum un plan ce urmărește refacerea unei majorități de dreapta, susținută de independenți și de „disidenți" de stînga, care să sprijine în continuare platforma lui politică. Legislația franceză nu fixează un termen pentru numirea premierului, iar Macron a profitat de această prevedere pentru a mai amîna decizia. Dacă urmărim ce s-a întîmplat între timp în camera inferioară a Parlamentului, descifrăm aplicarea unor tactici care vizează acest obiectiv. Prima etapă a fost izolarea extremei drepte, pe baza unor principii comune ale unei majorități din Parlament, alături de o coagulare a dreptei. În procesul de constituire a Adunării Naționale, s-au desfășurat alegeri pentru funcțiile de președinte, vicepreședinte și șefii de comisii. Faptul că tactica a avut succes este ilustrat prin rezultatul desemnării președintelui Adunării: realegerea lui Yaël Braun-Pivet, din partidul lui Macron. De asemenea, la alegerea vicepreședinților și a șefilor de comisii, deși RN are cei mai mulți deputați, spre nemulțumirea Marinei Le Pen, nici unul nu a primit o funcție de conducere. Drept care a declarat că nu s-a ținut cont de voința poporului francez, care a votat masiv FN.

A doua mișcare a fost reducerea prezenței în fruntea comisiilor parlamentare a Noului Front Popular, prin atragerea în favoarea candidaților dreptei a voturilor Republicanilor care, deși după alegeri au declarat că nu sînt dispuși să negocieze cu Renaissance, se pare că s-au răzgîndit – un pas firesc, de altfel, căci ei reprezintă dreapta clasică. Macron i-a putut convinge și pe unii deputați independenți, astfel că nici un post de șef de comisie din cele opt nu a revenit RN. Unul singur a fost preluat de Franța nesupusă, unul de socialiști, restul de șase posturi s-au împărțit între dreapta și independenți.

Aceste rezultate îi dau lui Macron speranța că ar exista disponibilitatea unor forțe politice din Adunare pentru negocieri, pentru compromisuri rezonabile, în vederea alegerii unui premier și formării unui guvern de dreapta. Macron este un om politic abil. Chiar dacă, pînă de curînd, nu era nevoit să facă compromisuri și se bucura de o anume autoritate pentru a-și impune proiectele (cum a fost cazul cu legea pensiilor), condițiile s-au schimbat. Ca să poată alege premierul pe care și-l dorește – și care în nici un caz nu va fi J.L Mélenchon, extremistul lider al Franței nesupuse –, președintele trebuie să adune o majoritate absolută, care să aibă nu numai acceptul dreptei, ci și susținerea altor deputați. Este o muncă de Sisif. În caz de eșec, ar rezulta o Franță neguvernabilă, care se va adăuga altor factori de incertitudine privind viitorul Europei. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1218 (958) 31 iulie-6 august 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Internetul polonez este plin de propagandă pro-rusă, iar Polonia pare neputincioasă

Michal KUKAWŚKI

Schimbările climatice, refugiații din Africa, Asia și Orientul Mijlociu, războiul din Ucraina, ucrainenii din Polonia și, înainte de asta, vaccinările împotriva COVID-19 – orice problemă care poate stîrni emoții puternice și dezbina oamenii este exploatată de Moscova. După cum arată cercetările efectuate în ultimele luni, canalele de comunicare pro-ruse au pătruns în mod semnificativ internetul și rețelele sociale din Polonia și țările din Europa de Est. Aceste canale exploatează diverse instrumente digitale pe care le folosesc pentru a manipula opinia publică, pentru a răspîndi dezinformare și a semăna discordie. Metodele principale pe care le folosesc includ utilizarea de boți, conturi false și comportament coordonat manipulator pentru a amplifica narațiunile înșelătoare și pentru a crea iluzia de sprijin sau opoziție larg răspîndită față de anumite puncte de vedere.

Rusia a fost identificată drept „factorul principal" care conduce atacurile asupra tranziției ecologice pe rețelele sociale și pe internet. Conturile de social media operate de guvernul rus lucrează pentru a politiza încălzirea globală, sporind polarizarea și influențînd dezbaterea publică atît în țările occidentale, cît și în cele în curs de dezvoltare.

Platforme sociale precum Facebook, X (fostul Twitter) și YouTube sînt frecvent vizate datorită bazei lor extinse de utilizatori și a faptului că facilitează răspîndirea rapidă a informațiilor. Entitățile pro-ruse creează și răspîndesc adesea conținut senzaționalist conceput special pentru a deveni viral, utilizînd algoritmi care prioritizează angajamentul în detrimentul acurateței. Propaganda rusă reprezintă o amenințare semnificativă la adresa stabilității politice și a coeziunii sociale a Poloniei și a altor țări UE. Folosind un amestec sofisticat de dezinformare, manipulare psihologică și narațiuni strategice, canalele de comunicare pro-ruse urmăresc să influențeze opinia publică și să submineze încrederea în instituțiile democratice. Deocamdată, nu prea pare că Polonia este capabilă să se apere împotriva acestor tactici.

„Crede-mă – Putin este un erou!"

Amploarea propagandei rusești în Polonia este substanțială. Un studiu realizat de OKO.press a evidențiat prezența unei rețele extinse de site-uri web și conturi de social media dedicate diseminării de conținut pro-rus. Această rețea se ascunde adesea sub masca unei surse legitime de știri, iar cititorului obișnuit îi este dificil să facă distincția între realitate și ficțiune. Campaniile de propagandă sînt sofisticate, implicînd un amestec de informații veridice, jumătăți de adevăr și falsuri absolute, ceea ce face ca dezmințirea lor să fie deosebit de dificilă.

Pentru a investiga influența propagandei ruse asupra opiniei publice poloneze, jurnaliștii OKO.press au analizat 4.200 de intrări pe platforma X, postate în iunie 2024 de profiluri pro-ruse. Aceste conturi au fost selectate pe baza a trei criterii: au difuzat frecvent tweet-uri ale fostului judecător polonez Tomasz Szmydt, care a fugit în Belarus în mai și se confruntă cu acuzații de spionaj; au furnizat link-uri către site-uri web false, care se pretind instituții de presă poloneze: săptămînalul *Polityka* și Radioul public; și au repostat în mod constant anumiți autori, cunoscuți pentru conținutul pro-rus pe care îl promovează. Analiza s-a concentrat pe un set clar de conturi, al căror caracter pro-rus era de netăgăduit.

21% dintre tweet-urile de la aceste profiluri s-au concentrat pe migrație, unele făcînd referire la situația de la granița dintre Polonia și Belarus. Majoritatea i-au portretizat negativ pe imigranții de culoare și pe musulmani, folosind adesea videoclipuri din alte părți ale lumii, dintre care multe create cu ani în urmă. 15,6 % dintre postări au vizat războiul din Ucraina, prezentînd conflictul dintr-o perspectivă rusă, evidențiind succesele armatei ruse și eșecurile forțelor ucrainene, ignorînd în același timp eșecurile trupelor rusești pe linia frontului. Ceea ce este interesant este că al treilea subiect, cel mai popular în iunie, a fost promovarea Rusiei, în special a lui Vladimir Putin. Președintele Federației Ruse a fost descris ca un erou, ca un eliberator al Europei de nazism și lider global care își extinde sfera de influență.

„Nu credeți că Polonia ar trebui să scape de ucraineni?"

Propaganda rusă merge mult dincolo de răspîndirea de informații false pe platforme precum X și Facebook. Aceste campanii de dezinformare au devenit din ce în ce mai sofisticate, utilizînd tactici precum videoclipuri deepfake și manipulate pentru a distorsiona realitatea, a submina încrederea în mass-media și instituții, pentru a exacerba tensiunile politice și sociale și pentru a promova narațiunile pro-ruse.

În ultimele luni, în mass-media de la Kremlin, au apărut înregistrări în care propagandiști ruși încearcă să îi păcălească pe doi foști președinți polonezi, Aleksander Kwaśniewski și Bronisław Komorowski. Comedianții Vladimir Kuznetsov și Alexander Stolyarov, cunoscuți drept Vovan și Lexus, au obiceiul de a se da drept personaje cunoscute. Ei au înșelat anterior lideri mondiali precum Angela Merkel, Georgia Meloni, Kamala Harris, Recep Erdoğan și președintele polonez Andrzej Duda. De data aceasta, s-au dat drept Petro Poroșenko și au încercat să-i provoace pe politicienii polonezi să facă declarații care să fie folosite de către propaganda rusă.

© Nexta

Nexta este o organizație media din Belarus care difuzează știri și imagini comentate pe canale Telegram și pe Youtube. Fondat în 2015 de Stsiapan Putsila, pe atunci în vîrstă de 17 ani, oranizația și-a mutat între timp sediul la Varșovia. E principala sursă alternativă de știri pentru Belarus și acoperă cu precădere mișcările de protest, demonstrațiile anti-regim și – de cînd a început invazia rusă în Ucraina – știri de pe front. Nexta are unul dintre cele mai mari conturi de X (Twitter) de limba rusă, cu peste un milion de utilizatori. În imagine: instantaneu de la un protest al fermierilor polonezi; pe utilaj protestatarii îi cer lui Vladimir Putin, „să facă ordine în Ucraina, la Bruxelles și în guvernul nostru".

Falsul Poroșenko le-a sugerat foștilor președinți polonezi să ia în considerare renunțarea la Oblastul Lviv, a încercat să-l păcălească pe Kwaśniewski să recunoască că UE a încercat să-l înlăture pe Viktor Ianukovici de la putere, în 2012, și a căutat să obțină opinii extreme despre Jarosław Kaczyński. Aceste eforturi manipulatoare au avut ca scop influențarea opiniilor cetățenilor polonezi, ruși și ucraineni. Ambii foști președinți au dat însă dovadă de prudență și nu s-au lăsat provocați.

Într-o conversație cu Belsat, Aleksander Kwaśniewski a dezvăluit că Petro Poroșenko a luat legătura cu el folosind aplicația Zoom. „Poroșenko părea chiar el", a spus Kwaśniewski, sugerînd că probabil s-a folosit software-ul deepfake pentru a modifica vocea și aspectul interlocutorului. Kwaśniewski a subliniat că a raportat autorităților poloneze suspiciunile sale cu privire la autenticitatea conversației și i-a îndemnat pe ceilalți să fie precauți în situații similare.

Există și alte metode de obținere a unor materiale ce pot fi folosite ulterior în scopuri propagandistice. Recent, companiile poloneze care realizează sondaje de opinie publică au primit solicitări de la entități neidentificate. Aceste mesaje, deseori trimise prin Gmail, solicitau sondaje cu privire la opiniile polonezilor despre ruși și ucraineni, alcătuite din întrebări extrem de părtinitoare. Cotidianul *Rzeczpospolita* a raportat că solicitanții au oferit sume cu 200-300 la sută mai mari decît tarifele normale pe piață. Notele de subsol ale e-mailurilor conțineau adrese și numere de telefon false, presupusele țări plătitoare fiind Olanda și Franța.

„Din păcate, nu am nici o îndoială că va exista cineva dispus să efectueze astfel de sondaje. A pune întrebări greșite din punct de vedere metodologic nu este o infracțiune, iar tarifele ridicate oferite pentru realizarea sondajelor stimulează imaginația", a spus Marcin Duma, președintele Institutului de cercetare socială și de piață IBRIS. Solicitanții fictivi au cerut ca polonezilor să li se pună întrebări tendențioase precum: „Ce vă enervează la ucraineni?", „Ar trebui Polonia să scape de ucraineni?", „Nu ar trebui UE să înceteze furnizarea de arme Ucrainei, prin care își expune cetățenii la pericole?" și „Nu ar trebui Rusia să facă pași mai radicali pentru a pune capăt războiului?". Reprezentanții companiilor poloneze de cercetare cred că în spatele acestui lucru se află serviciile secrete rusești sau belaruse, iar natura întrebărilor indică dorința de a folosi răspunsurile pentru a destabiliza situația din Polonia. Șeful securității cibernetice de la HackerU Polska suspectează că aceasta este o altă fază a operațiunilor ostile de dezinformare. „Ei pot submina încrederea societății", spune Maciej Cieśla.

Ministrul Apărării Naționale, Władysław Kosiniak-Kamysz, a anunțat că anul trecut au fost înregistrate 80.000 de incidente ostile avînd ca țintă Polonia. El a avertizat că, anul acesta, numărul s-ar putea dubla. La începutul lunii iulie, Agenția poloneză de presă (PAP), principala instituție de presă națională a Poloniei, a căzut victima unui atac al hackerilor ruși. O informație falsă a fost publicată de două ori pe site-ul PAP, cu titlul: „Prim-ministrul Republicii Polone Donald Tusk: mobilizarea parțială va începe în Polonia la 1 iulie 2024". Această dezinformare era menită să provoace panică. Mesajul a fost îndepărtat rapid, iar agenția a clarificat că nu PAP a fost sursa textului. Viceprim-ministrul și ministrul Afacerilor digitale Krzysztof

Gawkowski a indicat Rusia drept sursa atacului, admițînd că „în fiecare zi reușim să prevenim atacuri similare asupra infrastructurii critice din Polonia. Dar vor fi mai multe, nu avem nici o îndoială. Numărul lor a crescut cu peste 100% înainte de alegeri", a spus el. În ciuda acestui fapt, premierul Tusk a semnat un ordin de menținere a nivelului de alertă pentru spațiul cibernetic la BRAVO-CRP, al doilea nivel pe o scară de patru.

Vă asigur că schimbările climatice ne sînt benefice

NATO a publicat un nou raport, care subliniază eforturile guvernului rus de a disemina dezinformarea menită să saboteze investițiile în ecologie, să submineze voința politică pentru acțiunile de combatere a schimbărilor climatice și să asigure continuarea dependenței occidentale de combustibilii fosili. Raportul evidențiază o creștere a campaniilor rusești de dezinformare legate de tranziția europeană la energia verde, observată pe rețelele sociale și pe platformele de știri online. În calitate de producător semnificativ de petrol și gaze, Rusia are un interes personal în întîrzierea trecerii la sursele de energie regenerabilă.

Raportul NATO citează, printre alți factori, acțiunile presei guvernamentale rusești, care pune la îndoială schimbările climatice, minimalizează pericolele acestora și chiar evidențiază pretinse aspecte „pozitive". „Ei descriu încălzirea globală ca pe o „înșelăciune" și planurile de reducere a emisiilor ca pe o formă de „imperialism occidental", menită să slăbească economiile țărilor în curs de dezvoltare", se arată în document. NATO observă că, de la invazia pe scară largă a Ucrainei de către Rusia, în 2022, a existat o „creștere semnificativă a dezinformării rusești legate de tranziția la energie verde a Europei". Ca răspuns la invazie, UE nu numai că a luat măsuri pentru a înceta dependența de combustibilii ruși, dar și-a accelerat și tranziția de la petrol și gaze către surse de energie curată.

Alianța a efectuat o analiză a peisajului informațional din 2022 pînă în 2024. Constatările? Rusia a fost identificată drept „factorul principal" care conduce atacurile asupra tranziției ecologice pe rețelele sociale și pe internet. Conturile de social media operate de guvernul rus lucrează pentru a politiza încălzirea globală, sporind polarizarea și influențînd dezbaterea publică atît în țările occidentale, cît și în cele în curs de dezvoltare. Aceste conturi folosesc, de asemenea, atacuri personale împotriva activiștilor ecologiști și difuzează dezinformări despre protestele organizate de aceștia.

Decizii întîrziate ale Guvernului polonez

„Conceptul de dezinformare implică răspîndirea deliberată a informațiilor false sau înșelătoare, care capătă apoi viață proprie, fiind adesea transmise prin intermediul rețelelor sociale, uneori chiar cu bună-credință", spune Bartek Cieszewski, arhitect de soluții la Secfense, o companie din portofoliul Bitspiration Booster. „Dezinformarea nu are un scop unic, dar reprezintă întotdeauna o amenințare serioasă la adresa diferitelor aspecte ale vieții sociale și politice. Poate avea un impact negativ asupra economiei, stării de spirit a populației și chiar asupra sănătății publice. Cînd este angajată în războaie informaționale, poate chiar amenința securitatea națională", adaugă el, subliniind că educația este un instrument fundamental în combaterea dezinformării. Identificarea informațiilor false este o provocare, mai ales într-o epocă în care acestea sînt adesea consumate în fragmente scurte. „Prin urmare, este crucial să verificați informațiile din mai multe surse și să vă asigurați că sînt corecte, înainte de a le partaja", sfătuiește el. „În cele din urmă, nimic nu poate înlocui bunul simț și o verificare de bază a surselor informațiilor, înainte de a le disemina".

Nu prea poți acuza Guvernul polonez că subestimează amenințarea propagandei ruse. Cu toate acestea, la doi ani și jumătate de la debutul invaziei pe scară largă a Ucrainei de către Rusia, a decis să inițieze un efort internațional la Varșovia, în iunie 2024, pentru a contracara dezinformarea rusă.

Inițiativa Grupul de comunicare pentru Ucraina unește țări partenere și organizații internaționale, inclusiv Finlanda, Franța, Canada, Lituania, Letonia, Germania, Polonia, Slovenia, Statele Unite, Suedia, Ucraina, NATO, precum și Serviciul European de Acțiune Externă (SEAE). Scopul său este de a îmbunătăți coordonarea în contracararea eficientă a propagandei Moscovei. „Kremlinul folosește în mod regulat minciuni și manipulări pentru a submina solidaritatea noastră cu poporul ucrainean, în timp ce acesta își apără patria. Acest grup își propune să combată narațiunile înșelătoare despre agresiunea Rusiei împotriva Ucrainei și să promoveze o abordare bazată pe fapte în peisajul informațional global. Grupul de comunicare pentru Ucraina trimite un semnal puternic al hotărîrii noastre colective de a continua să sprijinim Ucraina în lupta sa împotriva invaziei ruse", se arată în declarația oficială a Ministerului Afacerilor Externe. Experții o spun în unanimitate: e o mișcare în direcția bună, dar apărută mult prea tîrziu. —

Articol preluat de pe ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Michal Kukawski *este jurnalist de 20 de ani. A lucrat ca reporter pentru Radioul Public din Polonia și a fost corespondent de război în Irak. În urmă cu zece ani, a decis să se axeze pe presa scrisă, și de atunci este șef al secției externe la revista* Twój Styl *și redactor-șef al revistei* Malemen. *Anul acesta, a lansat podcastul premiat* Odpowiednik.

Diviziuni înainte de alegerile americane

Bedros HORASANGIAN

Americanilor li se potrivește o snoavă care circula prin Berlinul divizat, dinaintea reunificării. Cică un berlinez din Berlinul de Est – un Ossie, cum ar veni –, aflat multă vreme sub ocupație sovietică, se întîlnește cu un berlinez din partea de vest – un *Wessie* –, administrată de americani, britanici și francezi. Berlinezul din Est, mai inimos și mai deschis decît cel din vest, bucuros de reunificare (realizarea uriașă a cancelarului Kohl), se repede să-l îmbrățișeze pe cel din Vest. Și-i spune, călduros: „Bruder, Wir sind Ein Volk!" („Frate, sîntem un singur popor!"). La care *Wessie* îi răspunde, rece și morocănos: „Și noi la fel!". Schimbînd ceea ce-ar fi de schimbat, cam așa ceva se petrece acum în Statele Unite cu divizarea teribilă a întregii națiuni între republicani și democrați care vor fi obligați să aleagă, în această toamnă, un nou președinte.

Nu au sunat bine vorbele incendiare ale Kamalei Harris, la prima ei apariție ca o posibilă candidată. A fi președinte al SUA e altceva decît a fi procuror. Nu e mare lucru să acuzi și să trimiți oameni la pușcărie. Pedepsele privative de libertate nu rezolvă nici situația unei națiuni, nici a unor indivizi. Kamala Harris a pus paie pe foc în fața unui Donald Trump care numai ușă de biserică nu e.

Retragerea din cursa pentru Casa Albă a actualului președinte Joe Biden a relansat campania viitoarelor alegeri prezidențiale. O tentativă de asasinat eșuată, avîndu-l drept țintă pe Donald Trump, a creat nu doar emoție și revoltă, ci a avut consecințe politice imediate. Joe Biden a fost convins să își cedeze candidatura în favoarea actualei vicepreședinte Kamala Harris. Mișcare abilă – cumva, așteptată și dorită de către partizanii Partidului democrat, aflat în cădere liberă în sondaje, ca urmare a prestației mediocre și pline de gafe a lui Biden – prin care lupta pentru fotoliul de președinte este pusă în alți termeni. Dacă între Biden și Trump se înfruntau doi seniori cu vechi stagii de contribuție în politica americană, prin aruncarea în luptă a Kamalei Harris, se modifică simțitor datele confruntării directe dintre republicani și democrați. Clivajul din societatea americană este uriaș. Polarizarea a devenit extremă. De aici și atenția pe care o vor acorda cei aflați în competiție celor indecișii. Nu puțini. Cine va reuși să-i convingă pe unii sau pe alții să voteze pentru un candidat conservator (precum Trump) sau pentru unul mai liberal (să zicem, precum Kamala Harris, care numai liberală nu poate fi numită) – acela va învinge. Sau cine? Cum?

Să stăm strîmb și să judecăm drept. Fără opțiuni partizane și sub imperiul emoțiilor. Dincolo de personalitatea fiecărui competitor și dincoace de uriașele mașinării politico-administrative puse în joc. Fiecare parte are argumentele ei. Fiecare tabără va mobiliza toate resursele pentru a obține o putere pe care nu ar vrea s-o împartă cu cei învinși. Căci, în mod cert, una dintre părți va ieși învinsă, cum s-a întîmplat la precedenta rundă de alegeri prezidențiale. Și a ieșit ce-a ieșit, cu asaltul de la Capitoliu, care s-a lăsat cu nouă morți și peste 170 de răniți, și cu sute de arestări. Și, cel mai grav, cu ura care s-a indus și care mocnește și azi. N-a mai rămas loc pentru dialog sau polemică. Totul sau nimic. Și totuși... Un moment de solidaritate între părți a fost devoalat atunci cînd deja fosta directoare de la Secret Service – nu comentăm prestația lamentabilă a unei doamne care nu avea ce să caute într-o asemenea funcție – a fost făcută praf-pilaf, atît de republicani, cît și de democrați, în comisia senatorială unde a fost invitată să dea socoteală. A demisionat. Interesul națiunii americane este să fie bine și totul OK. Că sînt ei afroamericani, membri ai unor comunități LGBT, albi, asiatici, latino sau *senior citizens*, adolescenți care nu au voie să cumpere țigări și alcool, imigranți de pe te miri unde – asta e națiunea americană în care fiecare și-a găsit un loc. „Merem la America", spuneau ardelenii care se puneau la drum lung ca, peste ani, să poată cumpăra pămînt bun de lucru la ei acasă. Poporul american la care au zidit toate semințiile lumii, cu speranța ca se va trăi mai bine, acum este profund divizat. Nu știm cum vor evolua lucrurile, dar știm bine că mecanismele democrației americane, forjate în 250 de ani, vor putea escamota neînțelegerile și ura care mocnește azi la suprafața societății.

Nu au sunat bine vorbele incendiare ale Kamalei Harris, la prima ei apariție ca o posibilă candidată. A fi președinte al SUA e altceva decît a fi procuror. Nu e mare lucru să acuzi și să trimiți oameni la pușcărie. Pedepsele privative de libertate nu rezolvă nici situația unei națiuni, nici a unor indivizi. Kamala Harris a pus paie pe foc în fața unui Donald Trump care numai ușă de biserică nu e. Dar Partidul Republican nu înseamnă doar Trump. Va fi o luptă aprigă, în aceste condiții, între Kamala Harris și Trump. Unul dintre cei doi va ajunge să conducă Statele Unite. Rușii lui Putin așteaptă la cotitură orice derapaj, eroare de evaluare, decizie, breșă de securitate, cum a pățit Secret Service. Avem un conflict în Ucraina, altul în Gaza, un Iran care poate exploda oricînd. Puțină rezervă și cumpătare nu doar în acțiuni, dar și în vorbe nu ar strica. Nicicînd. Nu știm bine cît de valide sînt argumentele justiției americane vizavi de multiplele acuze aduse fostului președinte. Nu știm bine cum se vor rezolva aceste procese aflate pe rolul unui candidat – cu șanse apreciabile, ne place sau nu – de a cîștiga alegerile. Totul se joacă în aceste luni care au mai rămas. Dacă ar fi să am și eu o opinie față de cei doi mari competitori americani la funcția supremă, aș răspunde tot printr-o poveste cu tîlc. Cică un turist străin, ajuns la Moscova, intră într-un magazin de coloniale și solicită vînzătorului să-i recomande un ceai. Chinezesc, rusesc sau indian? Erau multe sortimente, avea de unde să aleagă. Vînzătorul, unul bătrîn, care văzuse multe la viața lui și pătise destule pentru te miri ce opțiuni, se uită în stînga, se uită în dreapta și șoptește în urechea turistului: „Mai bine luați cacao!". —

Traian Demetrescu și mitul femeii ideale

Octavian SOVIANY

Amintit uneori în calitate de poet și de precursor al simbolismului, Traian Demetrescu rămîne totuși mai interesant ca prozator.

Scriitorul s-a născut la Craiova, la 3 noiembrie 1866. Și-a abandonat studiile gimnaziale de timpuriu și, încă adolescent, își va publica primele poezii în ziarele craiovene *Alarma* și *Clopotul*. Va fi descoperit de Alexandru Macedonski, care îl va publica în *Literatorul* și îi va prefața primul volum de versuri (1884). În 1886 se mută la București, unde desfășoară o bogată activitate literară. Bolnav de tuberculoză, a murit pe 17 august 1896.

Opera sa cuprinde volumele de versuri *Poesii* (1884), *Freamăte* (1887), *Cartea unei inimi* (1890), *Săracii* (1890), *Sensitive* (1894) și *Aquarele* (1896), romanele *Iubita* (1895) și *Cum iubim* (1896), proză scurtă și pagini de critică literară.

Micul roman *Iubita* reia în mare parte subiectul din *Dan* de Alexandru Vlahuță, apărut cu un an înainte. Ca și eroul lui Vlahuță, protagonistul cărții lui Demetrescu, Emil Corbescu, este un idealist fascinat de ideea iubirii absolute și a femeii ideale. Copil bolnăvicios, adolescent solitar și în cele din urmă student pasionat de cunoaștere, dar și de experiențele amoroase, Corbescu „cunoscu femeia de stradă, care își tarifează corpul, se tocmește și cere bani înainte; cunoscu femeia rafinată, care te atrage, te amețește, de care te temi ca de un farmec periculos; cunoscu femeia măritată, a cărei educațiune sentimentală şi-a făcut-o din romanele proaste şi imorale, găsindu-și totdeauna bărbatul prozaic și dîndu-se, fără nici un scrupul, celui întîiu amant. În decăderea lui viţioasă, Emil nu întîlni nici o poesie, nici o căldură curată sufletească, nimic decît spasmul unor clipe brutale, după care urmă tristeță și dezgust". Îmbolnăvindu-se de tuberculoză, el își întrerupe studiile și se întoarce în orașul natal, pentru a-și petrece acolo convalescența. Acum se simte atras de Maria, fiica protectorului său, Vasile Cerbureanu, o tînără femeie de 21 de ani, care trecuse prin experiența unei căsnicii nefericite: se măritase cu un inginer, pe care îl iubise la început, dar ale cărui infidelități au dezgustat-o și au decis-o să divorțeze după mai puțin de un an. După ce a cunoscut-o, Emil „cugeta mereu la ea, – mai mult visa... Îi lăsase un farmec amețitor, care turbură orele din zi, iar noaptea, îmbată mintea, o frămîntă, îi dă forme bizare. Femeia aceasta îi apăruse ca o frumusețe ideală, în care se ascundea un suflet rănit și trist". Invitat să petreacă o vacanță pe moșia lui Cerbureanu, el are prilejul să ajungă în apropierea Mariei, iar între cei doi se naște o legătură sufletească ce se va transforma în curînd într-o pasiune de o rară intensitate, dar „imposibilă", din cauza diferenței de avere și de statut social: „Peste înfățișarea reală a vieții lor, căzuse un văl fin, vrăjit, schimbînd-o într-un vis neînchipuit de frumos. Dar în fundul sufletului lor, tresărea din cînd în cînd frica de sfîrșit, teama instinctivă de nestatornicia iluziei. Și atunci le veneau pe buze cuvinte copilărești, dar dureroase în adîncul lor. [...] Maria își desfăcuse părul, și ascunsese sub el capul iubitului ei. Gurile lor se căutau în noaptea neagră și parfumată a părului, cîteodată el simțea pe obraji atingerea genelor ei, cari clipeau des. Și stau așa nemișcați, aiuriți. Clipele deveneau eternități...". Idila dintre Emil și Maria e tulburată de apariția la moșie a lui Mișu Dorescu, un tînăr avocat, căruia i se prevestea un frumos viitor politic, tipul omului activ și interesat doar de latura materială a existenței, adică exact opusul lui Corbescu, care îl va antipatiza instinctiv. Acum eroul își întîlnește mai rar iubita, se teme să nu-și dea în vileag sentimentele și, după o despărțire patetică, părăsește conacul lui Cerbureanu. Pleacă la București, își continuă cu succes studiile și e urmărit obsesiv de imaginea Mariei, despre care află că urmează să se căsătorească cu Mișu Dorescu. Vremea trece, Corbescu devine profesor într-un oraș de provincie, dar e permanent deprimat, urmărit de spectrul iubirii sale nefericite: „Afară de orele școlii, Emil cădea în dureroasa tăcere a sufletului său abătut. În el nu licărea decît aceeași cugetare neclintită, – flacără în agonie, – asupra trecutului său. Nu putuse uita nimic: rămăsese același farmec vag, stăpînitor ca un viţiu, ca o nebunie". Prietenul său, Grigore Priboiu, care vrea să-l readucă cu picioarele pe pămînt, îi arată că o confundase pe Maria cu femeia ideală, care există doar în propria lui închipuire, și că „decepțiunile vin tocmai din dezacordul dintre idealizare și realitate. Oamenii care n-au avut niciodată iluzii sînt adevărații fericiți". Iar după asemenea discuții, eroul se gîndește „că durerea lui poate e o aiurare a imaginațiunei, o nebunie, dacă pare neînțeleasă chiar prietenului său. Și ca un nebun, care într-o clipă de luciditate își dă seama de întunerecul minții rătăcite, Emil își văzu clar ruina sufletului său: voința sfărîmată, iluziile risipite, peste care plana amurgul unui scepticism amar...". Abia peste ani, cînd o revede pe Maria, care îl privește cu răceală și valsează cu un sublocotenent, Emil va înțelege în sfîrșit că femeia ideală de care fusese îndrăgostit încetase să mai existe, iar vechea lui iubită este de fapt o femeie ca oricare alta: „Cine schimbase pe acea femeie? Timpul? Bărbatul ei? Alt mediu social? Acum părea fericită, veselă, mulțumită în lumea în care trăia. Trecutul se șterse, sufletul ei se schimbase, – deși noi avem iluzia că rămînem totdeauna aceiași. Ea se învoise cu ceea ce poate da viața; plăceri trecătoare, varietăți și uitare: primise morala datoriei conjugale, – așa cum o înțelege lumea, își ucisese visurile și nebunia de a cere vieții realizarea lor".

> ***Personajul lui Traian Demetrescu traversează așadar aceeași experiență pe care o trăise Dan al lui Vlahuță și pe care o vor cunoaște și eroii lui Camil Petrescu: confuzia dintre femeia ideală și o femeie în carne și oase, o confuzie care, odată risipită, lasă în urma ei o dezamăgire ce poate duce la sinucidere sau la nebunie.***

Personajul lui Traian Demetrescu traversează așadar aceeași experiență pe care o trăise Dan al lui Vlahuță și pe care o vor cunoaște și eroii lui Camil Petrescu: confuzia dintre femeia ideală și o femeie în carne și oase, o confuzie care, odată risipită, lasă în urma ei o dezamăgire ce poate duce la sinucidere sau la nebunie. Nu e și cazul lui Emil Corbescu, pentru care destrămarea iluziei acționează, dimpotrivă, ca un remediu. Natură mai echilibrată, capabil să-și domine pasiunile, el nu înnebunește ca Dan și, plecînd de aici, putem avansa ipoteza că romanul lui Demetrescu se raportează polemic la cartea lui Vlahuță, dorindu-se, poate, o replică a acesteia. —

Bufnițele vă recomandă

Canada de Richard Ford, traducere din limba engleză de Mihaela Buruiană, Editura Trei, Colecția „Anansi. World Fiction", 2024, 544 p.

Canada de Richard Ford este un roman american autentic, care explorează în profunzime viața familiei Parsons (Bev, Neeva, Dell și Berner) într-un orășel modest, Great Falls, Montana. Bev, un fost bombardier în armata americană, se reprofilează după părăsirea serviciului militar, lucrînd inițial ca vînzător de mașini, înainte de a se implica într-o afacere ilegală de contrabandă cu carne de vită. Neeva, prescurtare de la Geneva, este de origine evreiască și aspiră să devină scriitoare. Împreună, Bev și Neeva formează un cuplu american arhetipal al vremii, dar destinul lor ia o întorsătură dramatică atunci cînd ajung să comită un jaf bancar.

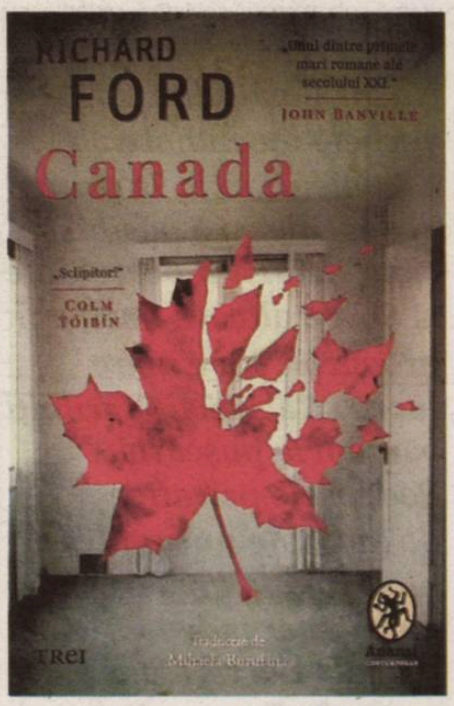
Deși familia încearcă să mențină aparența unei vieți fericite și stabile, Dell, unul dintre gemenii familiei, ne dezvăluie adevărul prin observațiile sale uneori naive, alteori lucide. Romanul este construit în jurul mărturiilor lui Bev din închisoare și al relatărilor lui Dell, care ne oferă o imagine detaliată a declinului treptat al familiei Parsons. La doar 15 ani, Dell devine martorul și naratorul degradării progresive a familiei sale: părinții, din cauza problemelor financiare generate de afacerile dubioase ale lui Bev, ajung să jefuiască o bancă, în timp ce sora sa geamănă, Berner, trece printr-o fază intensă de rebeliune adolescentină.

Chiar dacă jaful pare să devină punctul central al romanului, Ford surprinde cu ingeniozitate efectele pe termen lung ale acestui eveniment asupra fiecărui membru al familiei. Dell este profund afectat de aceste schimbări, iar viața de familie se destramă. Întrebările esențiale pe care le ridică romanul sînt: cum îl afectează jaful pe Dell? Cum schimbă acesta dinamica familiei?

Cea mai interesantă latură a romanului este însă modul în care se reflectă diferențele culturale și geografice dintre sudul și nordul american. *Canada* este, în același timp, o mărturie a descentralizării Americii, a incompatibilităților geografice dintre state și a contrastului dintre naivitatea sudistă și strictețea nordică. Ford explorează aceste teme cu o subtilitate și o profunzime remarcabile, evidențiind tensiunile și contradicțiile care definesc identitatea americană.

În ultima parte a romanului, Dell ajunge să cunoască Canada, un „tărîm" cu totul diferit față de ce avea acasă. Un soi de sălbăticie pură pe care nu o cunoscuse pînă atunci, care devine și ea lăcaș pentru crimă și discriminare.

Canada nu este doar o poveste despre o familie și degradarea ei, ci și o analiză profundă a societății americane, a luptei dintre visurile personale și realitatea dură, precum și a impactului pe care evenimentele dramatice îl pot avea asupra vieților individuale și familiale. Romanul oferă perspective noi și provocatoare asupra naturii umane și a societății. Procesul de maturizare a lui Dell e dur și rapid, căzînd abrupt în mîinile bătătorite ale societății americane, ale politicului și disperării cauzate de veșnica goană după împlinirea visului american.



Alex Higyed

Profiluri poetice feminine: între generații, corpuri și limbaje

Alexandra-Teodora MÎNDRA

În *Vocile Penelopei. Tonuri și accente în poezia contemporană românească* (2023), Grațiela Benga radiografiază viața poeziei românești contemporane scrise de femei, repertoriind voci foarte diverse, de la șaizeciste la poete recent debutate. Trebuie spus că volumul de față duce mai departe, din unghiuri de focalizare (parțial) diferite, un demers exploratoriu inițiat în *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* (2016), cercetătoarea manifestînd un interes susținut în zona poeziei contemporane.

Prima parte a studiului se fundamentează pe mai multe noduri teoretice, care pun în valoare vocația sintetizatoare a autoarei. Primul panoramează discuțiile din cîmpul literar românesc despre literatura scrisă de femei și locul acestora în viața intelectuală, așa cum apar ele în diverse spații de reflecție contemporane, de la volume colective, anchete și interviuri, pînă la vloguri și platforme media. Al doilea sintetizează diacronic cele mai importante forme de solidarizare feminină, trecînd în revistă valurile de feminism și dezbaterile despre postfeminism și intersecționism. Excursul dă seama de „relieful mentalitar" al secolelor trecute, cu teoriile și practicile misogine aferente, împotriva cărora au luptat feministele. Un alt punct nodal al excursului teoretic se referă la *(Cyber)feminism, transumanism, postumanism*, în care autoarea schițează cîteva elemente situate sub umbrela teoriilor postuman(ism)ului (fără a omite și importurile lor pe teren românesc), convergînd în înțelegerea relativ(ist)ă a identității.

A doua parte a lucrării se constituie din medalioane critice, decupate în 11 grupaje aplicative. Primul, *O natură, mai multe naturi*, își propune să capteze „natura" (*modul-de-a-fi-în-poezie* al) unor poete născute în deceniile patru și cinci. Astfel, Marianei Codruț îi atribuie formula *poeziei-puls*, în care emoția pendulează între cerebral și instinctual. (Sub)poezia Angelei Marinescu (Marcovici) este citită prin grila jungiană a fenomenului centrării, ca reconfigurare a sinelui prin constituirea unui nou centru, în urma unei negocieri adesea tensionate cu poezia douămiistă. Consumînd sacrul în experiențe imanente, subiectul poetic retrasează granițele senzoriale cu lumea, pe care o redescoperă cînd fragilă, cînd stridentă, în vecinătatea morții și a voluptății. Scrisul ei se distinge prin arii semantice violente, precum tăișul sau animalicul. Cele zece volume publicate de Grete Tartler sînt explicate prin „propensiunea spre erudiție", care calibrează elementele livrești, mitologice, cu cele cotidiene, nelipsind cursivitatea și impresia de „viu". În cazul Martei Petreu, se remarcă ipostazierea unui eu feminin orgolios, capabil de gestul creației în competiție cu „prietenii bărbați" (*Aduceți verbele*, 1981). Egocentrismul, potențat de luciditate, se intensifică în volumele următoare, devenind o autoscopie chinuitoare a sinelui și a relației cu Dumnezeu. Poeta se poate substitui Creatorului, stridența (expresionistă, cum s-a spus în critică) fiind cuvîntul de ordine.

Următoarele voci sînt situate *Între uman și sacru*, explorînd relația cu metafizicul. Lirica Ilenei Mălăncioiu este asimilată cîntecului funebru, care se împletește cu trama erotică, în vederea explorării libertății (ontologice). Dimensiunea șaizecistă gravă, preocupată de tema morții (conjugată cu iubirea), este particularizată prin originalitatea expresiei, care trece de la frenezia rostirii la strigăt și chiar la mutenie. Următorul medalion e dedicat poeziei care transcende imanentul prin aspirația metafizică, într-o formulă cuprinzătoare, care valorifică materia. Astfel, *Noctiluca* (2023) Ioanei Nicolaie coroborează această sensibilitate cu atenția acordată universului obiectelor și tehnologiei, iar *Poemele de trecut praguri* (2022) ale Doinei Ioanid manifestă aceeași „mică teodicee" a lucrurilor care nu și-au pierdut substratul simbolic, reverberînd microistorii și toposuri ale memoriei (culturale). Miza următorului subcapitol este cartografierea diferitelor forme de marginalitate (înțeleasă ca excentricitate în raport cu diverse canoane) explorate poetic, de unde nu lipsește vectorul ascendent, hrănit de intarsii mitice. Este vorba de poezia lui Moni Stănilă, care „trăiește locurile", a căror valoare simbolică este amplu comentată.

În *Corpuri și semne*, autoarea glosează pe marginea corporalității poeziei. În lirica Magdalenei Ghica/ Magdei Cârneci, deschiderile spre vizionarism vin chiar din asamblajul corporal, în care umanul și cosmicul se întrepătrund, ca în *Haosmos* (1992). În interpretarea *Poemului trans-neuronal* (2012), cercetătoarea oferă o pistă hermeneutică a spațiilor grafice lăsate între numele divinităților enumerate, marcînd intervenția activă a subiectului poetic, care „nu se lasă dominat de tradiție și nici ispitit de exotisme. Face un efort cognitiv absorbant și unitiv, incitat de limitările individuale de parcurs". Rodica Draghincescu se joacă, în volumele din anii '90, cu regimul vizibil și cu cel intuitiv, amplasamentul privirii(lor) fiind multiplu. Vederea este, pentru Draghincescu, o formă de constituire ontologică, pendulînd între identitatea (corporală) și alteritatea ca simulacru (fotografia, păpușa). Judith Mészáros este recuperată pentru limbajul exploziv, cu filiațiile oniriste și textualiste și amintind de Sylvia Plath și Anne Sexton, prin recompunerile „cvasimistice" ale cotidianului și prin elanul autosacrificial. Floarea Țuțuianu este inclusă aici datorită chestionării relației limbaj-corp, mediat-nemediat din *Corp de literă* (2017). (De)masca(rea) afectului și a reprezentării prin autoficțiune e discutată în poezia Norei Iuga, după care demersul exegetic decelează scriitura Ruxandrei Cesereanu, irigată de aceeași asumare a măștilor (feminine), într-un „travaliu al reconfigurării sinelui". Traversată în mod fecund de crize (rupturi, deliruri, transe și nevroze) și hrănită de nuclee mi(s)tice și livrești, poezia facilitează cunoașterea totalizantă a sinelui. Capitolul se încheie cu poezia Ioanei Vintilă, destructurantă ontologic și social prin apelul la imagini corporale obsesionale, demistificate.

Cartografii: straturi și intersectări grupează „poetica umbrelor" Simonei Popescu, a Irinei Nechit și a Ioanei Geacăr, ca rescriere a urmelor (proprii) lăsate în diverse straturi de real. Imaginarul brutal, pendulînd între mitic și real, cu acroșajul politic și civic, se discută din perspectiva topografiei poemelor Ruxandrei Cesereanu. *Cotitura etică* însumează vocile Teodorei Coman, Elenei Vlădăreanu, Alexandrei Pîzgu, Liviei Ștefan și Danielei Rațiu, caracterizate prin problematizarea unor vulnerabilități generaționale, revoltă, lipsa cosmetizării, dezvrăjire și decepție în raport cu diverse ideologii.

Tăcerea, un consemn sfărîmat panoramează mișcările memoriei și ambiguitățile crizei răsfrînte în notațiile narative și descriptive ale Cristinei Ispas, respectiv în „minimalismul narativ" al Alinei Purcaru. Jocurile reprezentării sînt (sur)prinse între sinceritate și (post)ironie la Alexandra Turcu, Alexandra Bodnaru, Laura Francisca Pavel și Ana Săndulescu. Mai departe, autoarea analizează poeme care fac stop-cadru pe *Identitate și relaționare*, evidențiind glisarea de la *eu* la *text* în ecuația identitară a poemelor Svetlanei Cârstean, amprentate de conștiința feminității. Tot aici, poetica asociativă obiect-corp a Olgăi Ștefan prinde contur prin senzorialitatea și suculența limbajului și prin imaginarul oscilatoriu între reprezentări retractile și eruptive, care pun pe tapet (supra)tema inadecvării.

Al optulea decupaj surprinde agoniile și extazele poemelor consacrate *Maternității*, cu implicațiile lor posturale și identitare. Fac parte Elena Vlădăreanu (cu rezonanțele politice dindărătul unui discurs asumat atît de mamă, cît și de artistă), Lia Faur (pentru care eroticul și maternul sînt borne ale memoriei corporale în căutare de grație) și Daniela Hendea (cu problematizările relației dintre mamă și copilul autist). Mai apar comentate poeme de Diana Geacăr, Daniela Rațiu, Ștefania Mihalache, precum și cele cu o conștiință (post)umană ale Anastasiei Gavrilovici. În *Arhive* e recuperată memoria culturală și hollywoodiană a Laurei Francisca Pavel, cea erotică, de o geometrie variabilă, a Anei Donțu, respectiv amintirea traumatică a pierderii tatălui din ultimul volum al Ștefaniei Mihalache și cea fragmentată, revenind straniu și repetitiv la Luminița Amarie. Autoarea se oprește și asupra ipostazierii subversive a memoriei, realizate de Teodora Coman în *Lucy* (2021), o hominidă de la care trasează o filiație feminină opusă celei biblice.

În *Poezia feministă: țipătul și furia?* sînt grupate vocile asumat contestatare în raport cu ordinea patriarhală, de la neconvenționalismul șocant al Mirunei Vlada, la brutalitatea cu care detabuizează femininul Medeea Iancu. Sînt înregistrate și vocile mai *soft*, dar la fel de percutante ale Alinei Purcaru și Gabrielei Feceoru, cea din urmă evoluînd spre accente de manifest. În *Hibridări postumane*, reificarea și impersonalismul din poezia Cristinei Stancu sînt explicate din perspectiva resemantizării umanului, configurînd o identitate fluid-proteică, care înglobează umanul și tehnologicul. Tensiunea real-virtual, uman-digital (și ancorajul ei sociopolitic) din *Sophia România* (2022) Ruxandrei Cesereanu prilejuiește o reflecție despre sensul existențial al poeziei. Dislocările expresiei poetice fac obiectul gloselor pe marginea subiectivității din *Beatitudinea* (2017) Cosminei Moroșan și a biologicului ca vehicul emoțional din *H2X* (2021) de Daniela Hendea. Poemele Monicăi Stoica sînt interpretate ca „ataraxie postumană", suferită simultan de corp și de mediu, iar în scriitura Adelinei Pascale sînt vizate relațiile transformative subiect-obiect, întemeietoare ale unei cunoașteri prin corp.

Deși apreciem (cvasi)exhaustivitatea repertorierii, am fi așteptat justificarea explicită a decupajelor realizate în capitolele cărții, respectiv a criteriilor în baza cărora au fost grupate poetele. Nu toate explicațiile reușesc să sintetizeze lămuritor afinitățile între formulele poetice puse laolaltă și diferențele specifice ale vocilor repertoriate. În schimb, diferențele de accent ale unei poete, de la un volum la altul, sînt surprinse cu probitate.

Cartea Grațielei Benga oferă *close-reading*-uri pertinente, însoțite de reflecții contextuale (generaționale) binevenite. Mai mult, autoarea își urmărește obiectul de studiu dintr-o perspectivă panoramică, explorînd pînă și comunicarea subterană dintre poetic și extrapoetic. —

Grațiela BENGA

Vocile Penelopei, Tonuri și accente în poezia contemporană românească
Editura Universității de Vest, Timișoara, 2023, 478 p.

www.polirom.ro

- Erich Maria REMARQUE
  Scânteia de viaţă
  Traducere din limba germană şi note de Sanda Munteanu
  Autorul romanului-cult *Pe frontul de vest nimic nou*
- Philippa GREGORY
  Femei obişnuite
  900 de ani de istorie
  Traducere din limba engleză şi note de Ioana Avădănei
- Sofi OKSANEN
  De două ori în acelaşi râu
  Războiul lui Putin împotriva femeilor
  Traducere din limba finlandeză de Andreea Niţă
- Michael ONDAATJE
  Lumina de veghe eBook
  (ediţie de buzunar)
  Traducere din limba engleză de Ariadna Ponta
  Autorul romanului *Pacientul englez*

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Superlative baudelairiene

Pe marginea unor ediții critice

Ioan POP-CURȘEU

Epoca în care trăim ne învață să ne ferim de superlative: acestea ar fi periculoase, discriminatorii, incorecte politic și foarte riscante. Totuși, atunci cînd vine vorba despre Baudelaire, pare să existe un consens al criticilor, de orice orientare ar fi, și al publicului asupra faptului că ne aflăm în fața celui mai „important" poet modern. A pune problema importanței lui Baudelaire reprezintă, bineînțeles, un arc de un secol peste vremuri, pînă la articolul celebru al lui Paul Valéry, din 1924. Autorul *Tinerei parce* declara, în *Situation* de Baudelaire, că „dacă există printre poeții noștri unii *mai mari și mai puternic dotați* decît Baudelaire, nu există nici unul mai important". Formula folosită de Valéry își păstrează izul retoric și o reiau aici tocmai pentru a mă pune la adăpost de superlative. Dacă ar fi fost doar după mine, mi-aș fi dat frîu liber și l-aș fi plasat pe Baudelaire între cei mai mari, alături de Homer, Dante și Shakespeare, cu mult mai sus de liga medie în care poetul se așeza pe sine, scriindu-i mamei lui și imaginîndu-și propria posteritate după scandalul publicării *Florilor Răului*: „Știu că acest volum, cu calitățile și defectele sale, își va face drum în memoria publicului literat, lîngă cele mai bune poezii ale lui V. Hugo, Th. Gautier sau chiar Byron" (scrisoare către dna Aupick, iulie 1857).

În calitatea sa de poet-reper al modernității, Baudelaire figurează printre autorii cei mai (re)editați, mai traduși și mai comentați, pe toate meridianele și în majoritatea limbilor Pămîntului. Pandemia de Covid-19, în timpul căreia s-a potrivit sărbătorirea bicentenarului nașterii poetului (9 aprilie 1821), nu a stopat avalanșa de contribuții erudite, ci doar, poate, a încetinit-o întrucîtva. Articolul de față privește, în oglindă, cîteva realizări baudelairiene importante, în special

Pleiada franceză, la rîndul ei, are de înfruntat comparația și competiția cu cîteva ediții precedente apărute în aceeași colecție de la Gallimard, în special aceea de* Opere complete *realizată de Claude Pichois în două volume, tipărite în 1975 și 1976.

două ediții, două „Pleiade", apărute în Franța și România, în 2024, respectiv 2022. Pomenesc de „Pleiade" referindu-mă, desigur, la prestigioasa colecție de „Opere Complete" patronată în Franța de Editura Gallimard și fericit transplantată în cultura română în varianta „Opere Fundamentale", la Fundația Națională pentru Știință și Artă, sub egida Academiei Române și sub coordonarea lui Eugen Simion (2000-2022). La fel ca în Franța, la noi s-au tipărit în special opere ale scriitorilor naționali; puțini străini au fost incluși alături de clasicii literaturii noastre. Pentru a avea o idee asupra prestigiului celor selectați, o simplă enumerare e de ajuns: Shakespeare, Kant, Proust și... Baudelaire!

Cum se înfățișează, așadar, publicului cele două volume bilingve de *Opere* ale lui Baudelaire, editate cu mare grijă filologică de Simona Modreanu și dedicate lui Eugen Simion, *in memoriam*? Reperul este florilegiul alcătuit de Geo Dumitrescu în 1967, la centenarul morții lui Baudelaire, cuprinzînd cele mai bune și mai poetice traduceri în limba română. În 1968, antologia era dublată de o tentativă colosală de a strînge laolaltă, în aproape două mii de pagini, majoritatea tălmăcirilor din poezia baudelairiană, cu numeroase variante pentru fiecare poem în parte. Ediția de față o integrează și o depășește pe cea a lui Geo Dumitrescu în cîteva sensuri. În primul rînd, Simona Modreanu urmează parțial selecția făcută de poetul *Libertății de a trage cu pușca*, însă optează pentru înlocuirea unor traduceri cu altele, mai recente sau mai riguroase, încercate de traducători cum ar fi Radu Cârneci, Octavian Soviany, Liliana Cora Foșalău, Brîndușa Grigoriu sau Cristian Bădiliță. Volumul întîi include și o primă traducere globală în limba română a unor poeme de tinerețe, a versurilor regăsite, a textelor cu atribuire incertă sau a celor pe care Baudelaire le-a publicat sub diverse pseudonime. Această parte a corpusului baudelairian este tradusă de Ioan Pop-Curșeu. În volumul al doilea, intitulat neutru *Addenda*, își fac loc numeroase alte traduceri în limba română, probînd factual cît de mare a fost și rămîne fascinația exercitată de Baudelaire asupra culturii noastre.

În al doilea rînd – și aceasta este marea diferență în raport cu cele două volume alcătuite de Geo Dumitrescu –, ediția de față este una critică în adevăratul și solidul înțeles al cuvîntului. În volumul întîi, există un studiu introductiv de aproape două sute de pagini, *Charles Baudelaire și chemarea întregului*, în care Simona Modreanu face o analiză a poeziei baudelairiene prin raportare la diferitele contexte în care a evoluat și fost receptată, dar trasează și principalele etape ale pătrunderii și comentării lui Baudelaire în cultura română. O sumă de „Repere cronologice" înlesnesc accesul oricui la înțelegerea desfășurării vieții și creativității poetului *Florilor Răului*, iar notele explicative privitoare la fiecare poem în parte aduc un complement prețios de informații circumstanțiale și factuale. La finalul volumului, extrase consistente „din exegeza franceză" (în limba de origine) și „din exegeza românească" probează varietatea unghiurilor din care poate fi comentată opera lui Baudelaire și bogăția sensurilor pe care generații diferite le-au găsit în ea. Sînt prezente cu comentarii nume ca Jules Barbey d'Aurevilly, Théophile Gautier, Charles Asselineau, Paul Valéry, Sartre, Yves Bonnefoy, Antoine Compagnon, iar dintre români nu lipsesc Felix Aderca, Tudor Vianu, Perpessicius, Ana Blandiana, Livius Ciocârlie, Vladimir Streinu, Edgar Papu, Matei Călinescu, Ion Pillat, Adrian Marino, Octavian Soviany ș.a. O bibliografie substanțială, română și franceză, dar și cîteva elemente de iconografie întregesc tabloul acestei ediții remarcabile, ce va fi continuată în anii viitori cu restul scrierilor lui Baudelaire, inclusiv corespondența, inedită pînă acum în românește, cu cîteva mici, nesemnificative excepții.

Pleiada franceză, la rîndul ei, are de înfruntat comparația și competiția cu cîteva ediții precedente apărute în aceeași colecție de la Gallimard, în special aceea de *Opere complete* realizată de Claude Pichois în două volume, tipărite în 1975 și 1976. Ediția respectivă, fundament pentru generații întregi de cercetători și cercetătoare, va rămîne în istoria literelor europene sub forma ei monumentală, fiindcă de anul acesta standardele editării par să se fi schimbat, iar Pleiada cea mai nouă va intra în circuitul științific și cultural drept instrumentul de referință pentru filologi, ba chiar pentru partea mai luminată a „marelui public". Spre deosebire de ediția lui Claude Pichois, cea din 2024 este fructul unei colaborări laborioase a unei echipe coordonate de Profesorul André Guyaux și de mai tînărul cercetător Andrea Schellino. André Guyaux este actualmente Profesor emerit la Sorbona. Specialist în operele lui Rimbaud și Huysmans, pe care le-a editat în Pléiade, i-a consacrat numeroase studii și cercetări și lui Baudelaire, dintre care se distinge o exhaustivă istorie a receptării operei poetului de-a lungul unei jumătăți de secol: *Baudelaire. Un demi-siècle de lectures des Fleurs du mal, 1855-1905* (Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2007), dar și o explorare a universului parizian, așa cum se reflectă în scrierile baudelairiene: *Le Paris de Baudelaire* (2017). Andrea Schellino a editat, împreună au Aurélia Cervoni, cîteva cărți ale lui Baudelaire la Garnier-Flammarion, dar a scris și multe studii despre poetul francez, în contextul mai larg al decadentismului european, inclusiv o teză de doctorat. Alături de cei doi coordonatori au lucrat Antoine Compagnon (prefațatorul ediției), Aurélia Cervoni, Claire Chagniot, Romain Jalabert, Bertrand Marchal, Henri Scepi, Jean-Luc Steinmetz, Matthieu Vernet și Julien Zanetta. Efortul de a aduce la zi studiile consacrate lui Baudelaire este enorm și trece prin integrarea unei bibliografii de ultimă oră, prin ajustarea unor postulate aproximative sau inexacte ale exegezei anterioare, dar și – cu precădere – prin schimbarea principiului metodologic care subîntindea ediția lui Claude Pichois. Aceasta se baza pe un criteriu tipologic, divizînd operele lui Baudelaire în scrieri literare (volumul I) și studii critice (volumul II), divizate la rîndul lor în critică literară, critică de artă, critică muzicală, eseuri anti-belgiene, respectiv jurnalism literar și politic și opere scrise în colaborare. Inconvenientul unei astfel de partiții, care are fără îndoială o bază logică și una legată de specificul genurilor, se vede la o privire mai atentă la scrieri cum ar fi *Paradisurile artificiale* (1860), un curios hibrid între eseul de critică literară și confesiunea abia mascată, sau la notațiile veninoase care ar fi trebuit să intre în volumul *Sărmană Belgie!* (1864-1866), la fel de literare în artificiile lor polemice, pe cît sînt și de critice.

Ediția coordonată de André Guyaux și Andrea Schellino rezolvă aceste probleme ale ediției Pichois și ale unei întregi tradiții a editării textului baudelairian, adoptînd un principiu simplu la o primă vedere, însă totuși destul de greu de transpus în practică. Este vorba de principiul cronologic, aplicat înainte cu mai puțină consecvență de un editor și critic ca Marcel A. Ruff, într-o ediție de *Œuvres complètes*, apărută în 1968 la Editions du Seuil. Ruff e riguros, dar diluează forța principiului cronologic prin separarea poemelor, în versuri și în proză, plasate într-o primă secțiune a volumului, ca și cum ele n-ar fi fost scrise și publicate în timp, ci s-ar fi născut izolate într-un cer al ideilor platoniciene, și prin includerea traducerilor din engleză (cu excepția celor din Poe!) într-un ultim grupaj. În rest, la Marcel A. Ruff, opera lui Baudelaire are o curgere proprie, pe care ediția Guyaux & Schellino o restituie cu o și mai mare acuratețe. Avantajul unei astfel de abordări e că textele baudelairiene pot fi privite în succesiune, ca entități autonome și totuși comunicînd unele cu altele, într-un context particular al redactării și publicării lor, dar și mult dincolo de el.

Cel mai potrivit exemplu este modul în care s-au publicat poemele în versuri. Orice ediție bazată pe criteriul tipologic începe cu versurile lui Baudelaire, punînd în față ediția *Florilor Răului* din 1861, a doua, revăzută și controlată de poet, și marcînd variantele pentru diferite versuri în notele de la final. Pe lîngă *Florile Răului*, gravitează *Epavele* (1866), respectiv poeme-

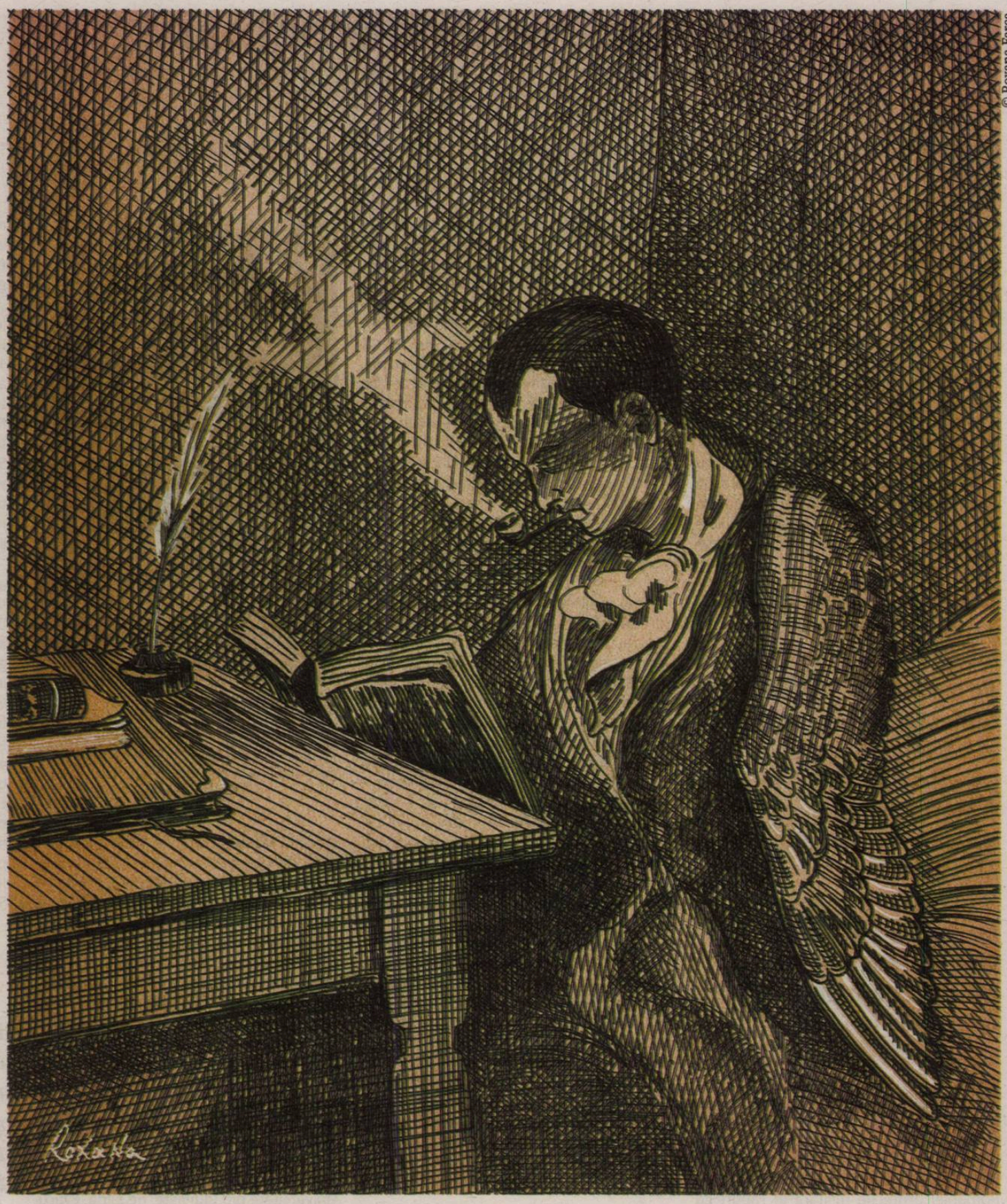
Cele două ediții, cele două Pleiade, cea realizată în România și cea din Franța, devin obligatorii în biblioteca oricărei persoane pasionate de Baudelaire. Ele se disting prin varietatea și bogăția notelor explicative, prin cantitatea resurselor bibliografice mobilizate, prin unitatea de realizare și concepție, dar și – mai ales – prin modul deschis în care prezintă textele lui Baudelaire.

le de tinerețe și cele cu atribuire incertă, care constituie un soi de purgatoriu al marilor poeme strînse chiar de poet în volume. În ediția Guyaux & Schellino, parcursul începe cu versificările în limba latină, scrise sub formă de compuneri școlare (1836-1837), continuă cu cîteva texte în versuri din perioada 1838-1842, include după acestea drama *Idéolus*, versificată de Baudelaire în colaborare cu Ernest Prarond în 1843 și rămasă neterminată, ajungînd ulterior la primele *Salonane*, cel din 1845 și 1846. Așadar, traseul lui Baudelaire merge destul de limpe-

de dinspre poezie către critică, dinspre scrierea în versuri către cea în proză, iar tranziția se vede bine în Pleiada 2024. Printre diverse texte de factură variată, sînt presărate puținele texte în versuri publicate de Baudelaire înainte de 1851, ceea ce arată că în anii de după 1845 poetul se retrăsese în intimitate, în favoarea criticului de artă, a criticului literar și a polemistului, care se afirma public. În 1851, chiar în ziua celei de-a treizecea aniversări a nașterii sale, pe 9 aprilie, Baudelaire publica, în *Le Messager de l'Assemblée*, primul grupaj consistent de poeme (unsprezece), cu titlul *Les Limbes* (*Limburile*). Titlul cu rezonanțe dantești a fost păstrat în continuare pentru 12 poeme trimise lui Th. Gautier pentru *La Revue de Paris*, în 1851-1852, și din păcate nepublicate atunci, poate din pricina caracterului lor extrem și bizar. Aceste două grupaje vădesc un poet extrem de puternic și de matur, dar și o viziune poetică deja articulată, ce avea să stea la temelia volumului ulterior. Titlul care avea să-l impună posterității pe Baudelaire este imprimat pentru prima dată în *La Revue des deux Mondes*, în fruntea unui grupaj de optsprezece poeme care au zguduit lumea literară franceză: *Les Fleurs du Mal*. În ceea ce privește cele două ediții ale volumului, cea din 1857 și cea din 1861, ele sînt reproduse fiecare la rîndul său în succesiunea cronologică a scrierilor lui Baudelaire, iar *Epavele* cu ce au recuperat din volumul mutilat de cenzura Imperiului lui Napoleon al III-lea și cu alte piese, mai noi ori mai vechi, încheie o evoluție poetică emblematică, de exact 30 de ani, în care se concentrează întreaga tradiție mare a poeziei europene, de la antici pînă la poezia barocă, și se schițează linii care aveau să ducă la Verlaine, Rimbaud și Mallarmé, apoi, prin simboliști, la toată dezvoltarea arborescentă a poeziei moderne.

Chiar pentru persoanele care l-au citit cum nu se poate mai aplicat pe Baudelaire, o astfel de prezentare a liricii în versuri vine sub forma unei surprize. De la o publicare la alta, de la un grupaj la altul, ba chiar de la un volum la altul, se vede limpede lenta ascensiune a poetului către perfecțiune, uneori prin simpla schimbare a unei litere ori a unui cuvînt, prin transformarea titlurilor, printr-o rimă mai fericită, prin infinitezimala ajustare a versurilor nedesăvîrșite, prin reglarea atentă a muzicalității poeziei. Două sonete excepționale, *Moartea artiștilor* și *Moartea amanților*, citite așa cum au fost publicate în *Les Limbes* în 1851, respectiv în volumul din 1857, vădesc trecerea de la un romantism care mai păstra vagi accente minore și note de picturalitate decorativă către ceea ce a devenit esența însăși a unei modernități mereu iscoditoare și tulburătoare. Un poem intitulat *Le Spleen* în *Les Limbes* capătă un titlu oximoronic sub care îl consacră volumul din 1857, *Mortul vesel* (*Le mort joyeux*), iar simpla înlocuire a substantivului „morsure" („mușcătură") cu „torture" („tortură"), într-o rimă a unuia din terțete, intensifică boarea de teroare (meta)fizică pe care textul o degajă. De la grupajul din *Le Messager de l'Assemblée* și pînă la prima publicare în volum, un sonet cu accente dantești prea directe în titlu, *La Béatrix*, se întoarce spre rădăcinile psaltice ale poeziei și spre pasiunea latinizantă a lui Baudelaire, devenind *De profundis clamavi*, cu trimitere la Psalmul 129 din *Septuaginta*. Variantele de versuri, titluri și rime nu mai sînt niște simple *disjecta membra* alungate în note unde nu le citește aproape nimeni și unde nu mai prezintă nici o coerență, ci sînt parte a unei evoluții mereu vii, mereu intense și surprinzătoare, ținînd de un *continuum*, de un flux poetic din ce în ce mai sigur de sine.

În ceea ce privește *Micile poeme în proză*, Pleiada 2024 beneficiază de o ediție anterioară, realizată de Aurélia Cervoni și Andrea Schellino pentru Garnier-Flammarion. Aici, sarcina era în același timp mai dificilă, fiindcă Baudelaire a lăsat doar schițe pentru un posibil volum, dar și mai ușoară, deoarece permitea o remodelare mai flexibilă a materialului editat. Totuși, din cauza cronologiei publicării poemelor în periodice, s-a păstrat succesiunea textelor din ediția Pichois (și din majoritatea celorlalte ediții), dar și ordinea obișnuită a acestei cărți pe care Baudelaire n-a apucat niciodată să o scrie pînă la capăt, să-i confere o arhitectură simbolică asemănătoare cu a *Florilor Răului* și să o vadă imprimată. La fel ca în cazul poemelor în versuri, s-a păstrat principiul juxtapunerii variantelor, ceea ce permite publicului să simtă și să analizeze schimbările de accent și nuanțe în cazul unor texte ca *L'invitation au voyage*, *Le Crépuscule du soir*, *La Solitude* ori *Les Projets*.



© Roxana Farca

Înainte de încheiere, se cuvin spuse cîteva cuvinte despre iconografia baudelairiană, fiindcă un ansamblu de imagini – din păcate foarte redus și alb-negru – este prezent și în volumul I din ediția românească de la Fundația Națională pentru Știință și Artă. În cazul colecției Pléiade de la Gallimard, foarte adesea o ediție de „opere complete" este însoțită de un album consacrat scriitorului sau scriitoarei ale căror scrieri sînt reunite. Pleiada editată de André Guyaux și Andrea Schellino vine la pachet cu un album realizat de Stéphane Guégan, între ale cărui coperți sînt puse laolaltă și comentate principalele documente iconografice referitoare la Baudelaire (desene și fotografii ale poetului, manuscrise, picturi comentate de criticul de artă în *Saloanele* sale din 1845, 1846 și 1859, opere de artă inspirate de universul *Florilor Răului* etc.). Precedentul *Album Baudelaire* din colecția Pléiade, realizat în 1974 de același Claude Pichois, era mai bogat și mai coerent decît cel al lui Stéphane Guégan, însă acesta din urmă are avantajul de a fi color, ceea ce nu e puțin lucru cînd se prezintă viața și opera unui poet prin excelență cromofil și marcat de „cultul imaginilor", prezentat drept „marea, unica, primitiva [s]a pasiune". De fapt, atît albumul lui Guégan, cît și cel al lui Pichois sînt parte a unei tradiții care cuprinde volume bogat ilustrate cu documente baudelairiene originale, destinate specialiștilor, colecționarilor sau marelui public: un *Baudelaire* al aventurierului Dada și suprarealist Philippe Souppault (1931), volumul colectiv din seria *Génies et réalités* (1966), albumul editat și comentat de Georges Poulet și Robert Kopp (1969), numărul cultural al revistei *Paris-Match*, „hors-série" (1970), și alte cîteva numere speciale de reviste.

Cele două ediții, cele două Pleiade, cea realizată în România și cea din Franța, devin obligatorii în biblioteca oricărei persoane pasionate de Baudelaire. Ele se disting prin varietatea și bogăția notelor explicative, prin cantitatea resurselor bibliografice mobilizate, prin unitatea de realizare și concepție, dar și – mai ales – prin modul deschis în care prezintă textele lui Baudelaire. De fapt, dincolo de armătura filologică de înaltă ținută, ele nu sînt altceva decît o invitație vie să-l recitim atent pe un poet care, grație unui stil în același timp precis-realist și rafinat la extrem, sensibil la nuanțele cele mai subtile ale emoțiilor, aliind o anumită patimă religioasă medievală cu trepidația vieții moderne în marile capitale, cultivînd un oarecare ton ironic-dureros și o tandrețe adesea umbrită de sadism, a reușit să se ridice printre Cei Mai Mari, alături de Homer, Dante și Shakespeare... —

ISTORIE

Tranșeele istoriei româno-maghiare

Cornel BAN

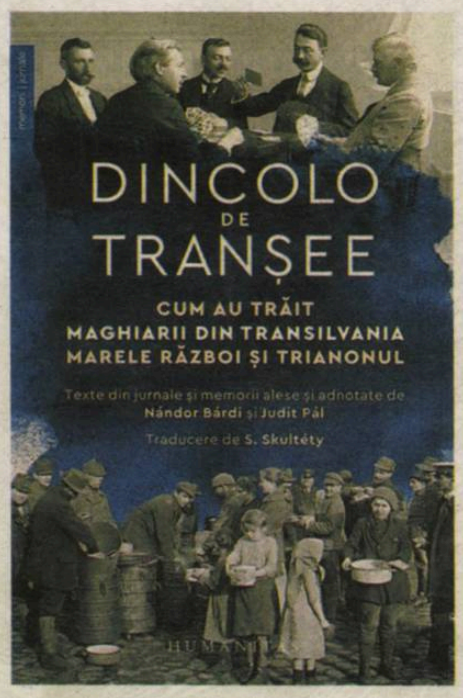
În seria Centenarului, Editura Humanitas a scos o superbă colecție documentară îngrijită de doi universitari maghiari: Nándor Bárdi (Centrul de Științe Sociale din Budapesta) și Judit Pál (Institutul Masaryk din Praga). Este o carte despre cum maghiarii ardeleni au trăit trei perioade de ruptură. Prima este 1914-1916, cînd din sînul său sute de mii de tineri au fost aruncați pe frontul din Rusia (armata rusă ajunsese pînă în zona Lăpușului) și din Italia de Nord. Al doilea eveniment de ruptură este august 1916, cînd România, în coordonare strategică cu aliații săi francezi și englezi, intra în Transilvania. Aici, cititorul român obișnuit cu naționalisme de manual va trebui să evolueze spre un unghi ceva mai critic: pentru maghiari, „trecerea Carpaților" de către Armata română nu poate fi percepută decît ca agresiune și oarecum trădare, Imperiul Austro-Ungar avînd o alianță veche de 30 de ani cu Regatul României, alianță care asigurase României protecție militară în raport cu Rusia. Sigur, românii din Imperiu aveau doleanțe legitime, însă ideea că acestea ar atrage în sine o invazie nu făcea parte din nici un registru politic public și, mai ales, nu a făcut parte din agenda elitei române din Transilvania pînă tîrziu, în noiembrie 1918, cînd Imperiul se destrămase și la Budapesta era revoluție.

Românizarea instituțiilor Transilvaniei a început, așadar, printr-un act de decapitare de mari dimensiuni, al cărui echivalent este decapitarea elitei Statului român de către aparatul stalinist al anilor 1950. Sînt lucruri pe care le știe orice maghiar, dar care nouă ne sînt complet necunoscute.

În fine, al treilea eveniment este intrarea Armatei române în Transilvania în 1918-1919. Instaurarea administrației române acolo a produs încă și mai mare consternare între maghiari, dat fiind că, pe fundalul colapsului Statului maghiar, al ocupării Ungariei de către Armata română și al ciopîrțirii Ungariei istorice, așezarea Transilvaniei în granițele Statului român și pierderea privilegiilor politice ale maghiarimii deveneau definitive. Aici, din nou, cititorul român trebuie să accepte că nici nu se puteau simți altfel maghiarii, mai ales că Statul român arăta o precară cunoaștere a relațiilor interetnice și a tradițiilor administrative ardelenești, reprima masiv educația și viața politică maghiară într-un *quid pro quo* istoric care nu va aduce nimic bun. Făcea, deci, lucruri pe care administrația maghiară le făcuse la început de secol XX, în baza unei filozofii politice centralizatoare de tip francez, pe care românii (și sașii) din Ardeal o criticaseră la acea vreme. Mai mult decît atît, în mai puțin de un an (1919), România elimina practic mare parte a păturii profesionale maghiare care lucra la stat, de la specialiști în căi ferate la învățători, administratori publici și avocați. Zeci de mii de oameni au fost practic lăsați fără salariu și pensie, mulți înghesuiți în vagoane de vite și aruncați în Ungaria, deși veneau dintr-o comunitate cu aproape un mileniu de existență în Ardeal, o agresiune extraordinară față de care în România nu s-a făcut nici un exercițiu autocritic. Universitatea din Cluj este preluată cu forța militară (intervenția s-a soldat cu victime omenești). La fel este preluat Teatrul Maghiar, scena atacului Armatei române asupra spectatorilor devastați că asistă la ultimul spectacol în maghiară fiind antologică pentru lista de greșeli majore săvîrșite de un Stat român care își instaura atît de nefericit stăpînirea, reducîndu-și sursele de legitimitate la precarul pachet alcătuit din drepturi istorice și din forța armelor (pp. 389-409). Ipoteza că putea fi altfel, că în 1918-1920 se puteau pune bazele unei vieți interetnice de tip consociațional, și nu sectar, că Transilvania ar fi putut fi, poate, reașezată în bazele agendei interetnice din Proclamația de la 1 Decembrie 1918, și nu a revanșismului centralist nu va da pace cititorului reflexiv după lectura acestor pagini, care scot la lumină rădăcinile adînci ale frustrărilor maghiare în raport cu Statul român. Cititorul naționalist va rămîne, probabil, la fel de vehement.

Memorialistica îngrijată aici conține obișnuita litanie a amintirilor de război și ocupație: evacuări panicate, pribegie, gesturi eroice, bogații care se salvează primii, declasarea a sute de mii de oameni, solidaritățile nelineare, atrocitățile militarilor, gesturi de mare omenie de unde nu te aștepți etc. Pentru cititorul român, anumite teme sînt, însă, frapant de instructive, contrazicînd multe dintre locurile comune ale discursului istoric oficial. În primul rînd, m-a frapat cît de puternică era cultura legalist-birocratică a administrației maghiare, adesea mergînd pînă la frîngerea propriei vieți. Deși te-ai aștepta ca războiul și deznodămîntul lui dezastruos pentru maghiari să lase loc pragmatismului, se întîmplă exact opusul: atunci cînd Statul român cere întregului corp bugetar să jure credință regalității române încă din ianuarie 1919, deci cu mult înainte de stabilirea frontierei internaționale dintre Ungaria și România, majoritatea covîrșitoare a bugetarilor maghiari refuză, previzibil și cu argumente legale (întărite de misivele Guvernului de la Budapesta), Statul român nefiind, juridic vorbind, puterea suverană în Transilvania și neputînd, deci, să reorganizeze sistemul statal în acest mod. Consecința este dezastruoasă pentru maghiarimea transilvană: sute de mii de funcționari, profesori universitari, medici, practic masa mare a populației educate din Transilvania, sînt evacuați de Statul român în Ungaria revoluționară, loc în care sînt găzduiți mult timp în condiții mizerabile, în vagoane pentru vite adunate într-una dintre gările Budapestei. Întreaga Universitate din Cluj este, de pildă, evacuată la Szeged. Românizarea instituțiilor Transilvaniei a început, așadar, printr-un act de decapitare de mari dimensiuni, al cărui echivalent este decapitarea elitei Statului român de către aparatul stalinist al anilor 1950. Sînt lucruri pe care le știe orice maghiar, dar care nouă ne sînt complet necunoscute. Istoriografia românească mai are mult de lucru pentru a identifica consecințele acestei mișcări asupra capacității sale administrative, științifice, medicale etc., iar publicul românesc cunoscător al traumelor evacuărilor în Basarabia, Bucovina și Ardealul de Nord va găsi cu siguranță, citind această carte, ocazii de a fi empatic cu traumele istorice ale maghiarilor ardeleni din 1916 și 1919.

Pentru cititorul român, anumite teme sînt, însă, frapant de instructive, contrazicînd multe dintre locurile comune ale discursului istoric oficial.



Nándor BÁRDI, Judit PÁL

Dincolo de tranșee. Cum au trăit maghiarii din Transilvania Marele Război și Trianonul
Editura Humanitas, București, 2022, 504 p.

În încercarea de a situa critic acest material subiectiv, Bárdi și Pál vin cu un dens studiu introductiv, note explicative la fiecare dintre cele șapte părți ale cărții (fiecare cu un calup de materiale primare), note de subsol atent cercetate, care explică pentru cititorul român numele și instituțiile maghiare ale epocii, ocazie pentru publicul românesc de a-și descoperi puținătatea cunoștințelor despre istoria maghiarilor ardeleni, și îl previne asupra naturii distorsionante a materialului memorialistic. Aflăm, de pildă, cum a oscilat imaginea maghiarilor despre români, de la un aspect oarecum ignorat de elitele maghiare în secolul al XVIII-lea, la percepția de „bun sălbatic", inferior și condamnat în mod just la dominație de către maghiari (începutul de secol XIX) și, după războiul civil din 1848, conflict marcat de atrocități comise de ambele părți, la cea de comunitate etnică internă și stat revizionist sponsor (Vechiul Regat), marcate în același timp de asertivitate națională și pericol la adresa societății și a Statului maghiar. Această din urmă imagine va fi dramatizată de Marele Război, cînd contextul politic european și agenda Statului român au adus Transilvania sub ocupație militară românească (pp. 14-22).

Dincolo de exagerările propagandistice ale naționalismelor din țările succesoare, critica istorică a părții maghiare a Monarhiei Dualiste în problema minorităților este fără îndoială una robustă, mai ales în privința regimului autoritar-militarist din timpul războiului. Însă cărți ca *Dincolo de tranșee* lasă să vorbească societatea maghiară în diversitatea ei mai mult decît Statul maghiar în unitatea sa. Este o societate expusă nu doar la violența invaziei militare sau la procesul de degradare a statutului său politic dominant, ci și la acte de agresiune din partea Statului român de peste munți, care au făcut foarte mult rău ideii de legitimitate a acestui stat printre maghiari în secolul care va urma. România nu a fost specială în acest sens. Statul cehoslovac, de pildă, s-a comportat în termeni comparabili. Aș risca, însă, să propun ipoteza că, pentru a înțelege de unde pornesc nemulțumirile adînci ale maghiarilor ardeleni față de Statul român de acum, trebuie să interogăm nu doar naționalismele uneori stridente ale unora dintre liderii săi, ci și mitologiile românești, luînd în serios, cu empatie și nuanță istorică, narațiuni precum cele prezentate în acest necesar volum. Vorba regretatei Heller Agnes, citată în prefață: „Cel care îl recunoaște pe celălalt trebuie să-și relativizeze într-o oarecare măsură propria cultură, adică cel puțin să pună sub semnul îndoielii credința în certitudinea propriei culturi ca singura valabilă" (p. 19). —

Pentru a înțelege de unde pornesc nemulțumirile adînci ale maghiarilor ardeleni față de Statul român de acum, trebuie să interogăm nu doar naționalismele uneori stridente ale unora dintre liderii săi, ci și mitologiile românești.

Tăcerea

Don DeLILLO

Este duminica meciului de Super Bowl, în 2022. O profesoară de fizică pensionară, soțul ei și fostul ei student obsedat de Albert Einstein așteaptă încă un cuplu, pentru a urmări împreună meciul la televizor. Cuplul întîrziat are parte de o aterizare forțată la sosirea de la Paris, iar reunirea cu prietenii lor se transformă într-o piesă beckettiană în mijlocul unei „tăceri" depline și neanunțate a tehnologiei. În acest roman apocaliptic încheiat de autor în ajunul izbucnirii pandemiei Covid-19, ecranele se sting, avioanele se prăbușesc și ceea ce ne rămîne este să ne întrebăm ce anume ne face umani, în mijlocul tăcerii.

Cuvinte, enunțuri, cifre, distanța pînă la destinație.

Bărbatul a apăsat pe buton, iar scaunul s-a lăsat pe spate. A rămas cu privirea proptită pe cel mai apropiat dintre micile ecrane amplasate deasupra lui, imediat sub compartimentul pentru bagaje, unde cuvintele și cifrele se schimbau odată cu evoluția zborului. Altitudinea, temperatura exterioară, viteza, ora aterizării. Ar fi vrut să doarmă, dar nu-și putea dezlipi ochii de ecran. *Heure à Paris. Heure à London*.

— Ia uite, a spus el, dar femeia a îngînat absent din cap, continuînd să scrie într-un carnețel albastru.

A început apoi să recite cu voce tare cuvintele și cifrele, pentru că i se părea complet lipsit de noimă și de efect să înregistreze, pur și simplu, schimbarea datelor, pierzîndu-le apoi pe fiecare în zbîrnîiala avionului, combinată cu zbîrnîiala propriilor gînduri.

— Bun. Zece mii cincizeci și nouă metri altitudine. Cu minunată exactitate. *Température extérieure* minus cincizeci și opt grade C.

A tăcut, așteptînd-o să spună „Celsius", dar ea se uita la carnetul așezat pe măsuța rabatabilă din fața ei, căzută pe gînduri, iar apoi a început din nou să scrie.

— Bun. Ora la New York douăsprezece cincizeci și cinci. Nu precizează dacă a.m. sau p.m. Nu că n-am ști, oricum.

Somnul era cheia. Trebuia să doarmă. Dar cuvintele și cifrele nu-i dădeau pace.

— Ora aterizării șaisprezece treizeci și doi. Viteza șapte sute cincizeci și opt kilometri pe oră. Timpul pînă la destinație trei treizeci și patru.

— Mă tot gîndesc la felul principal, a spus ea. Și mă mai gîndesc la șampania cu sirop de coacăze.

— Dar nu ți-ai comandat.

— Părea cam sofisticată. Dar de-abia aștept să primim fursecuri, mai încolo.

Vorbea și scria în același timp, iar el o privea. Oare scria ce spunea cu voce tare, ce spuneau amîndoi?

Ea a continuat:

— Celsius. Cu C mare. E numele cuiva. Nu mai țin minte prenumele.

— Bun. Dar de *vitesse* ce zici? Ce înseamnă *vitesse*?

— Mă gîndesc la Celsius și la studiile lui despre măsurătoarea centigradă.

— Mai e și Fahrenheit.

— Da, și el.

— Ce înseamnă *vitesse*?

— Ce?

— *Vitesse*.

— *Vitesse*, viteză, i-a răspuns ea.

— *Vitesse*. Șapte sute patruzeci și opt de *k* pe oră.

Îl chema Jim Kripps. Dar, pe durata acestui zbor, numele lui era numărul scaunului unde stătea așezat. Așa era procedura, procedura lui, în conformitate cu numărul ștampilat pe tichetul de îmbarcare.

— Era suedez, a spus ea.

— Cine?

— Domnul Celsius.

— Te-ai uitat un picuț pe telefon?

— Ei, știi și tu cum se întîmplă de obicei.

— Știu, se ridică la suprafață din adîncurile memoriei. Cînd îți vei aminti numele lui mic, să vezi atunci presiune pe mine.

— Ce presiune?

— Să dezgrop și eu numele mic al domnului Fahrenheit.

— Hai, vezi-ți de ecranul tău, a zis ea.

— Zborul ăsta. Toate zborurile lungi, de fapt. Atîtea ore. Plictiseală e puțin spus.

— Activează-ți tableta. Uită-te la un film.

— Am chef de vorbit. Nu de căști. Amîndoi avem chef de vorbit.

— Fără căști, atunci, a spus ea. Vorbim și scriem.

Ea era Tessa Berens, soția lui Jim, cu pielea închisă la culoare, de stirpe caraibo-europeano-asiatică, poetă publicată des în revistele literare. Activa și în mediul online, ca editor al unui grup consultativ care răspundea la întrebările abonaților, pe diverse teme, de la surzenie la echilibru corporal sau demență.

Aici, în zbor, mare parte din ce-și spuneau cei doi părea rezultatul unui proces automat, un șir de remarci generate de însăși natura călătoriei cu avionul. Nimic din pălăvrăgeala de prin case sau restaurante, unde amploarea mișcării e domolită de gravitație: o conversație imponderabilă. Toate orele petrecute deasupra oceanelor sau vastelor întinderi de uscat, propoziții retezate, încapsulate, pasageri, piloți, însoțitori de zbor, orice cuvînt fiind uitat în clipa cînd avionul atingea pista de aterizare și începea să ruleze spre o poartă liberă de debarcare.

Doar el avea să-și amintească o parte, își spunea, în toiul nopții, stînd întins în pat – imagini cu oameni înveliți cu paturile companiei aeriene, părînd morți, stewardesa înaltă întrebîndu-l dacă dorește încă un pahar de vin, finalul zborului, stingerea indicatorului luminos pentru centura de siguranță, sentimentul de ușurare, pasagerii stînd la coadă pe culoare, așteptînd să coboare, însoțitorii de zbor la ieșire, mulțumind și plecîndu-și capetele, zîmbetele de reclamă.

— Caută un film. Uită-te la un film.

— Mi-e prea somn. Distanța pînă la destinație două mii cinci sute șaptezeci și șase kilometri. Ora la Londra optsprezece zero patru. Viteza șapte sute patruzeci și opt kilometri pe oră. Citesc tot ce apare. *Durée du vol* trei patruzeci și cinci.

— La ce oră e meciul?, întreabă ea.

— La șase jumate e lovitura de începere.

— Ajungem acasă pînă atunci?

— Nu ți-am citit de pe ecran? Ora sosirii, așa și pe dincolo.

— Nu uita că aterizăm în Newark.

Meciul. În altă viață, ar fi interesat-o. Zborul. Voia să ajungă la destinație fără acest episod intermediar. Îi plac cuiva zborurile lungi? Ei sigur nu.

— *Heure à Paris* șaptesprezece zero opt, a spus el. *Heure à London* optsprezece zero opt. Viteza șapte sute patruzeci și cinci kilometri pe oră. Tocmai a scăzut cu peste trei kilometri pe oră.

— Bine, hai să-ți spun ce scriu. E foarte simplu. Niște lucruri pe care le-am văzut.

— În ce limbă?

— În engleză elementară. Vaca a sărit peste lună[1].

— Avem pliante, broșuri, volume întregi.

— Simt nevoia să le văd scrise de mîna mea. Poate peste douăzeci de ani, dacă mai trăiesc, voi găsi ceva ce lipsește, ceva ce-mi scapă acum, dacă mai trăim cu toții, peste douăzeci de ani, peste zece ani.

— Să-ți ocupi timpul. E și asta ceva.

— Să-ți ocupi timpul. Să fii plicticos. Să-ți trăiești viața.

— OK. *Température extérieure* minus cincizeci și șapte F, spuse el. Îmi dau toată silința să pronunț în franceză elementară. Distanța pînă la destinație două mii cinci sute treizeci și nouă de kilometri. Ar fi trebuit să închiriem o mașină.

— Lasă că luăm un taxi.

— Tot puhoiul de oameni, din așa un zbor. Au mașini care-i așteaptă. Înghesuiala de la ieșiri. Știu exact încotro s-o apuce.

— Au bagaje la cală, majoritatea, sau o parte din ei. Noi n-avem. Avantaj noi.

— Ora la Londra optsprezece și unsprezece. Ora aterizării șaisprezece treizeci și doi. Așa era și data trecută, încurajator, presupun. Ora la Paris nouăsprezece și unsprezece. Altitudine zece mii de metri. *Durée du vol* trei și șaisprezece.

Pronunțarea cuvintelor și a cifrelor, rostirea lor, cu toate detaliile, făceau ca acești indicatori să trăiască o vreme, consemnați oficial, sau consemnați voluntar: imaginea auditivă, s-a gîndit el, a unui undeva, cîndva

— Închide ochii, a spus ea.

— Bine. Viteza șapte sute șaizeci și șase kilometri pe oră. Timpul pînă la destinație.

Îi dăduse dreptate, hai să nu predăm bagajele la cală, le înghesuim în compartimentul de bagaje. Cu ochii la ecran, îi fugi gîndul la meci, pentru o clipă, deși nu-și amintea cu cine jucau Titanii[2].

Ora sosirii șaisprezece treizeci. *Température extérieure* minus patruzeci și șapte C. Ora la Paris douăzeci și treisprezece. Altitudine zece mii doi metri. Îi plăceau cei doi metri. Desigur, nu puteau fi ignorați. Temperatura exterioară a aerului minus cincizeci și trei F. *Distance de parcours*.

Cu Lupii de mare[3], evident.

Kripps era un nume de bărbat înalt, iar el era într-adevăr înalt, dar rezervat, reușind fără probleme să treacă neobservat. Nu era o scăfîrlie țanțoșă itindu-se deasupra mulțimii, ci o siluetă cocoșată, binecuvîntată cu anonimatul.

S-a gîndit din nou la procesul de îmbarcare, la toți pasagerii așezați, în sfîrșit, la masa ce avea să fie servită curînd, la prosoapele umede și calde pentru șters pe mîini, la periuța și pasta de dinți, la șosete, la sticla de apă, la perna adusă odată cu pătura.

Se simțea, oare, jenat de toate aceste facilități? Hotărîseră să dea banii pe business class pentru a evita, de data asta, provocarea de a zbura înghesuiți pe o distanță lungă.

Masca pentru ochi, crema de față, cărucioarul cu vinuri și băuturi alcoolice, împins din cînd în cînd pe culoar de un însoțitor de zbor.

Se uita la ecranul suspendat, cuprins de sentimentul tîmp de huzur. Își spunea că e un simplu turist. Avioane, trenuri, restaurante. Niciodată nu-și propunea să se îmbrace bine. Rezultatul părea opera unui alt sine, un impostor. Bărbatul din oglindă îl impresiona întotdeauna cu ținuta lui îngrijită.

— În ce zi a plouat?, întrebă ea.

— Scrii în jurnal despre ziua cu ploaie. O imortalizezi. Toată ideea unei vacanțe e să fie extraordinară. Tu mi-ai spus asta. Să reții punctele culminante, momentele și orele intense. Plimbările lungi, mesele delicioase, cramele, viața de noapte.

Nici nu se asculta vorbind, știa că sînt banalități.

— *Jardin du Luxembourg*, *Ile de la Cité*, *Notre-Dame*, infirmă, dar încă în viață. *Centre Pompidou*. Încă mai am cotorul de la bilet.

— Trebuie să știu în ce zi a plouat. E important ca, peste ani de zile, cînd mă uit la însemnări, să regăsesc precizia, detaliile.

— Nu te poți abține.

— Nici nu vreau să mă abțin, a spus ea. Tot ce vreau e să ajung acasă și să mă uit la un perete gol.

— Durata pînă la destinație o oră douăzeci și șase. Hai să-ți zic ce nu-mi amintesc eu. Numele companiei aeriene. Acum două săptămîni, cînd am plecat, cu altă companie, fără ecrane bilingve.

— Dar te bucuri de ecran, nu? Îți place ecranul.

— Da, mă ajută să ignor zgomotul.

Totul prestabilit, un zbor lung, ce gîndim și ce spunem, imersiunea într-o unică și prelungă vibrație armonică, zgomotul motorului, cum acceptăm ideea de a ne adapta la el, cum îl suportăm, deși nu e nici pe departe suportabil.

Un scaun care se adaptează la dorința pasagerului de a face un masaj.

— Apropo de amintit, îmi amintesc acum, a spus ea.

— Ce?

— Mi-a picat, din senin. Anders.

— Anders.

— Numele mic al domnului Celsius.

— Anders, a repetat el.

— Anders Celsius.

Era satisfăcută. Cum îi venise, de nicăieri. Aproape că s-a ales praful de nicăieri. Cînd o informație lipsă răsare fără ajutor digital, fiecare o anunță celuilalt cu privirea pierdută în depărtare, pe tărîmul celor cîndva știute și rătăcite.

— Bine crescuți copiii din avionul ăsta, a spus el.

— Sînt conștienți că nu zboară la economy. Pătrunși de responsabilitate.

Vorbea și scria simultan, cu capul aplecat.

— OK. Altitudine trei mii o sută cincizeci și nouă de metri. Ora la New York cincisprezece zero doi.

— Doar că noi mergem la Newark.

— Hai că nu trebuie să vedem fiecare minut din meci.

— Eu sigur nu.

— Nici eu, i-a răspuns el.

— Pe cine crezi că păcălești?

Se hotărî să doarmă jumătate de oră, sau pînă le aducea însoțitorul de zbor gustarea de dinainte de aterizare. Ceai și ceva dulce. Avionul începu să se clatine cînd într-o parte, cînd în alta. Știa că ar trebui să ignore asta și că Tessa ar trebui să ridice din umeri și să zică: măcar pînă acum a fost un zbor liniștit. Se luminase indicatorul roșu pentru centura de siguranță. Își strînse centura și rămase cu ochii la ecran, iar ea se ghemui și mai mult, aproape lăsîndu-se peste agendă. Avionul începu să se zguduie și mai rău, altitudine, temperatura aerului, viteză, continua să le urmărească pe ecran, fără a spune nimic. Zgomotul înecă toate celelalte sunete. O femeie apăru clătinîndu-se pe culoar, venind de la toaletă. Se îndrepta spre rîndul din față, ținîndu-se de spătarele scaunelor ca să nu-și piardă echilibrul. În difuzoare se auzi mai întîi vocea unuia dintre piloți, vorbind în franceză, apoi vocea unui însoțitor de zbor, în engleză. Se gîndi să reia cititul cu voce tare de pe ecran, dar își spuse că n-ar fi fost decît încăpățînare prostească în tot chinul acela fizic și mintal. Ea se oprise din scris și îl privea, iar el se gîndi că ar trebui să-și ridice spătarul scaunului, lăsat pe spate. Scaunul ei era deja ridicat, își pliase și măsuța de pe spătarul scaunului din față, punîndu-și agenda și pixul în buzunarul de dedesubt. Se simți o izbitură puternică undeva sub ei. Ecranul se înnegri. Pilotul vorbi în franceză, fără să urmeze și traducerea în engleză. Jim își încleștă mîinile pe mînerele scaunului, apoi îi verifică Tessei centura și o mai strînse o dată pe a lui. Își imagină că toți pasagerii se gîndesc la jurnalul de știri de la ora șase, de pe Channel 4, așteptînd știrea despre avionul lor prăbușit.

— Ne e frică?, întrebă ea.

Lăsă întrebarea să plutească, fără răspuns, gîndindu-se la ceai și ceva dulce, ceai și ceva dulce. —

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Trei, Anansi.
Traducere din limba engleză de
Alexandra COLIBAN

---

1. „The Cow Jumped Over the Moon", vers dintr-un cunoscut cîntec pentru copii.

2. Tennessee Titans — echipă profesională de fotbal american din Nashville, Tennessee.

3. Seattle Seahawks — echipă profesională de fotbal american din Seattle, Washington.

Romanul kunderian ca manifest pentru luciditate

Măriuca MIHALCEA-ELIADE

Se împlinește deja un an de la dispariția, în vara anului 2023, a lui Milan Kundera, astfel că am simțit acest moment ca fiind un bun prilej pentru posibile bilanțuri, cristalizări și pentru eventuale (re)discutări atît ale operei kunderiene, cît și ale locului pe care figura sa intelectuală l-a ocupat și îl ocupă încă în arhitectura literaturii europene, dovadă fiind recenta publicare și traducere în limba română a biografiei semnate de Florence Noiville, *„Scrisul, ce idee!"* (traducere de Florica Ciodaru-Courriol, Editura Curtea Veche Publishing, 2024). Impulsul de a-l readuce în lumină pe Milan Kundera are, în ceea ce mă privește, numeroase rațiuni, printre care am să evoc numai una, poate cea mai importantă: literatura kunderiană se configurează în mod fundamental ca un manifest pentru un tip foarte particular de *luciditate*, pe care o percep ca fiind nu doar rară, ci esențială într-un timp al marilor instabilități și în contextul unor sensibilități din ce în ce mai fragile și mai fluctuante. Fiind pe deplin conștientă de neajunsurile inerente acestui tip de demers, articolul de față va funcționa ca o sinteză a programului romanesc kunderian, care ține seama, inevitabil, și de *côté*-ul eseistic și chiar biografic.

Rupturi și reconstrucții

Fără doar și poate, lectura oricărui roman de Milan Kundera are puterea de a oferi cititorului nu numai o evidentă satisfacție estetică, ci și numeroase prilejuri de reflecție, așa cum orice roman bun o va face. Programul romanesc pe care-l imaginează Kundera poate fi privit, într-un anumit sens, ca un *sistem* deosebit de complex (de teme, de motive, de principii compoziționale, dar nu numai), care poate fi limpezit pe deplin numai în măsura în care înțelegem să ne plasăm *înăuntrul* lui și abia de acolo să începem să-l descoasem. Acest demers pretinde două gesturi fundamentale: *primo*, ar fi nevoie de o lectură integrală a romanelor kunderiene și, *secondo*, de o apropiere față de eseistica sa. Abia în urma acestor două gesturi cred eu că s-ar putea aproxima luciditatea cu care este țesut demersul kunderian. Să explic: au existat și există încă dificultăți în privința dorinței de clasificare în categorii a romanelor kunderiene. Dacă François Ricard, cel mai important dintre exegeții lui Kundera, îi va împărți opera ficțională luînd drept criteriu perioadele definitorii ale vieții scriitorului (vorbind, așadar, de un „ciclu ceh" și un „ciclu francez"[1]), Kvetoslav Chavtik, uitîndu-se numai la romanele scrise în limba cehă, va avea drept reper miza tematică (distingînd între o serie de romane *antropologice*, o alta conținînd romane de *dragoste*, iar *Nemurirea*, un caz particular, va fi o sinteză a celor două categorii amintite[2]). Totuși, nu îmi este foarte limpede în ce măsură astfel de taxinomii conduc în mod autentic la o mai bună înțelegere și receptare a literaturii kunderiene, a cărei unitate tematic-reflexivă începe să prindă contur încă din romanul de debut, *Gluma*, publicat în 1967. Materia kunderiană poate fi esențializată printr-o serie de cuvinte-atomi, care, în definitiv, reprezintă fundamentul, carnația fiecărui roman. Spre exemplu, seria *Insuportabilei ușurătăți a ființei* ar arăta astfel: ușurătate/greutate, kitsch, sufletul/corpul, forța/slăbiciunea, însă este fascinant faptul că majoritatea marilor teme sînt prezente, *in nuce*, în *Gluma*, de unde vor fi reluate, resemantizate și puse în lumină cu intensități și tempouri reglate diferit în fiecare roman de mai departe. De pildă, meditația asupra vîrstei și a atitudinii lirice și începutul decăderii artei sub comunism, începută în *Gluma*, va deveni rațiunea de a fi a romanului *Viața e în altă parte*; mecanismul umorului (sau al lipsei lui), instrumentat în romanul de debut, va fi regîndit radical în *Cartea rîsului și a uitării* sau în *Valsul de adio*, iar primele pîlpîiri ale reflecției care are în centru kitschul vor străluci cu adevărat abia în *Insuportabila ușurătate a ființei*, și lista poate fi continuată. De fapt, nu există aproape nimic accidental în literatura lui Kundera; totul este calculat și dozat cu minuție și avînd mereu în minte principii de inspirație muzicală: *variațiile pe aceeași temă* își au punctul de origine în debut.

Moșteniri

Acel *sistem* pe care-l menționam mai devreme funcționează și dintr-o altă perspectivă, apropiată întrucîtva de ideea unei *Republici Mondiale a Literelor*. Aflîndu-se în răspăr față de orice tip de încadrare într-un curent literar prestabilit, dar exersînd, aproape postmodern, practica meta- și intertextualității, Kundera, fie că vorbim despre romanele sale, fie despre eseuri, se va raporta în permanență la scriitori, arte și literaturi diverse. Dialogul, deopotrivă transtemporal, transnațional și transdiciplinar, se articulează în mai multe direcții: fie ca act de conștientizare a apartenenței într-o rețea, într-o tradiție bazată mai degrabă pe sensibilitate și pe afinități elective, fie ca modalitate de hibridizare și, deci, de potențare a anumitor reflecții romanești. Prima instanță cuprinde, în mod evident, și chestionări frecvente ale naturii romanului, ale mizelor sale, ale locului pe care îl mai ocupă în lume, astfel că înțelegem de la bun început faptul că Milan Kundera este în primul rînd adeptul unei *libertăți* aproape *absolute* de creație. Identificîndu-i drept „părinți fondatori" ai unei istorii proprii a romanului pe François Rabelais și Miguel de Cervantes – la care admiră tocmai acea ușurătate a începuturilor, susținînd că „toate operele mari (tocmai pentru că sînt mari) au în ele ceva neîmplinit"[3] –, Kundera va accepta acest pariu și, pe baza lui, își va construi literatura, care devine astfel încercarea de a prelua posibilitățile romanești neîmplinite ale predecesorilor săi, dar și de a cartografia, în spiritul lui Hermann Broch, ceea ce numai romanul poate face, anume părți încă nedescoperite ale ființei umane. Interesantă va fi maniera prin care înțelege Kundera să conducă aceste explorări: fiind inevitabil branșat la realitatea tulbure a secolului al XX-lea, zguduit de războaie, de instaurarea unor regimuri totalitare care promiteau construirea unei lumi noi, de o transcendență dacă nu absentă, atunci cel puțin amăgitoare și deloc consolatoare, deci la o lume sărăcită de orice formă de certitudine, scriitorul nu va căuta să-și transforme arta într-un spațiu comod al răspunsurilor certe, al soluțiilor sau al vindecărilor. Dimpotrivă: literatura kunderiană, de o „răceală" aproape iluministă, va miza pe crearea unui spațiu al ambiguităților și al complexității, deci în același timp al unei lupte împotriva a ceea ce am putea numi *tirania Adevărurilor Absolute*. Unul dintre mecanismele esențiale ale narațiunii, văzută ca spațiu privilegiat al ambiguităților, va fi umorul sau, mai degrabă spus, o ironie iritant-ascuțită, care devine usturătoare în măsura în care este profund demistificatoare, dezamorsînd și relativizînd, rînd pe rînd, iluziile ființei umane și, mai ales, ale istoriei. Umorul specific kunderian poate fi privit și ca formă de violentare a realității, a ideilor primite de-a gata și a valorilor. Luciditatea despre care vorbeam va merge mînă în mînă cu acest tip specific de ironie foarte abil dozată, însă nu puține sînt cazurile în care această dimensiune tranșantă a ironiei este dublată sau chiar înlocuită de un sentiment de amărăciune sau melancolie, ca, de pildă, în cazul lui Agnès (*Nemurirea*), al lui Jakub (*Valsul de adio*) sau al lui Tomas (*Insuportabila ușurătate a ființei*), aceste *egouri experimentale* ale lui Kundera, dacă ar fi să numesc numai cîteva astfel de cazuri.

***Literatura kunderiană, de o „răceală" aproape iluministă, va miza pe crearea unui spațiu al ambiguităților și al complexității, deci în același timp al unei lupte împotriva a ceea ce am putea numi* tirania Adevărurilor Absolute.**

Pledoaria anonimatului

„Visez la o lume în care scriitorii ar fi obligați prin lege să-și păstreze secretă identitatea și să folosească pseudonime."[4]

Deși exegeza centrată pe romanele lui Kundera este relativ consistentă (greu accesibilă, totuși, în spațiul cultural românesc), încercările de a trasa un contur biografic rămîn relativ reduse, mai ales ca urmare a acestui deziderat al anonimatului: fiind de o discreție aproape maniacală, Kundera s-a ferit întotdeauna să lase viața privată să fie invadată de privirile iscoditoare ale lumii, pe de o parte, posibil din pricina unei traume provocate de regimul comunist cehoslovac, iar pe de altă parte, din reținerea față de orice formă a unei lecturi biografiste a literaturii sale. Exilul său în Franța are loc în 1975, iar în 1985, la scurt timp după interviul realizat în cadrul emisiunii *Apostrophes* a lui Bernard Pivot, Kundera taie orice punți de comunicare cu lumea, refuzînd interviurile, participarea la dezbateri ori la emisiuni radiofonice sau televizate. Avînd în minte aceste coordonate, biografia-mozaic semnată de Florence Noiville devine cu atît mai lăudabilă, cu cît reușește să emane cantități enorme de căldură și blîndețe: ea va amalgama date biografice, convorbiri cu Vera, soția lui Kundera, dar și reflecții asupra operei sale, fotografii și desene ale scriitorului. Dezideratul lui Kundera este încălcat numai pe jumătate, căci Noiville țese cu o grijă deosebită cele două vieți ale scriitorului, cea personală și cea literară, cea dintîi fiind dificil de imaginat și de aproximat în lipsa celei din urmă. Însemnătatea unui astfel de demers merge dincolo de o potențială umanizare a unei figuri intelectuale voit ascunse în spatele unei cortine, fiindcă acesta constituie și o propunere de limpezire a unor circumstanțe pînă atunci puternic chestionate. În acest sens, Noiville va rediscuta, ca să dau numai cîteva exemple, acuzația care a planat deasupra lui Kundera în ceea ce privește denunțarea unui fost student (care se dovedește a fi fost falsă), statutul său de disident și de opozant al Partidului Comunist (Kundera însuși are rețineri evidente în legătură cu această etichetă pe care i-a impus-o Occidentul în urma apariției traducerii franceze a *Glumei*, în 1968, aproape simultană cu înăbușirea Primăverii de la Praga) sau nemulțumirea criticilor în chestiunea reprezentărilor figurilor feminine în literatura sa (o observație în acest sens: nu știu să existe, pînă în prezent, cercetări solide avînd în centru problematica corporalității & erotismului kunderian). Privit fie ca punct de plecare, intermediar ori final, *„Scrisul, ce idee!"*, un obiect hibrid aproape în spiritul *Cărții rîsului și a uitării*, este demn de reținut în cazul unei dorințe de apropiere mai intimă de vastul continent kunderian, acest *colos al secolului al XX-lea*, așa cum îl numește scriitoarea în interviul acordat Doinei Ioanid[5].

*

Există la Milan Kundera, ce-i drept, dacă nu o mare neîncredere, atunci un scepticism acut față de o lume devastată, a paradoxurilor terminale, care pare că are greutăți în a se mai susține, dar care va fi compensată de o profundă încredere în *înțelepciunea romanului* și în capacitatea sa de a articula existența ca pe un semn de întrebare. Spirit caustic, cu o conștiință profund reflexivă, melancolică și dezabuzată în același timp, Kundera își construiește literatura, urmărind o luciditate absolută, pe două paliere: una ancorată în realitatea propriei țări și a realității regimului comunist, iar o alta dublată de o privire ce depășește frontierele de orice natură, ajungînd astfel să dialogheze cu scriitori din întreaga lume. Personal, lăsînd deoparte propria sensibilitate, reține numele lui Milan Kundera tocmai pentru această asumare a creării unei literaturi-mozaic, hibride și în același timp extraordinar de solide, care funcționează ca filtru de înțelegere a lumilor reale și posibile. —

1. François Ricard, *Le dernier après-midi d'Agnès. Essai sur l'oeuvre de Milan Kundera*, Gallimard, Paris, 2003, p. 41.

2. Kvetoslav Chvatik, *Le monde romanesque de Milan Kundera*, Gallimard, Paris, 1995, pp. 168-169.

3. Milan Kundera, *Arta romanului*, traducere din franceză de Simona Cioculescu, Editura Humanitas, București, 2008, p. 84.

4. *Ibid.*, p. 177.

5. „Cred că Milan Kundera este un colos al secolului al XX-lea", interviu cu Florence Noiville de Doina Ioanid, în *Observator cultural*, nr. 1211, 14.06.2024.

Măriuca MIHALCEA-ELIADE *este absolventă a Facultății de Litere, promoția 2024.*

Olfacționar

Mirosul care ne desparte

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Oricît de subtile, de greu discernabile și de efemere ar fi, mirosurile au constituit întotdeauna un semn perceptibil al unei diferențe care divizează lumi după criterii ontologice, economice sau sociale: zei-oameni, săraci-bogați, burghezi-muncitori. Dacă multă vreme mirosurile au acționat discret înăuntrul acestor lumi, creînd hotare de netrecut, odată cu secolul al XIX-lea ele sînt încorporate în discursul despre corp, un corp care nu este doar unul biologic, ci și politic și social, așa cum deja ni-l înfățișa Epoca Luminilor.

Demersurile igieniste, demarate începînd cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, aduc în discuție semne olfactive care pe vremuri erau interpretare în cheie naturalistă, dar care devin, în secolul al XIX-lea, semnificanți cu încărcătură culturală, socială și politică, dînd naștere unui trup semiotic, care poate fi citit, corectat, ajustat sau chiar adăugit. Cu alte cuvinte, un trup artificializat, „construit" cu ajutorul diverselor produse cosmetice fabricate acum la scară industrială. Ca răspuns la „spiritul vremii", parfumeria se definește acum și prinde avînt, urmînd – apoi dictînd – normele olfactive înscrise în „textul" social și transpuse în legi, reglementări, reguli, sfaturi, un indiciu clar al acestei normativități fiind proliferarea manualelor de bună-cuviință și de îngrijire personală, precum și a reclamelor publicitare.

Clivajul cel mai grăitor – ba chiar țipător – este acela care se insinuează în corpul social prin semne olfactive ce marchează clase sociale și roluri tot mai clar circumscrise în economia societății. Dacă în Franța, patria parfumeriei moderne, mic-burghezul se străduiește să se delimiteze de mirosurile grele ale unei epoci regaliste scăldate în parfumuri moscate, adoptînd, pentru bărbați, mirosul discret de tutun și de colonii cît mai discrete, iar pentru femei, mirosuri florale, care nu trebuie să stînjenească raporturile sociale, clasa muncitoare rămîne definită de mirosul muncii, un miros de transpirație și mizerie. Sursa izului „muncitoresc" este pusă de clasa înstărită și dominantă (a se citi „dominatoare") pe seama ignoranței și a igienei precare a cetățenilor săraci*. Neluminați de rațiune, aceștia din urmă *aleg* să trăiască în subteranele societății, care emană mirosuri de spații neaerisite și igrasioase. Nu întîmplător, paciuli sau moscul, cu notele lor mucegăioase sau animalice, sînt trecute la indexul mirosurilor inacceptabile, fiind asociate prostituatelor sau homosexualilor, adică marginalilor.

Trupul social devine o carte deschisă, pe care se pot citi lesne semnele diferenței. Deși această diferență se manifestă preponderent vizual, ea se asociază puternic indiciilor olfactive, care se încarcă, așa cum se întîmplă constant cu simțul mirosului, de emoții puternice, transpuse imediat în sferă axiologică sau estetică. Cu alte cuvinte, judecățile morale și estetice se formulează, în modul cel mai direct cu putință, în și prin nările noastre. Ceea ce este resimțit ca diferit – și cu un statut inferior – pute, iar mirosul devine un indiciu clar al alterității. Mai mult, dar și mai grav, el devine, în mîinile clasei dominante, un instrument puternic de culpabilizare.

Fenomenul este surprins extrem de limpede de W. Somerset Maugham, în 1922, și de George Orwell, în 1937:

„În Occident sîntem separați de semenii noștri prin simțul mirosului. [...] Nu-l învinovățesc pe muncitor că miroase urît, dar chiar miroase urît. Acest lucru face ca raporturile sociale să fie dificile pentru cei cu un nas sensibil. Baia matinală împarte clasele mai eficient decît nașterea, bogăția sau educația. [...] Îndrăznesc să cred că fosa septică este mult mai importantă pentru democrație decît instituțiile parlamentare. Inventarea «convenienței sanitare» a distrus simțul egalității între oameni. Este responsabilă pentru ura de clasă mult mai mult decît monopolul capitalului în mîinile cîtorva." (W. Somerset Maugham, *On a Chinese Screen*, traducerea noastră, William Heinemann, Londra, 1953)

„...ajungem la adevăratul secret al diferențelor de clasă din Occident – adevăratul motiv pentru care un european cu educație burgheză, chiar și atunci cînd se autointitulează comunist, nu-și poate imagina că un muncitor este egalul lui fără să facă un efort destul de consistent. Atitudinea aceasta este rezumată în patru cuvinte înspăimîntătoare, pe care astăzi oamenii se feresc să le rostească, dar care în copilăria mea erau enunțate destul de lejer. Cuvintele acestea erau: *clasa de jos miroase*. [...] Și aici, evident, te afli în fața unei bariere de netrecut. Pentru că nici o senzație de plăcere sau de neplăcere nu este atît de puternică precum senzația *fizică*. Ura de rasă, ura religioasă, diferențele de educație, de temperament, de intelect, pînă și diferențele de cod moral, peste toate astea se poate trece; peste repulsia fizică nu. [...] De aici vine prăpastia de netrecut a diferențelor de clasă din Occident. Este ciudat cît de rar se recunoaște lucrul ăsta." (George Orwell, *Drumul spre Wigan Pier*, traducere de Lavinia Braniște, Editura Polirom, Iași, 2018)

Acesta este începutul unei discriminări cu față – a se citi „ideologie" – nouă, care străbate întregul secol al XX-lea, prelungindu-se pînă astăzi, prin asocierea strînsă dintre igienă și miros, într-un cadru general delimitat de idealul trupului alb, performant și inodor, un ideal ce își are rădăcinile în Iluminism și înflorește în neoliberalism**.

---

* „Este ceva obișnuit ca, într-o societate, clasa dominantă să se perceapă pe sine ca plăcut mirositoare sau inodoră, în timp ce descrie clasa subordonată ca emanînd un miros dezagreabil" (Constance Classen, David Howes & Anthony Synnott, *Aroma. The Cultural History of Smell*, Routledge, Londra & New York, 1994).

** Vezi Nat Lazakis, *Body Odor and Biopolitics: Characterizing Smell in Neoliberal America*, McFarland, Jefferson, 2021.

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamnă cu voaletă

Viață lungă și practică largă – *bacșiș* și *ciubuc* (I)

Ohara DONOVETSKY

Bacșiș (<tc. *bahșiș*) se simte bine și în limba de azi, este vioi utilizat, singur sau în expresiile *a face/ a primi/ a lua* (sau *a da*) *un bacșiș*, ba chiar, deseori (dar nu întotdeauna), cu sensul foarte apropiat de cel de origine. Denumea o „mică recompensă în bani care se dă de obicei servitorilor, birjarilor, chelnerilor, portarilor, hamalilor, cameristelor, factorilor poștali etc., pentru calitatea unui serviciu deja plătit" (DEX). Reținem din explicația de mai sus faptul că inițial era vorba despre o sumă de bani oferită ca recompensă pentru calitatea unui serviciu, deci una care se adăuga, ca semn de apreciere, la cea normată oficial. Dar și că aceasta era oferită celor care asigurau mici servicii curente. În acest înțeles circulă pînă și în ziua de azi, cu mici ajustări cu privire la prestatorii de servicii, diferiți în funcție de timpurile avute în vedere (azi nu mai avem birjari și hamali, dar avem, să zicem, taximetriști și curieri).

Foarte interesantă este evoluția cuvîntului *ciubuc*. Termenul vine din turc. *čubuk, čebuk* și *čibuk* și, așa cum ne arată dicționarele explicative, denumea la noi inițial „un obiect folosit la fumat, o pipă sau o lulea orientală cu țeavă lungă și cu imamea (=capăt prin care se trage fumul) de fildeș (sau de chihlimbar)". În secolul al XIX-lea, *a trage/ a bea din ciubuc* însemna „a fuma" (=*a trage din lulea*). Acest obicei, adoptat de noi de la turci, a devenit modă și parte fie din „ritualurile" de dimineață (și seară), fie din întîlnirile și petrecerile din iatacurile și saloanele boierești de altădată. E ușor să ne imaginăm cît de important în acest context era *ciubucciul*, servitorul însărcinat cu îngrijirea și adusul pipelor. Dar și cu alte mici servicii de iatac, cum știm și de la Dinu Păturică, din romanul *Ciocoii vechi și noi* al lui Nicolae Filimon, cel care urzește, cu răbdare și iușchiuzarîîc, visuri de mărire în timp ce îndeplinește slujba de ciubucciu al postelnicului Andronache Tuzluc. Sarcina ciubucciului nu privea numai fumatul, ci și alte marafeturi care însoțeau tabietul, de la igiena prealabilă la dulcețuri, șerbeturi și alte mofturi. Oare de cîte ori pe zi era solicitat un ciubucciu? Ne putem imagina că de cum își făcea ciubucciul treaba atîrna mulțumirea boierului și a invitaților la *trasul din ciubuc*, dar și că destoinicia servitorului putea fi ajutată sau stîrnită de cît de larg de pungă era boierul, care știa, de bună seamă, că *obrazul subțire cu cheltuială se ține*. Mai în glumă, mai în serios, în acest tabiet și în detaliile lui de funcționare stă originea a ceea ce va deveni la noi un obicei, apoi o practică, pe cît de neoficială, pe atît de rodnică (și nu numai pentru familia lărgită a lui Dinu Păturică). De la acest gest mic de recompensă la gestul aproape obligatoriu (de apreciere sau nu, nu se mai pune problema motivului) nu a fost decît un pas. *A da/lua ciubuc* a ajuns la sensul de „a da (a lua) <o sumă de bani> pentru a obține (a oferi) un privilegiu sau un cîștig" și, de aici (trecînd, poate, și prin folosirea lui cu sensul de „a da cuiva o mică sumă pentru a avea și el de-o lulea", echivalentul lui „pour boire", să zicem), în (toate) timp(urile) și sub presiunea moravurilor degradate, s-a deplasat (și generalizat) și la sensul de „cîștig suplimentar ilicit".

Trebuie să spunem și că, în limba de astăzi, în expresiile *a face/ primi/ da (lua) un ciubuc*, *ciubuc* este folosit uneori cu sensul foarte apropiat de cel vechi al lui „bacșiș" (acea „mică recompensă – ca semn de apreciere a calității serviciului – peste plata normată"), cu care intră în variație liberă, iar alteori cu sensul de „cîștig de bani ilicit", „plata pe sub mînă", prin care unii vorbitori îl consideră sinonim cu *șpagă, mită (șperț)* pentru înțelesul (mai larg) de „sumă de bani oferită pentru obținerea unor privilegii".

Aș adăuga și că *ciubuc* și *bacșiș* par să fie cuvintele pe care le folosesc mai degrabă „beneficiarii" (de aici și verbele – *a primi*, *a face* – pe care le selectează „receptorul" de persoana I, *primesc/ fac un bacșiș/ ciubuc*) și în contexte mai familiare, în timp ce *mită* și *șpagă* apar, în general, în co-ocurență cu verbele „a da" și „a lua", îndeobște la persoana a III-a și în vorbirea celor situați în afară (X constată că Y *a luat șpagă*), în contexte în care vorbitorul transmite suplimentar detașarea.

Bacșiș (la fel și *ciubuc*, dar într-o mai mică măsură) pare să transmită suplimentar și caracterul efemer, inofensiv și legitim al cîștigului, ceea ce este firesc din moment ce a ajuns să fie denumit ca atare, cînd e practicat la lumina zilei în notele de plată din baruri și restaurante. N-aș încheia fără a menționa și că există situații și contexte în care *a face un ciubuc* se aplică pentru a arăta că este vorba despre a face/a avea un cîștig (de bani) printr-o întîmplare favorabilă, dintr-o ocazie ivită spontan sau din înlesnirea unei înțelegeri între alte două părți. Dar și că, și în paranteză fie spus, *ciubuc* circula (mai ales în secolul trecut) în anumite regiuni și cu sensul de „acadea, bomboană pe băț", dar și cu acela de „obiect ornamental de zidărie plasat la marginile unui perete, tavan, ferestre", sensuri provenite probabil din cele ale cuvîntului turcesc (polisemantic, la rîndu-i). Interesant este și că, în limba vorbită din secolul al XIX-lea, era cunoscută expresia *a fi înamorat ciubuc* – concurată de *a fi înamorat lulea*, în care bănuim că își are proveniența – pentru „a fi amorezat".

De-a lungul timpului și mai ales al moravurilor, *bacșiș* a intrat în sinonimie nu numai cu *ciubuc*, ci și cu *șpagă, șperț* sau *mită*, deși între ele au existat diferențe: nu numai ca etimologie, ci și cu privire la context (obiceiul care le-a generat, specificul locului sau al regiunii de întrebuințare). Interesant este faptul că toate au în comun gestul care presupune cîștigul suplimentar (și, pentru multe situații, și ilicit). Cuvintele enumerate circulă încă, iar faptul că limba nu le-a abandonat este grăitor. Obiceiul – în chipuri diferite – nu numai că nu a dispărut, ba chiar se bucură de o largă popularitate. Și de viață lungă.

Apus de soare pe Comitetul Olimpic Internațional

(Sport la toate etajele)

Text și desen de Tudor BANUȘ

Cîntec de seară olimpică

Mai tare, mai iute, mai sus
și tot nu scapi de apus...!
De soare, desigur! Nu de lună!
Nebună e lumea, nebună!

Mai iute, mai sus și mai tare
să tragă-n picioare e-n stare!
De-ntrebare nu e loc,
cine-i oare Zavaidoc...?

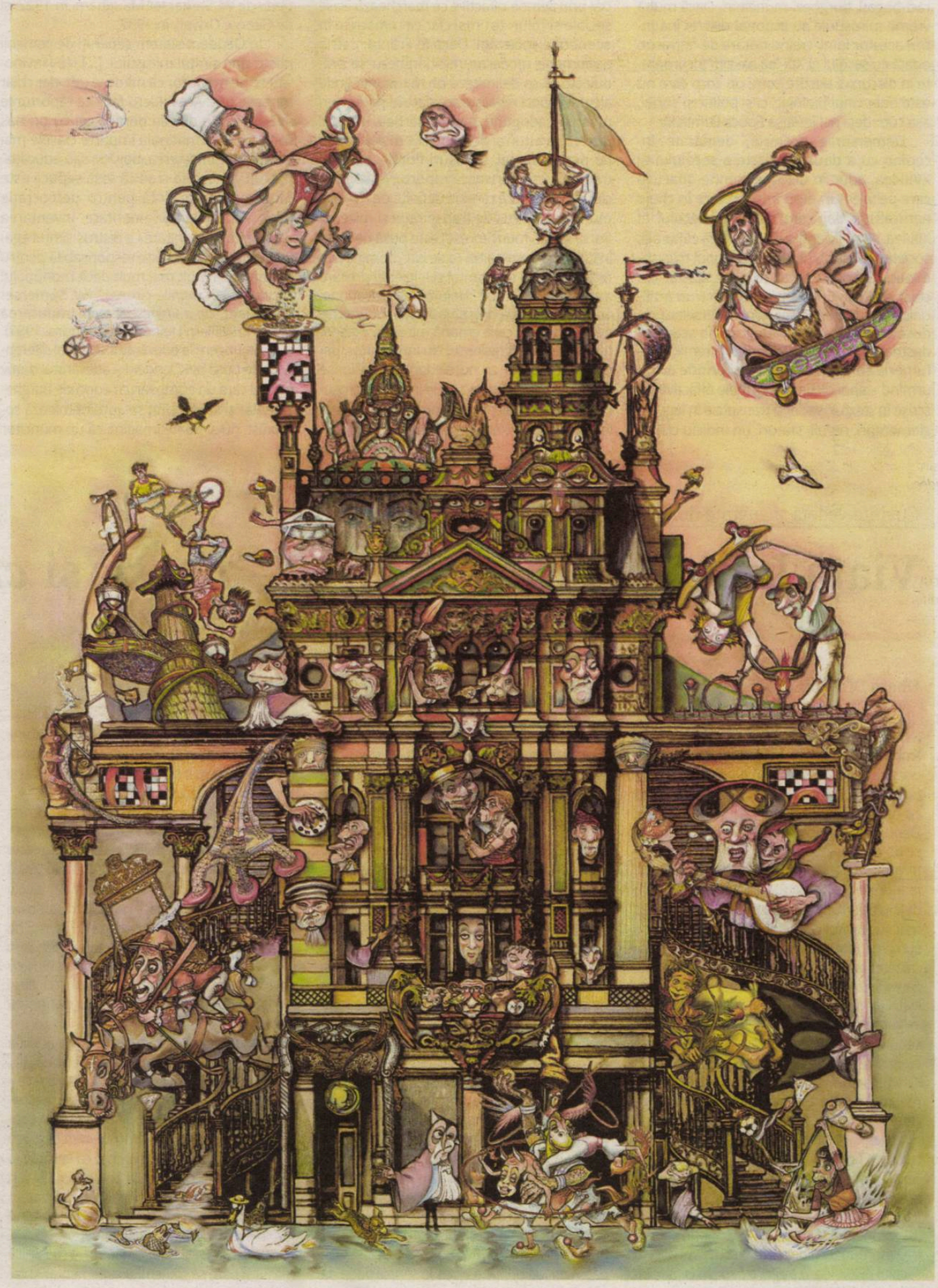
„Aseară fusei la una...,
dar mă prinse cu minciuna"...
Și „De cînd mulțimea m-a aflat"
n-am mai ieșit de sub pat...

Căci de cînd cu Olimpiadă
îmi tot zic: pe altă dată!
Mai sus, mai tare, mai iute
Îmi fac bagajul. Și du-te!

Mai moale, mai lent și mai jos,
nimic nu e de prisos!
Mai jos, mai lent și mai moale
Dragostei îi dau tîrcoale!

Mai jos, mai moale, mai lent,
la atîtea altele sînt atent...!
La răsăritul de gînduri frumoase,
la dantela ce două corpuri coase...

La tăcerea ce nu se mai pierde,
și fără medalii, dezmierde...
De aur, de bronz și de-argint...
Corp sacru: pe tine te-alint!



Despre un text inedit al lui Cioran, intitulat *Împotriva imaginii* (III)

Michael FINKENTHAL

Menţionarea numelor unor mistici precum Sf. Grigorie Palamas, Sf. Serafim din Serov, a lui Meister Eckhart şi a urmaşului său spre sfîrşitul filozofiei medievale, Jan van Ruysbroeck, în diatriba sa împotriva imaginii ne face să ne punem întrebarea dacă nu avem într-adevăr de a face cu un text religios în esenţă (aşa cum declarase de altfel – defensiv – Cioran însuşi după publicarea versiunii originale a articolului său). Trecerea de la semiologie la domeniul teologiei, al gîndirii religioase, se poate face uşor chiar şi în absenţa numelor menţionate mai sus şi/sau a bănuielii mistice. Am putea porni de la cîteva citate biblice, precum, spre exemplu, acel categoric „Să nu-ţi faci chip cioplit" (*Lo ta'ase lecha pesel ve'col tmuna*, în ebraică), care apare de două ori în *Vechiul Testament* (*Exod* 20:4 şi apoi în *Deuteronom* 5:8); imaginea este interzisă acolo imperativ, în modul cel mai clar. Pe de altă parte, textul lui Cioran împotriva *imaginii* mi-a reamintit o altă teribilă diatribă, aceea a lui Benjamin Fondane împotriva *ideii*, inclusă în al său *Rimbaud le voyou*. Nu sînt cele două, „ideea" şi „imaginea", înrudite, *ideea* fiind doar o imagine conceptualizată de însăşi *imaginaţia* noastră? Nu ne întoarcem astfel la tărîmul filozofiei şi al metafizicii?

„Absolutul" este, de fapt, deziderатul lui Cioran, fie că-l va denumi Vedanta sau „nimicul", „vidul", în diverse locuri şi în momente diferite. El apare ca *bareness* în traducerea în engleză a textului în spaniolă publicat de Esther Seligson, dar am putea să-l numim şi „gouffre", căci Cioran se voia oricum un ocazional *rodeur du gouffre*. În orice caz, acest „vid activ" pe care-l căuta, transcendentalul pur, era ameninţat de imanenţa generată de lumea înconjurătoare. Dar nu putem să facem abstracţie nici de acel *Imago Dei*, menţionat cu insistenţă în Biblie: „Dumnezu l-a creat pe om după chipul şi asemănarea sa (*Be tselem*, în original, *Geneza* 1: 27). Totuşi acest *be tselem* mai apare şi în *Psalmul 39*, cu înţelesul de umbră, omul se învîrte în lume ca o umbră, „*be tselem* ithalech ish". Aici *tselem* sugerează o stare experienţială, existenţială, deci în acest caz imaginea este detaşată de Transcendent.

Nu sînt cele două, „ideea" şi „imaginea", înrudite, ideea fiind doar o imagine conceptualizată de însăşi imaginaţia noastră?

La Praga l-am întîlnit pe Leobardo Villegas Mariscal, şi el a risipit mult din ceaţa care înconjura acest misterios text cioranian: în primul rînd, mi-a spus simplu şi direct că în textul discutat autorul explică „într-o formă sintetică mistica lui... Meister Eckhart"! Într-o conversaţie cu Leo Gillet din februarie 1982, Cioran a trecut în revistă problematica întîlnirii dintre mistica Orientului şi cea a lumii occidentale şi l-a menţionat adesea pe Rudolf Otto şi al său studiu comparativ pe această temă, în mare vogă în România, în interbelic. Esther Seligson a tradus în 1981 *Histoire et Utopie* a lui Cioran şi, în acelaşi an, ea a tradus şi *De l'inconvenient d'être né*. Mai mult, profesoara mexicană a publicat şi două volume de comentarii, studii şi exegeze cioraniene în limba spaniolă; unul dintre acestea este un volum intitulat *Împotriva istoriei*, publicat în 1976 (şi republicat mai apoi, în 1986). Aici sînt incluse texte extrase din diverse volume ale lui Cioran, precum *Syllogismes de l'amertume* şi fragmente din *Căderea din timp*. În această antologie de texte comentate, găsim textul, aparent inedit, intitulat *Împotriva imaginii*. Titlu ciudat, mai ales că, în 1963, Roger Munier publicase la Editura Gallimard – aceeaşi editură la care publica la acea vreme Cioran francezul – un volum cu exact acelaşi titlu, *Contre l'image*. Cine era acest tînăr catolic, născut la Nancy la sfîrşitul anului 1923, care a studiat filozofie, teologie şi litere vreme de cinci ani, după ce îşi întrerupsese studiile în 1940 din motive de boală?

Iată în continuare cîteva lucruri pe care le-am aflat însă doar după întoarcerea de la Praga.

În 1949, Munier îl va întîlni pe Martin Heidegger la Todtnauberg şi, după un an petrecut în Germania, va publica în 1953 traducerea „Scrisorii despre Umanism" în *Cahiers du Sud* (unde publicase abundent Benjamin Fondane de la începutul anilor 1930 şi pînă în 1944). Interesant este că Munier îl întîlneşte şi pe Paul Celan în 1955, şi din acest moment va citi tot ce acesta scria si publica în limba germană. În 1956, Munier se căsătoreşte cu o spaniolă, Enriqueta, şi cuplul se va stabili pentru o vreme la Courbevoie (în 1964, familia Munier se va muta în cele din urmă la Paris). Descoperitorii latino-americani ai textului publicat de Seligson în spaniolă menţionează un alt fapt relevant şi el în acest context: înainte de a veni la Gallimard, Roger Munier fusese redactorul unei colecţii la Editura Fayard, intitulată „L'espace intérieur", în cadrul căreia se publicau cărţi despre budism, taoism, hinduism şi alte tradiţii mistice şi spirituale ale Extremului Orient. Cînd s-au întîlnit cei doi? Se pare că în primăvara anului 1970, dacă e să ne luăm după conţinutul scrisorii adresate de Cioran lui Munier la 30 aprilie al aceluiaşi an; cum ea începe formal cu „Monsieur, tout au long de ces pages ardues, j'ai senti votre effort...", bănuiesc că acest mesaj reprezintă primul contact epistolar dintre cei doi. În anul 1965, Munier publicase prima sa traducere din spaniolă în franceză, *L'arc et la lyre*, a lui Octavio Paz. Apoi se va pune serios pe treabă şi va scrie eseul *L'homme antérieur*, volum încheiat în 1968, dar publicat în 1970 cu titlu modificat, *Le Seul*, urmat de *D'un seul tenant*, la editura întemeiată relativ recent (în anul 1962), Tchou. Scrisoarea menţionată mai sus se referă la acest volum: „je me demande – scrie Cioran – si étant donnée cette conjonction de poème, de méditation, et d'analyse qu'est *Seul*, vous n'auriez pas eu intérêt... à épouser d'un bout à l'autre la démarche *D'un seul tenant*, où se manifeste le don que vous avez de la formule essentielle...". Un Cioran admirativ faţă de un relativ debutant e lucru rar; cartea însă fusese prefaţată de René Char, un poet în vogă în acel moment, şi Munier ajunsese (prin Jacques Masui, editor al revistei *Hermès* publicată de Fata Morgana între 1963 şi 1970) la Editura Fayard, unde a condus colecţia „Documents Spirituels". Povestea lui *Contre l'image* a lui Munier este următoarea: ideea de a considera imaginea *fotografică* un surogat doar al realităţi îl preocupa încă de la începutul anilor '60 şi, în 1962, a publicat în revista *Diogène* un articol intitulat „L'image fascinante", în care explica de ce imaginea fotografică era radical diferită de un tablou, acesta fiind un obiect de artă şi, deci, un bun al spiritului, aşadar, nu doar o reflectare a unei reacţii senzoriale de natură vizuală, produsă în gîndirea umană de un simulacru al realităţii! I-a mai luat un an lui Roger Munier, poet, artist şi hermeneut el însuşi şi în acelaşi timp elev al lui Heidegger şi apropiat de doi mari poeţi ai „invizibilului", Celan şi René Char, să-şi consolideze argumentele în ceea ce va deveni în 1963 volumul *Contra imaginii*, publicat la Editura Gallimard. Cioran l-a citit, probabil, şi a înţeles că argumentaţia autorului era şubredă în forma în care a propus-o acesta (întregul argument era bazat pe o definiţie neclară şi slabă [*debole*] a noţiunii de imagine). Cioran a reformulat conceptul pornind de la argumente filozofice (Meister Eckhart şi Ruysbroeck) şi, pentru a fi sigur, a introdus în articolaşul său cu acelaşi titlu şi sfinţi şi mistici, pentru a-şi consolida poziţia de maestru al moraliştilor francezi ai secolului al XX-lea. Sper că la Colocviul Cioran plănuit pentru iunie 2025 la Cracovia, vom mai descurca cîteva iţe ale complicatelor fire de urzeală ale textului cioranian.

Ierusalim, 20 iulie 2024

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

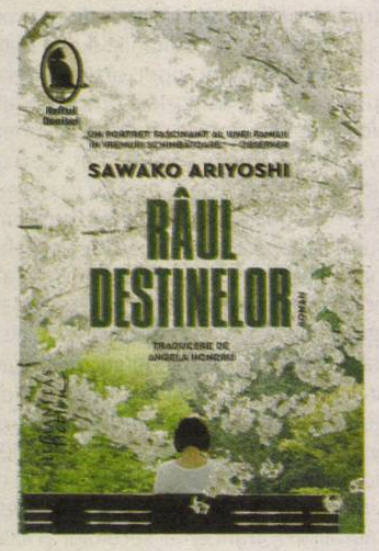
Lecturi în vremuri de austeritate

Japonezării (IV)

Cristina MANOLE

Nu știu ce se potrivește mai tare pentru lectură în funcție de anotimpuri. Frigul sau căldura, ploaia sau zăpada, și tot așa oferi alte perspective – chef, stare, interes etc. – de lectură. Ca și alte detalii legate de starea noastră lăuntrică sau exterioară. Variante. Aș zice că și hazardul, nimereala pot juca un rol decisiv în opțiuni. Cauți o carte prin bibliotecă, n-o găsești, dai peste alta, o frunzărești, te fură cititul. Și apoi te întrebi de ce o carte atît de frumoasă a stat atîta vreme necitită pe un raft de bibliotecă. N-am o explicație științifică. Profit de cîteva titluri din arealul lecturilor nipone.

■■■ **Sawako Ariyoshi** (1931-1984) face parte dintr-o generație de scriitori care se impune în literatura niponă într-o perioadă extrem de dificilă pentru Japonia. Cumplitul război mondial nr. 2, consecințele bombardamentului atomic de la Hiroshima și Nagasaki,



ocuparea și administrarea țării de către autoritățile americane. Și totuși... miracolul japonez care a uimit lumea pentru că o națiune și o țară făcute praf și pulbere s-au ridicat în scurt timp la cote nebănuite pînă atunci. Un miracol bazat pe răbdare, muncă asiduă și efort colectiv. Este valabil și pentru scriitorii japonezi, care ies din tradiționalism și participă la o occidentalizare rapidă sub toate aspectele. Dacă nume precum Kawabata, Mishima, Kōbō Abe – vă mai aduceți aminte de *Femeia nisipurilor*, filmul făcut după roman, impresionant văzut și azi – sau Osamu Dazai au răzbit și pe la noi, abia în ultimii ani Sawako Ariyoshi a ajuns să fie apreciată și în spațiul românesc. După *Soția doctorului*, *Dansatoarea de Kabuki* și *Parfum de curtezană*, iată că acum avem prilejul să parcurgem romanul *Rîul destinelor* (Editura Humanitas Fiction, 2024, apărut pentru prima dată în foileton în 1959, ecranizat în 1966, traducere din limba japoneză și note de Angela Hondru), un prim volum al unei trilogii din care mai fac parte *Rîul Arida* și *Rîul Hidaka*, presupun că vor apărea și ele în limba română. Literatura japoneză are mare trecere pe la noi în ultimele decenii. Nu știu cît de prizați sînt autori importanți de talia lui Danilo Kiš, Kadare sau Kundera, dintr-un areal apropiat de al nostru, dar știu că, pe zi ce trece, îndepărtata Japonie și tot ceea ce e legat de ea suscită un interes sporit printre cititorii români. *Rîul destinelor* este un roman feminist *avant la lettre*, am putea spune. Un șir de personaje feminine, Hana, Fumio și Hanako – trei generații care parcurg nu fără a o prezenta lumea din preajmă, ce acoperă deceniile începutului de secol XX. Familie, societate, Împăratul, relațiile dintre membrii unei familii burgheze, locul și rolul femeii în societate. Destine individuale, de familie, destinul unei națiuni. Căsătorii aranjate, conflictul între generații, culoare locală cu gheișe, bucurii și necazuri ca peste tot. Localitatea Wakayama – locul de naștere al autoarei – și rîul Ki, care curge precum Sena în faimosul poem al lui Apollinaire, *Le Pont Mirabeau*. O lectură fără crispări, cu poezia ce se poate ghici înlăuntrul unei proze de cea mai bună calitate. „Valurile se jucau cu razele soarelui, dezvăluind nuanțe amețitor de frumoase." Și am mai reținut un detaliu simpatic. Redactoarea cărții se numește Mihaela Pascu-Oglindă. Recunosc că m-a făcut să visez. Cum e să te numești Oglindă? N-am mai auzit un asemenea nume. Parcă ar fi tradus din japoneză.

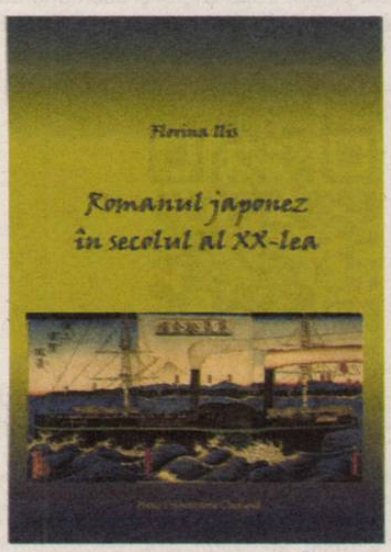
■■■ *Pisica musafir* (Editura Polirom, 2022, traducere din limba japoneză și note de Diana Tihan) este semnat de **Takashi Hiraide**. Născut în 1950 – ca și Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad și Gheorghe Crăciun, iată-l într-o selectă companie românească –, Takashi Hiraide ar putea fi considerat un bun autor optzecist. Scrie de toate, în mai multe feluri, trece peste orice fel de granițe stilistice, încearcă să găsească diverse noi forme de expresie, actualitatea fiind mereu la ea acasă. O proză realistă sau dincolo de ea, comentariile, ca și pisicile fiind mereu la îndemîna unui autor care vrea să lase impresia că se joacă. În fond, ce e literatura? Știm și nu prea. În schimb, pisicile în Japonia au mare trecere. Ne marchează de multe ori sentimentele, viețile în cazul celor mai împătimiți de lumea pisicească. Așa cum Mica – numele cel mai des întîlnit la pisicile japoneze,

adică Chibi – face și desface firele unei narațiuni epice destul de simple altminteri. O pereche de seniori, soț-soție, duce o viață tihnită într-o casă din centrul orașului Tokyo, într-o vilă construită în epoca Shōwa. Adică între anii în care a domnit Împăratul Hirohito, 7 ianuarie 1926 – 25 decembrie 1989, după cum ne informează numeroasele note care împănează micul roman. Mica/Chibi este pisica unei vecine care intră în viața cuplului de pensionari care își văd de pensia lor fără să mai stea să afle rezultatul numeroaselor recalculări cu care sînt isterizați seniorii de azi ai României. Dar, cum se întîmplă între vecini, prietenia se strică din cauza unui crevete-călugăriță, mult apreciat și de Chibi. Unde dai și unde crapă. Din 21 iunie 1989 se desface prietenia și pătrudem pe explozibilul tărîm al necazurilor legate de senectute. Pisica e doar un martor al vieții și al morții. Mai mor unii, se mai îmbolnăvesc alții, se schimbă proprietarii, Chibi își vede de ale ei, adică moare călcată de o mașină. Și iată-mă acum bătîndu-mi capul cu un mic eseu – o nevinovată notă extinsă, altminteri – despre *cultura de grup* la niponi, adică ce înseamnau naratorul și lumea lui, pe de o parte, și Mica/Chibi, cu alt cerc concentric al ei, din care povestitorul vecin-editor-scriitor nu face parte. Dihotomia *uchi* (înăuntru) – *soto* (în afară), care explică cam cum stăm cu granițele depășite. Restul e literatură. Adică nimeni nu crede că pisica a fost călcată de vreo mașină.

■■■ *Soția lui Villon și alte proze la feminin* (Editura Alice Books, 2024, traducere din limba japoneză și note de Iolanda Prodan) este titlul volumului lui **Osamu Dazai** (1909-1948), descoperit și de mine în ultimii ani, un scriitor pe cît de minimalist, pe atît de complicat existențial și cu un sfîrșit tragic. Șase povestiri, scrise și publicate între 1937 și 1947, una mai frumoasă decît cealaltă: *Soția lui Villon*, *Așteptare*, *Greierele*, *Felinare*, *Umilință* și

8 decembrie – ultima, dar nu cea din urmă, care anunță intrarea în război a Japoniei, prin prisma unor probleme conjugale-cotidiene-casnice care conduc la fraza finală, ce va ferici multe femei nefericite: „Am un bărbat mizerabil, al naibii de nesuferit". Istoria mare se topește în cea mică. Toate textele dau măsura unui mare talent de a scotoci prin lăuntrul ființei umane. Bețivan și cam golan, cu obsesii sinucigașe – mai multe tentative eșuează pentru ca, pînă la urmă, una să-i reușească –, Osamu Dazai ne atrage simpatia prin uriașa lui capacitate de a înțelege natura umană. Ca și Cehov, ca și Raymond Carver sau Cheever, care au dus mai departe acest demers al mediculuiajuns un uriaș *înțelegător* (*sic!*) al celor din jur. Personajele lui Dazai sînt acei *oameni de prisos* ai marii literaturi. De oriunde și de peste tot. De ieri și de azi. Restul sînt șmecherii narative și sclifoseli stilistice, simplitatea narării alăturîndu-se bogăției de nuanțe. Șase femei care narează cîte ceva la fel de important pentru ele sau pentru noi, cei care parcurgem diverse mărturisiri dintre cele mai banale. Ceea ce am descoperit nu la o primă ochire, grație acelei femei de pe copertă – lucrare de Uemura Shōen (1875-1949) –, se datorează unui simplu gest de autoprotecție. Tabloul se numește *Licuriciul*. Bingo, avem explicația pentru arcuirea elegantă a unei tinere care întinde rufe și se ferește, luată prin surprindere. Cam așa a scăpat și Trump de glonțul ucigaș. De luat aminte. De citit. *Must read* în loc de musai.

■■■ **Florina Ilis** (n. 1968) este un nume de scriitoare deja consacrat în ultimele două decenii. Absolventă de Filologie clujeană, cu română-franceză la bază – am zîmbit cînd am găsit pe net că Liceul Gojdu din Oradea, de mate-fizică, absolvit înainte de a studia umanioare, are și un profil mecanic... –, s-a lăsat atrasă de literatura niponă. Cum-necum, dacă există pasiune și interes, orice este posibil. Trecem peste celelalte detalii ale unui biobibliografii consistente – poezie, proză, eseu – ca să abordăm literatura japoneză, care ne interesează aici și acum și căreia profa îi dedică un studiu pus sub genericul *Romanul japonez în secolul a XX-lea*, Editura Presa Universitară Clujeană, 2022. Nu știm dacă este o teză de doctorat – după forma exterioară nu este, chiar dacă beneficiază de acordul unor universitari drept referenți științifici, Rodica Frențiu, de la Universitatea din Cluj, cunoscută în branșa nu foarte numeroasă a studiilor asiatice, și Dezso Benedek, de la Universitatea de Stat din Georgia, SUA, fost prof de japoneză la Cluj între 1971 și 1978. *Romanul japonez în secolul al XX-lea* este o succintă trecere în revistă a unei literaturi care bate la ușile nu foarte larg deschise ale modernității. Florina Ilis amănunțește (*sic!*) momentele, curentele și autorii importanți ai unei literaturi care se schimbă din mers, conflictul deschis sau atenuat de contextul sociopolitic de după deschiderea Japoniei, care, pe de o parte, dă buzna în lumea occidentală, pe de altă parte, se lasă invadată de tot ce înseamnă modernitate occidentală. Nu sînt neglijate nici influențele culturilor vecine, că este vorba despre China sau despre Coreea. Nu mai știu cine zicea că Japonia ar fi Germania Asiei, iar Coreea, Italia ei. Așa o fi, cînd vine vorba despre țări, culturi și civilizații îndepărtate, e bine să luăm aminte la cei mai știutori. Numele unor scriitori niponi ca Mori Ōgai, Natsume Sōseki și mai puțin Fumiko Enchi, nu foarte tradusă și cunoscută în Vest, fac tranziția către celebritățile de genul lui Kōbō Abe, Tanizaki și deja bine-cunoscutul laureat Nobel Yasunari Kawabata. Multe dintre romanele acestor autori au fost traduse direct din limba japoneză. O să amintim doar numele Angelei Hondru, cea care animă de multe decenii schimbul cultural nipono-român. Fiecare autor menționat în prezentul volum este analizat și prezentat în detaliu, cărțile lor, luate la mărunțit, sînt citite atent și comentate competent. Astfel că lesne ajungem și la Yukio Mishima și Kenzaburō Ōe – ambii traduși și apreciați în Occidentul care-i acceptă, alături de celelalte produse de marcă ale industriei

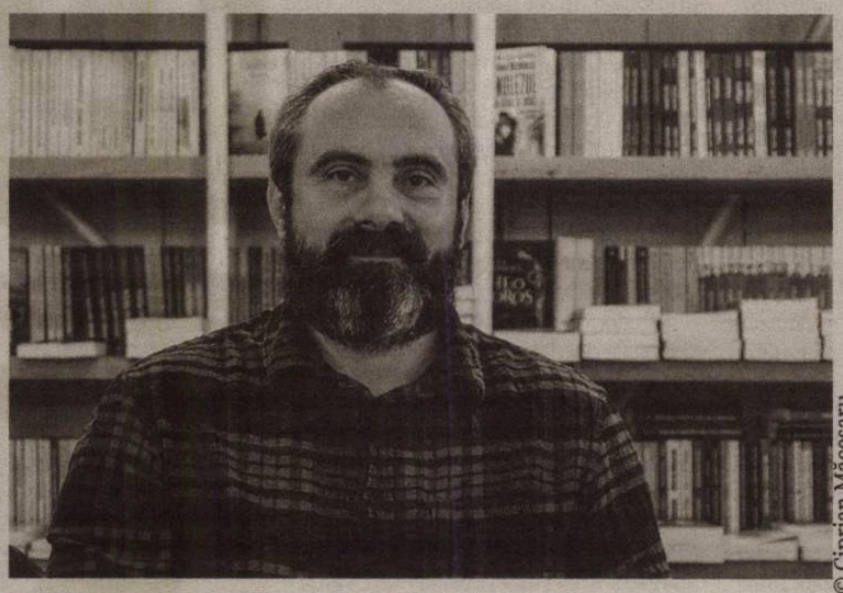


auto japoneze. Cine nu a auzit de faimoasele mașini Toyota sau motocicletele Suzuki? Chiar dacă cei doi Murakami – Haruki și Ryū – sînt deja vedete ale postmodernismului, unul *soft*, altul *hard*, după categorisirea profei clujene. Ceea ce noi simplificăm prin aceste mențiuni este cu acuratețe prezentat în volum și poate fi o bună bază documentară pentru cei interesați de proza niponă. Punct ochit, punct lovit. Bine că Donald Trump a scăpat doar cu o sperietură. —

„Dincolo de cunoștințe, un editor bun trebuie să aibă și fler“

Interviu cu Cosmin PERȚA

Cosmin Perța este poet, prozator, eseist și coordonatorul celor două noi proiecte editoriale dedicate scriitorilor români contemporani, „Pantazi“ și „Perspektiv“, apărute la Editura Litera. Colecțiile însumează pînă în acest moment cinci apariții ale unor autori de ficțiune mai cunoscuți, precum Gelu Diaconu, Antoaneta Zaharia și Ciprian Măceșaru, sau ale unor debutante ca Violeta Berea și Delia Hügel (în „Pantazi“) și patru studii ale unor autori ca Arthur Suciu, Laura T. Ilea, Felix Nicolau și Călin Torsan (în „Perspektiv“). Astfel, am discutat cu Cosmin Perța pentru a afla de ce sînt necesare două colecții noi care să publice autori români, ce planuri de viitor are pentru ele, dar și ce presupune munca sa ca editor al colecțiilor „Pantazi“ și „Perspektiv“.



© Ciprian Măceșaru

Cînd și cum s-a dezvoltat ideea colecțiilor? A fost dorința ta să le inițiezi sau ai primit o propunere care s-a materializat astfel? Ce v-a determinat să concepeți două colecții pentru autorii români?

Propunerea a venit din partea Editurii Litera. E adevărat că eu aveam un plan mai vechi pentru o nouă colecție de proză românească și mai primisem niște oferte din partea altor edituri, însă am tot ezitat pentru că multe lucruri nu erau clare. Însă, după discuția cu cei de la Editura Litera am spus da. Ceea ce m-a determinat să accept a fost comunicarea bună pe care am avut-o cu cei din editură și seriozitatea lor. Mai complicată a fost colecția de nonficțiune românească, pe care nu o aveam în plan, dar după o serie de discuții, găsirea unei direcții și elaborarea unei strategii de lucru, totul s-a limpezit.

Au existat semne de pe piața editorială care v-au încurajat să faceți asta? Dacă da, care au fost acestea?

Nu e nevoie de cine știe ce semne ca să îți dai seama că sîntem într-un moment cît se poate de prielnic pentru literatura română contemporană. Da, m-am uitat și pe cifre și sînt relevante, există creșteri semnificative în sectorul vînzărilor literaturii române contemporane, dar dincolo de cifre, efervescența și dinamica din jurul prozei românești nu sînt de ignorat. Scriitorii români sînt mai vizibili ca niciodată în ultimii 35 de ani, iar reacția publicului e tot mai bună și mai implicată, ca să nu mai vorbesc de cursurile de scriere, care s-au înmulțit și atrag sumedenie de tineri. Prin urmare există voci noi, interesante, percutante, care își pot croi un drum în literatură și îl merită, și există public pentru aceste voci. Nu cred că am ajuns la o suficiență a cîmpului nostru literar, astfel încît să nu fie mereu loc de o nouă colecție dedicată autorilor români, drept dovadă faptul că ele apar în continuare. Iar în ceea ce privește eseul, acolo lucrurile sînt și mai simple, se face cercetare și se scrie serios, dar în mediul academic, și multe lucrări cu potențial mai larg de interes, pentru un public mai divers, se nasc și mor în acel mediu închis. Unele merită o vizibilitate mai mare.

Ce aduc în plus cele două colecții față de cele existente în momentul de față? Putem vorbi și de continuitate, de extinderea unui segment de carte care nu vi s-a părut îndeajuns valorificat?

Majoritatea colecțiilor, voluntar sau involuntar, ajung la un soi de uniformizare sau ideologizare, caută și favorizează un anumit tip de discurs. Nu spun că lucrul acesta este rău, aduce cu sine un tip de poziționare și un tip de identitate recognoscibilă, dar pe mine mă interesează și discursurile care nu se încadrează în tipologizări, cărțile atipice, dar de certă valoare, cum ar fi proza poetică bine scrisă sau eseul jurnalistic, care e la limita dintre genuri. Nu poți construi colecții din cărți atipice, și asta e adevărat, dar să construiești colecții care să permită integrarea lor cred că e ceea ce aducem în plus.

Într-un interviu dat pentru site-ul *citestema.ro*, vorbești despre două categorii de public, cel consacrat autorilor români și „publicul nou pe care ne dorim să-l formăm odată cu dezvoltarea colecțiilor“. Care ar fi acel public nou?

Publicul foarte tînăr, care începe să descopere literatura română prin intermediul unor autori sau al unor colecții. Îmi doresc să ajungem la acel public și să îl fidelizăm, nu pentru a-l face doar al nostru, nu asta e ideea, ci de a deschide o poartă înspre toată literatura română contemporană și înspre diversitatea acestei literaturi. De asta și mizăm pe diversitate în selecție, pentru că nu vrem să reprezentăm o direcție, ci un fenomen mult mai larg și să provocăm pofta unor căutări mai extinse. La fel ca prima dragoste, prima colecție nu se uită niciodată.

Ce sfaturi i-ai da unei persoane care ar dori să debuteze în proză?

Să nu se grăbească. Să testeze, să experimenteze foarte mult înainte să își găsească o voce și o poveste, să aibă răbdare și să țină un manuscris „în sertar“ un an înainte să-l recitească și să vadă ce-i mai spune atunci, la relectură. Sînt edituri la care poți debuta peste noapte, dar un debut relevant se construiește greu, și fără un debut relevant șansele de a face carieră sînt deosebit de mici. Cunosc mulți autori buni care își regretă debutul, e o fantomă care te bîntuie. Nici eu nu sînt foarte mulțumit de debuturile mele, și e firesc, pentru că evoluăm, dar un debut slab e deosebit de nociv psihic și-ți poate influența întreaga evoluție. Debutul meu în proză a fost a patra carte pe care am scris-o, nu prima. Pe primele trei le-am șters fără urmă. La fel mi s-a întîmplat și în poezie. Vorbim însă despre proză, și la proză e foarte multă muncă în spate, nu poți trișa, că se vede. E ușor să greșești cînd ești tînăr și e chiar de așteptat, i-am privit însă cu multă circumspecție pe editorii care au încurajat tineri nepregătiți să se arunce cu capul înainte, periclitîndu-le astfel cariera. Și asta se întîmplă cel mai adesea la editurile la care îți plătești publicarea, pentru o anumită sumă de bani mulți îți vor spune că ești foarte bun, ba chiar genial, ferește-te de astfel de sfătuitori. Eu am avut noroc de oameni care m-au temperat constructiv în tinerețe, care m-au ajutat să înțeleg și să văd dincolo de limita mea. Și asta încerc să fac și eu cu tinerii cu care am ocazia să lucrez. Și după multă muncă, da, se ajunge și la volumul așteptat de debut. Am lansat colecția „Pantazi“ cu două debutante, ambele au peste 50 de ani și mulți ani de ateliere de scriere în spate. Pînă la finalul anului o să mai apară trei debuturi, nimeni nu are sub 30 de ani și nimeni nu e la primul text scris, sînt oameni care au dedicat foarte mult timp lucrului cu textul pînă să ajungă la volumul lor de debut. Iar pentru proză asta mi se pare normal.

Există ceva care îți place în mod deosebit la a fi coordonator?

De cînd am început să fiu editor, din 2009, cred că am publicat vreo 200 de autori români, printre ei am debutat aproximativ 50 de autori în diferite colecții de proză și poezie. Nu am o statistică exactă, dar cifrele sînt pe acolo. Există o satisfacție reală de fiecare dată cînd moșești intrarea unei cărți bune în circuit, însă marea satisfacție apare în timp, cînd vezi autori pe care i-ai debutat, în care ai avut încredere cînd puțini aveau, cu care ai lucrat și discutat despre text și care acum sînt nume valide, cunoscute, cu un public al lor și o carieră literară. Cei mai mulți dintre autorii cu care am avut ocazia și bucuria să lucrez la debut au confirmat. Unii aleg să nu continue, nu pentru că nu ar exista potențial, ci pentru că fac alte alegeri în viață și încep să aibă alte priorități, cunosc și astfel de cazuri, unele regretabile. Cred însă că, dincolo de cunoștințe, un editor bun trebuie să aibă și fler.

Ai fost și director editorial la Paralela 45. Cum te simți în această dublă ipostază, de scriitor și coordonator? Cum vede scriitorul munca de coordonator? Dar invers? Nu crezi că una, involuntar, o poate influența pe cealaltă?

Pe mine partea de redactor mă ajută foarte mult atunci cînd îmi scriu propriile texte, pentru că ies din poveste și o privesc tehnic, ca și cum aș privi un text străin. Iar partea de prozator mă ajută atunci cînd sînt redactor pentru alții, pentru că perspectiva mea nu e doar tehnică, naratologică, ci și artistică și uneori pot să propun niște soluții narative pe care un tehnician nu le-ar putea da. Prin urmare, nu văd un conflict de interese aici, ci o complementaritate funcțională. Totul e să găsești doza de echilibru, ca redactor să nu vrei să fii mai artist decît autorul, iar ca autor să nu vrei să fii ultrariguros compozițional și stilistic, în detrimentul poveștii. Cît despre coordonator, da, aici e o măsură de subiectivitate pe care nu o poți ocoli, vei alege cărți care îți plac, iar ceea ce îți place e un construct complex, cu mulți factori, dar e personal. Și îmi asum asta.

Cum e ca un autor, în poziția ta, să lucreze cu alți autori?

Depinde de autorul cu care lucrezi. Unii autori sînt dificili și autosuficienți, nu acceptă să le muți o virgulă, darămite să le dai o idee sau să le indici o eroare. Cu tipul acesta de autor mă feresc să lucrez. Am lucrat, dar nu e o situație ideală. Și sînt alți autori cu care se poate comunica, dezbate, negocia, astfel încît pînă la urmă să se ajungă la varianta pe care amîndoi o vedem ca fiind cea mai bună a textului respectiv. De multe ori nu e nevoie de intervenții exagerate, dar nu există text fără greșeală și redactorii de aceea sînt acolo, să îl ajute pe autor să vadă ce i-a scăpat. Și pot greși și redactorul, și autorul, dar cînd vorbesc, lucrurile devin mai clare. Și sper că și eu sînt un astfel de autor pentru redactorii cu care lucrez. Mereu, înainte de a publica o carte, am testat-o prin lectura cîtorva apropiați și am ținut mereu seama de opiniile și sugestiile lor. Poate nu de toate, dar niciodată nu le-am respins și am încercat să argumentez opțiunile pe care le fac. Cert e că, dacă nu faci asta, pot să îți scape lucruri mărunte sau uneori lucruri esențiale, pentru că orice autor este intim legat de textul pe care îl scrie, îl iubește, și cînd iubești nu vezi micile erori și detalii. În schimb, ce nu fac și nu am făcut niciodată ca redactor e să rescriu pasaje cum le-aș vedea eu sau să cer modificarea unui text strict după propria mea optică narativă. Ăsta este un abuz și știu că unii redactori-artiști fac asta, însă nu acesta este rolul redactorului, ci acela de a găsi soluții în cadrul contextului dat, nu de a schimba contextul.

Ce planuri de viitor aveți pentru cele două colecții? Cum arată agenda editorială și pentru cît timp v-ați asigurat publicații?

Am pornit cu un plan stabilit pe doi ani pentru proză și un an pentru eseu. Am primit foarte multe manuscrise bune între timp și e tot mai dificil. La proză, cel puțin, deja am și 2026 aproape plin. Contractele însă se semnează cu cîteva luni înainte de apariție, prin urmare pot să mai apară modificări față de intenția mea de acum. E foarte greu să îi ceri unui autor să aștepte trei ani publicarea, cînd el știe că poate publica într-un an la o altă editură. Mă bucură însă entuziasmul celor care trimit manuscrise și mai ales calitatea lor. La eseu înghesuiala nu e chiar atît de mare, după cum era de așteptat, însă cel puțin anul viitor e asigurat. În rest, o luăm pas cu pas. Cred în adaptare și evoluție, iar acestea nu sînt posibile dacă urmezi niște coordonate prea rigide. —

Interviu realizat de **Silviu ROMANIUC**

Hayachine-kagura (I)

Angela HONDRU

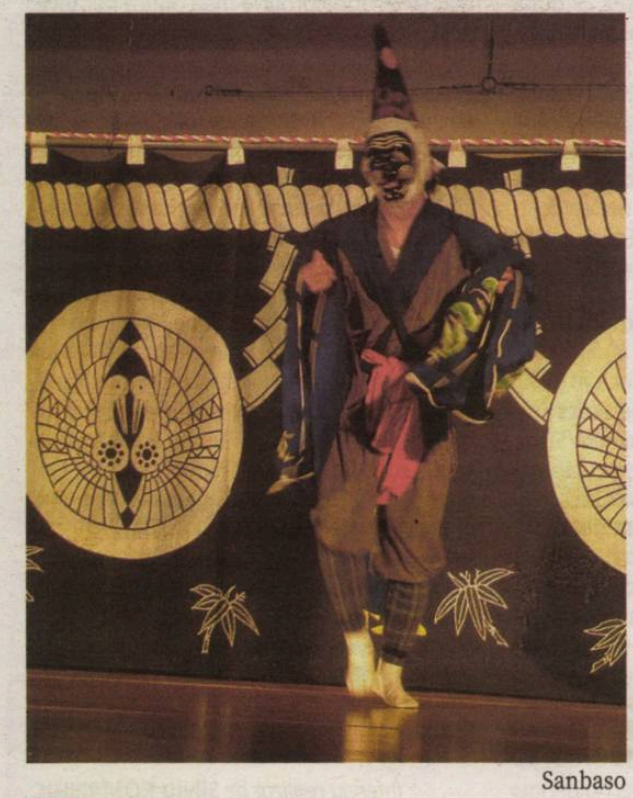
Hayachine-kagura își are originea în dansurile asceților din Muntele Hayachine, practicate în timpul colindatului prin satele din regiune. Se compune din *Ōtsugunai-kagura* și *Take-kagura*, considerate *kagura*-surori aparținînd celor două sate de la poalele muntelui, în apropierea localității Ōhasama-machi, în care se află templul Hayachine. Dansurile străvechi oferite de cele două trupe se deosebesc destul de puțin între ele și s-au contopit într-un singur spectacol în anul 1955, cu prilejul cuprinderii lor în Patrimoniul cultural național. Demn de semnalat este și faptul că *Hayachine-kagura* a fost desemnat în anul 2009 Proprietate culturală intangibilă UNESCO.

Conform surselor oferite de Ichinokura, *Ōtsugunai-kagura* se practică din anul 1488, iar *Take-kagura* din 1595, odată cu deschiderea pelerinajului pe Muntele Hayachine. *Yamabushi* (asceții din munți) colindau satele între noiembrie și ianuarie sau februarie (după vechiul calendar lunar), ducînd cu ei, pentru ritualul de purificare, un „cap de leu". Serile se opreau pe la cîte o casă, împrejmuiau locul cu funia sacră *shimenawa* și improvizau dansuri *Kagura*, distrînd localnicii toată noaptea.

Spectacolul *Hayachine-kagura* așa cum se prezintă acum se bucură de o faimă deosebită datorită splendidului buchet de dansuri ce-și trag seva atît din tradiții șintoiste, cît și din unele budiste, cărora li se adaugă ritualuri de exorcizare practicate de asceții din munți care au adus cu ei, în Muntele Hayachine, cultul Zeului Gongen. Muntele Hayachine se numără printre cei o sută de munți sacri ai Japoniei, bogat în legende, credințe și superstiții legate de forme naturale (stînci, roci, arbori) considerate sacre. Manifestarea fizică a zeității de aici este, așa cum am menționat mai devreme, un „cap de leu" întruchipîndu-l pe Gongen-sama, iar despre soția lui, Seoritsuhime, legendele spun că ar fi coborît aici în anul 808, sub forma unei căprioare. Fiind considerat un zeu dinamic, Gongen-sama absoarbe păcatele din calea sa și sanctifică ținutul și oamenii lui, aducînd cu sine recoltă bogată.

O trăsătură specifică a spectacolului *Hayachine-kagura* o constituie aducerea de ofrande de cîntece și dansuri atît înaintea, cît și după transferul zeităților Gongen-sama și Seoritsuhime la sălașul temporar din pădure. Spectacolul cuprinde elemente religioase și artistice, numai că cele două aspecte sînt din ce în ce mai greu de delimitat. Mai mult decît atît, pe alocuri ele devin un tot armonios într-un spectacol unic. *Hayachine-kagura* ne oferă un motiv în plus să afirmăm că Japonia este, la sărbători, țara în care oamenii și zeitățile par să trăiască și să se distreze împreună.

Primele șase dansuri de la templul Hayachine, pe data de 31 iulie, aparțin grupului *shiki-mai* („dansuri ritualice"). Fiecare dans spune o poveste, iar măștile și gesturile armonioase le oferă spectatorilor o privelițe demnă de faima pe care spectacolul și-a dobîndit-o și peste hotare.



Sanbaso

Tori-mai („Dansul păsărilor") narează zămislirea insulelor japoneze de către cuplul primordial de zei, Izanagi și Izanami. Fiind soț și soție, cei doi dansează în oglindă, cu pași măsurați, fiecare mișcare de-a lui Izanagi fiind repetată de Izanami. Ei sînt creatorii ținutului japonez cunoscut în mitologie sub numele de Onogorojima, precum și ai munților, rîurilor, copacilor, cîmpurilor, vîntului etc. și ai tuturor zeităților care le guvernează. Prezentarea mitului cosmogonic înseamnă o întoarcere la timpul originar, semnificînd o renaștere simbolică.

Aș dori să menționez că zeii sînt întruchipați de doi dansatori înveșmîntați în costume splendide, purtînd pe cap un fel de coifuri cu urechi lungi, prevăzute în vîrf cu decupaje ce reprezintă un cocoș (Izanagi) și, respectiv, o găină (Izanami). Cele două păsări ne trimit și ele cu gîndul la mitul primar.

Okina, considerat de Kunio Yanagita (părintele folclorului japonez) a fi Zeul Spiritelor Ancestrale, poartă mască albă – sălașul entității divine. Okina salută zeitățile în patru direcții. Privind spre cer și apoi spre pămînt, el recreează în mod ritualic întregul univers. Venind din tărîmul vieții veșnice, există credința că aduce cu sine viață lungă, sănătate și belșug membrilor comunității, precum și fertilitate cîmpurilor și animalelor.

Sosit din ținutul vieții veșnice, Okina arăta tînăr și la vîrsta de 100 de ani, iar primul copil l-a avut după ce-a împlinit 200 de ani. Lumea a început să-l ironizeze din invidie, iar copiii de pe drum rîdeau de el. Fiul său a murit subit, înainte de-a împlini 10 ani. Disperat, Okina i-a deshumat cadavrul, i-a plămădit trup proaspăt din țărînă, l-a îmbrăcat și îl purta în brațe de parcă era viu. Se ruga zeilor să i-l învie, jertfind în schimb propria lui viață. Rugămintea fierbinte i-a fost ascultată.

În partea a doua a dansului, *Sanbasō* narează prin dans povestea morții și renașterii lui prin transferul de forță vitală de la Okina. Dansul lui vioi este de fapt o imitare comică a celui executat de Okina, distrînd publicul cu gesturi „de-a-ndoaselea": sare spre stînga în loc de dreapta, pășește în spate în loc să meargă în față etc. Negrul măștii simbolizează țărîna din care s-a reîntrupat. Dansul conține multe tipuri de sărituri pe care un dansator trebuie să le stăpînească foarte bine pentru a fi acceptat pe scenă.

Dansul *Hachiman-mai* îl venerează pe Zeul Războiului, considerat zeitate protectoare a Japoniei. *Hachiman* înseamnă de fapt „opt baniere", cu referire la cele opt baniere cerești care au semnalat nașterea Împăratului Divin Ōjin (201-310). Dansatorul purifică terenul cu ajutorul săgeților trase în patru direcții, alungînd toate spiritele răufăcătoare.

Yama-no-kami-mai („Dansul Zeității Muntelui") slăvește pămîntul, fiind totodată o rugăciune pentru recoltă bogată. Dansul narează originea Zeului Muntelui (*Yama-no-kami*), care coboară la cîmpie primăvara, devenind zeitate protectoare a parcelelor de orez. Dansul este complex și dinamic, format dintr-o mare varietate de gesturi (bătăi din picior, sărituri, țopăituri), dar nu lipsește aici împrăștierea de jur împrejur cu boabe de orez. Gesturile se repetă în toate direcțiile, conturîndu-se astfel universul imaginar de pe scenă.

Iwato-biraki („Deschiderea grotei cerești"), prin care zeița Ame-no-Uzume reușește să o scoată pe Amaterasu din grotă, este ultimul din seria dansurilor ritualice, înlocuit uneori de *Gokoku-no-mai* („Dansul celor cinci grîne"), dans adus ofrandă Zeiței Amaterasu.

Scena templului Hayachine

Tori-mai

Capete de leu

Atît în prima seară, cît și în a doua, în încheiere se execută un „dans al leului" numit *Gongen-mai*, format din două părți: prima e un fel de dans-rugăciune, iar a doua reprezintă posedarea simbolică a dansatorului de către zeitate. Dansul începe cu gesturi domoale, apoi tot mai aspre, atingînd punctul culminant în momentul în care se spune că dansatorul a preluat atributiile divinității. Așadar, este vorba de teofanie, adică de manifestarea vizibilă a zeității, în cazul de față prin masca unui animal imaginar. Dansatorul duce „capul de leu" deasupra propriului cap și lasă să cadă pe lîngă trup pînza simbolizînd corpul. Posedarea e redată prin mișcările iuți ale „capului de leu" și prin clămpănelile puternice ale măștii. Acestea simbolizează îndepărtarea spiritelor malefice din comunitate. Este cel mai îndrăgit număr din program, iar după dans copii, tineri, bătrîni își vîră capul în gura lui Gongen-sama, în speranța că vor fi păziți de rele și vor rămîne sănătoși.

După aproape zece ore de ofrande de dans, zeitățile templului Hayachine sînt lăsate să se odihnească, iar a doua zi (1 august) sînt transferate la splendidul sălaș temporar din pădure, unde li se aduc ca ofrandă cîteva *shishi-mai* („dansul leului"). —

Fotografii de **Angela HONDRU**

Teatru

Lexiconul amar

Un Faust al nostru sau nesfîrșitul infinitezimal

Oltița CÎNTEC

Un pariu artistic cîștigat este colaborarea Teatrului Odeon București cu Silviu Purcărete, regizor care, cu niște ani în urmă, declara că va evita să mai lucreze în Capitală, deoarece e complicat să-i aduni la repetiții pe actorii prinși între atîtea oferte. La Odeon nu mai montase niciodată, a venit să vadă trupa, a descoperit-o într-un workshop, alături de compozitorul Vasile Șirli, ulterior s-au pus pe treabă, în anul care marchează 50 de sezoane de cînd regizorul a făcut pact cu teatrul. Într-un iulie extrem de călduros, la final de stagiune, adică în circumstanțe dificile, care fac reușita și mai apreciabilă.

Inclus în planurile sale creative, acest Faust autohton – *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* – se înscrie perfect în linia preocupărilor recente: opere cu rezonanță metafizică. Cel mai complex basm al românilor este referentul literar/sursă al creației intitulate savant, dar revelator *Lexiconul amar*, întrucît cuvîntul – acest atom al teatralității dintotdeauna – își afișează capacitățile generative, zămislind lumi scenice uimitoare. Un text multistratificat semantic a fost compus de Sebastian Vlad Popa și Laur Cavachi, filologi versați, care s-au simțit în largul lor profesional în această provocare. În largul lor și pe aceeași lungime de undă cu un regizor inepuizabil și coechipierii săi de îndelungate consonanțe creative (Dragoș Buhagiar – scenografie, Vasile Șirli – muzică). Și pentru că tot am pomenit personajul lui Goethe, evocat printr-o situație scenică și prin celebra „Clipă, stai!", *Lexiconul amar* e, în teatrografia purcăretiană, un altfel de *Faust*. Cel sibian e monumental prin viziune și desfășurare; acesta bucureștean e o esențializare a mijloacelor scenicului, o rafinată comprimare hermeneutică. Filozofia condensată în povestea fiului de împărat care refuză să vină pe lume pînă cînd tatăl îi promite imposibilul (învingerea timpului) e desfășurată într-o plastică scenică rezumativă (cutie neagră, cîteva elemente de decor și recuzită) în care forța narațiunii și a imaginarului ocupă organic perimetrul delimitat de invizibilitatea celui de-al patrulea perete. Nesfîrșitul ne este livrat în porții infinitezimale, în doze calibrate cu măiestrită finețe.

Enclitic și proclitic așază pe fundamentele scenariului dramaturgic o imagerie teatrală, produsul generoasei inventivități purcăretiene, al științei sale de-a naște universuri concentrate. Miza estetică e eșantionarea ontologică prin legarea umanului de temporalitate. De cea eternă, concept abstract, al teoreticienilor, dar și de cea cu borne de mărginire, a cronologiilor individuale. Interogațiile acestea înflăcărează de milenii cărturarii, cu răspunsuri relativizate de avansul continuu al cunoașterii. Legămintele omului cu roata vremii sînt filonul care vertebrează *Lexiconul amar*. În succesive ediții interioare i se adaugă colateral: știința/discursul („Blestemul intelectualilor. Citim mult, învățăm cuvinte, învățăm expresii, începem să ne exprimăm frumos", zice Unchiașul, acest „avertizor de conținut" care se îngrijește de *content* și de *political correctness*, în superbe volute de retorică scenică). Erotismul, componentă a vieții căreia îi asigură plăcerea și perpetuarea, e atributul Gheonoaiei și al tricefalei Scorpia, al unuia dintre capetele ei (o mică sursă de lumină este plasată, ca o înțepătură zeflemitoare, sub fusta actriței, fix între picioare, că tot un tip de cunoaștere maturizantă se află și acolo, despărțirea de copilărie); fascinația utopiilor (Von Locknow și Christoph al său, un ecou al sinelui empiric al lui John Lock, îmi sună mie, dar și o pomenire a celui dintîi cartier social, la Augsburg); conexiunile alambicate dintre social/familial/personal, fracturile dintre generații; ispitele și forjarea caracterului prin rezistență și refuz completează caleidoscopul de chibzuiri al mizanscenei.

Silviu Purcărete e un artist de echipă. Știe cum să stimuleze creativitățile colective, să instaleze fermenți din care emerge o vizualitate încărcată de simbolic. Structurarea de tip cinematografic, cu secvențe care se ivesc una din cealaltă și o pregătesc pe următoarea, dă coerență polifonică și intensitate emoțională. Spectatorul se alătură acestui proces intuitiv de identificare afectivă cauzat de vizionare. Ți se propune liminal și rațional să fii partener în călătoria inițiatică a acestui Făt-Frumos, un posibil prototip al inocenței arhetipale pierdute prin hotare supranaturale, unde poți străbate numai cu gîndul, cu autoritatea ficțiunii care îngăduie orice. Un ghem tematic de teoria existenței strecoară referințe la clasicii genului, reverberațiile cărturărești sînt vaste, dar bine calibrate fie într-o replică de citare, fie în circumstanțe cu texturi care relevă vigoare ideatică. Extratextul – verbal, vizual sau muzical –, utilizat contrastant ori armonic, de la caz la caz, îmbogățește. O pluralitate densă de subiecte se desfășoară la rampă, din ea transpar pragurile vieții, cum ne raportăm la ele, năzuința omului (a unora, cel puțin) de a întrece îngrădirile, relația părinți-copii, tinerețea-bătrînețea, valențele lor, setea gnoseologică, neastîmpărul curiozității ca dimensiune caracteristică a omenescului (axiomă aristoteliană în privința sursei cunoașterii, a progresului cognitiv). Se vorbește implicit despre drumuri, nu cele fizice, despre parcursuri de maturizare prin dezvăluire în teritorii mitice, în tărîmuri simbolice (Valea Plîngerii) și banale („pe Lizeanu, la vulcanizare"), dincolo și dincoace, pragmatism și visare, dintotdeauna și mereu țintele legitime ale minților meditative.

Interpreții (Ioan Batinaș, Niko Becker, Claudiu Bleonț, Mădălina Ciotea, Diana Gheorghian, Sabrina Iașchevici, Ion Kivu, Ruxandra Maniu, Ioana Marcoiu, Ionel Mihăilescu, Crina Mureșan, Paula Niculiță, Relu Poalelungi, Anda Saltelechi, Eduard Trifa, Vîlcu Silvian, Virginia Rogin, Antoaneta Zaharia) alunecă cu eleganță dintr-un rol în altul, în piruete interpretative precise. Corurile – ah, extraordinarele coruri ale lui Purcărete! – sînt organisme multicelulare cu funcționalitate primordială în dialogul ansamblurilor și prim-planurilor. Ceata absolvenților/boierilor/medicilor etc., cu ținute uniformizante, patinate și zdrențuite, căci cercetarea are și ea termenele ei de perisabilitate, deghizează genurile biologice sub togi de identificare și costume de influență renascentistă.

E duioșie în tratarea scenică a adevărurilor filozofice care ne arată cît de vulnerabili sîntem ca ființe. Ludicul purcăretian echilibrează rafinat sobrietatea chestiunilor de registru moderat tragic, limpezind întortocheatul prin nuanțare estetică. Senzația de iminență a cărturărescului e domolită prin jocuri de cuvinte, subînțelesuri, paradoxuri, cimilituri, oximoroane („neprețuita scorpie" e delicios!), silogisme strecurate cu pricepere, răspăr perspicace („erau singurătăți compatibile. Nimeni pe lumea asta nu poate înlocui singurătățile compatibile cu rețelele de confesiune și de solidaritate"), intertextualități, citări subversive, îndulcind suferința și spaimele necunoscutului, dezambiguizînd cu tandrețe deschiderea vămilor. Umorul e deștept, strecurat abil, cu naturalețea cuiva care știe că cea mai sănătoasă tratare a dificultății e recursul la ironie. Se vorbește despre bacalaureat, despre fluiditatea de gen, punți care unesc timpi și lumi istorice, care nu ne lasă să omitem că traseele noastre terestre sînt efemere. *Lexiconul amar* e despre luarea în proprietate a temporalității, în forme de conștientizare a scurgerii lui inexorabile ce nu sînt asociate cu anxietatea. Poziționarea artistică e interogativă, pe linia temerității de-a rezista la tentațiile pactelor întunecate ce ar duce, eventual, o cîștigare vremelnic-amăgitoare a confruntării cu timpul și cu efectele lui asupra trupurilor și minților noastre.

Făpturi de basm fioroase (Gheonoaia, Scorpia, lighioane și fiare) ori blajine (calul călăuzitor și iepurele – în mai multe reprezentări) sînt apariții antropomorfizate ale bestiarului fabulos. Iepurele-jucărie, metafora candorii, se întrupează într-un actor costumat, prin dedublare, ca element al abandonării feciorelnicului, un anunț premonitoriu al pierzaniei ulterioare din Valea Plîngerii.

Spațiul scenei e modelat pe toate dimensiunile lui (deschidere, adîncime, înălțime, culise, trape), o scenografie ce favorizează sugestia, care animă prin simplitatea ei sofisticată. Obiectele scenice (scaunul cu bretele, rucsacul învățăcelului din care răsar urechile unui iepuraș, varianta de pluș a lui Zorilă, care-i va desăvîrși înțelepțirea, băncile care se mișcă singure în contrasens cu protagoniștii, înspre și dinspre lumi îndepărtate și opuse, izvorul cunoașterii etc.) sînt semantizate, anulînd însușirea utilitaristă prin capacitatea de a elibera înțelesuri.

Lexiconul amar e o fuziune de expresivitate estetică pe versanții arhaicului și actualului ce delimitează fatalitatea umanului (nașterea și moartea ca liman inevitabil), un du-te-vino poetic, oniric, ireal în teritoriile unei metafizici elaborate. E despre noi, ca specie care urmărește autodepășirea, dar și despre noi ca indivizi vulnerabili la pliurile timpului. Alchimia lui Silviu Purcărete ne proiectează în evazivul stăpînit al fantasticului, în contemplare mentală și afectivă a exercițiului cunoașterii. Spectacolul acesta e despre suflul timpului care destramă. —

Muzică

Despre libertate și reinventare la Electric Castle

Silvia DUMITRACHE

© Bogdan Labiș

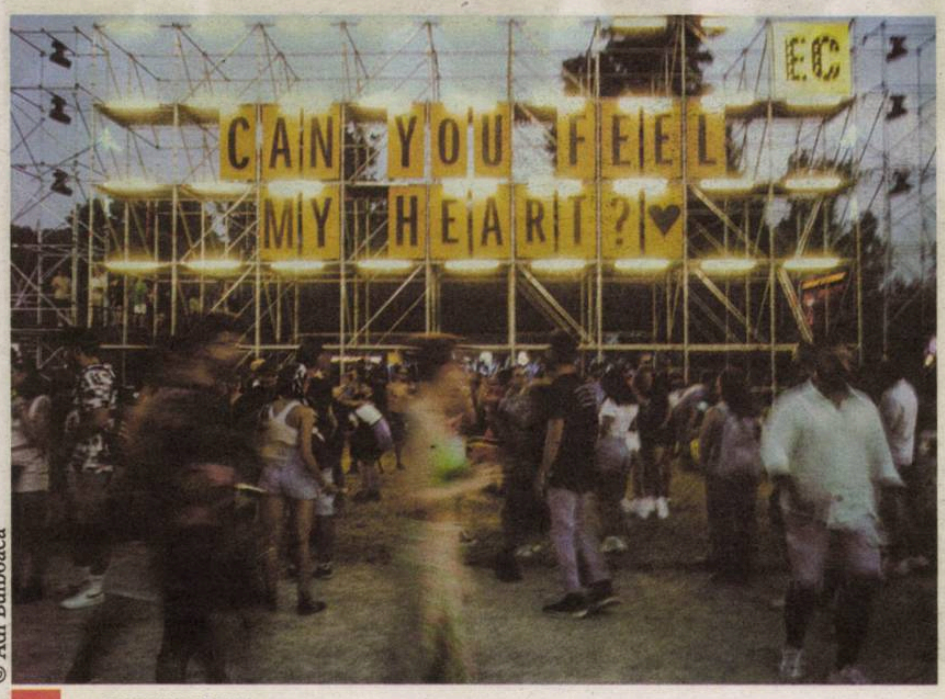
EClectic, EClatant, EC-ul te îndeamnă să visezi, te ajută să îți explorezi libertatea, să te reinventezi prin dans, să îți placă ploaia, să nu îți fie teamă să fii așa cum simți că ești în momentul respectiv. *Dance like nobody's watching* capătă un nou sens la Electric Castle – dansează nu pentru că nu te privește nimeni și, deci, ai fi într-o supremă singurătate, ci dansează cum îți dictează mișcările interioare, pentru că, deși ești printre sute, mii de oameni care te văd, simți că nu ești privit cu ochi critic. Poți să fii în vîltoarea ritmurilor înnebunitoare de la scenele mari sau poți să te odihnești sub cerul înstelat lîngă Backyard-ul de basm din spatele Castelului.

„În București e ca-n povești/ Micul Paris e doar un vis", spun cei de la Jurjak, pe care i-am găsit, aproape de apus, într-o zi toropitoare de iulie, la Hangar, a doua scenă mare de la Bonțida, pe care Electric Castle o transformă într-un tărîm cu alte coordonate, aproape dintr-o irealitate imediată. M-aș juca un pic cu versurile lor și aș spune că EC-ul e ca-n povești și, da, poate că e doar un vis, dar chiar și atunci cînd te trezești, reușești să păstrezi ceva din magia acelui loc.

Dincolo de muzică, Electric-ul configurează o geografie specială a domeniului, în care te simți un soi de Alice în Țara Minunilor, cu bucuria vie și pură a descoperirilor, în care natura devine un mediu protector în care te poți ascunde, relaxa, visa, cu acea minunată senzație cu iz suprarealist de călătorie dintr-o lume în alta în doar cîteva minute. Poți să dansezi cu picioarele goale pe nisipul de la Beach Stage și apoi să urci dealul care te duce, pe poteci ca de munte, spre micuța scenă explozivă Roots. Să te oprești să joci badminton sau baschet, căci fiecare bucățică de teren este valorificată în timpul festivalului, să alegi să te delectezi cu un cocktail sau cu o bere, simplă sau artizanală, să faci o pauză de masă la una dintre multele *food courts* sau pur și simplu să îți iei un sendviș de la Lidl-ul care îți oferă ocazia să te bucuri de festival, fără să simți că ai făcut un efort financiar exorbitant. Iar apa – această băutură care intră în categoria „de lux" la alte festivaluri – este, la Electric, mai mult decît accesibilă: te poți servi gratis cu apă, de la cișmele.

La EC poți să călătorești prin stări și senzații extrem de diferite. M-am lăsat purtată de melancolia notelor blues-rock pe care Jurjak le aruncă în lume cu dezinvoltura celui care îmbrățișează și pierderile, și frînturile de bucurie care se simt ca o eternitate efemeră. Am fost apoi atrasă într-un alt univers, cel punk-dance, al celor de la Fat Dog, formație britanică ce mi-a amintit de vremurile cînd Limp Bizkit constituia o parte importantă din călătoriile mele muzicale. M-am întors la indie-ul românesc, pentru că, indiferent de festival sau de eveniment, indiferent de numele care țin capul de afiș, nu îmi place să ratez performance-urile extraordinare pe care formațiile românești din mediul alternativ le construiesc cu atîta stil și profunzime. Am asistat, în ultimii cel puțin zece ani, la o evoluție superbă, pe atîtea direcții și stiluri, ale indie-ului românesc, încît merită să urmărești constant propunerile care vin din acea zonă. De pildă, pe cei de la Om la lună i-am descoperit în urmă cu patru ani și mă bucur că am asistat la traseul lor, la căutările lor, care au rezultat în această muzică în care te adîncești ca într-o căutare de sine și care te ajută, măcar pe moment, să te bucuri de intensitatea momentului, să îți aminești din cînd în cînd cît de importantă este recunoștința pentru ceea ce primești frumos în viață. Este o experiență de neratat să îi vezi pe băieții de la COMA concertînd pe scena principală. Muzica lor, această combinație surprinzător de armonioasă între note de heavy metal, ce vin din partea lui Dan Costea, și rockul melodic, al lui Cătălin Chelemen, se simte intens și vibrant într-un spațiu generos cum este Main Stage-ul de la Electric, care a devenit, cum spune o melodie a lor, „cel mai frumos loc de pe pămînt". După caruselul de trăiri și ritmuri înnebunitoare prin care te-au purtat, au încheiat, contrapunctic, cu balada *Cîntă-mi povestea*, care se aude la fel de emoționant și tulburător cum era acum aproape 20 de ani, cînd au lansat-o. De la versurile dure, impactante, ironice și critice al hip-hop-erilor de la CTC, am trecut în atmosfera liniștitoare adusă de pop-rock-blues-ul lui Paolo Nutini. Și am trăit nostalgic și, în același timp, energic, muzica „clasicilor" Vița de Vie.

Am ajuns pentru prima oară pe planeta Electric Castle anul trecut și m-am întrebat de ce am așteptat atît de mult. Pentru că EC-ul înseamnă mult mai mult decît muzică – și de ar fi fost atît, și tot ar fi fost suficient, căci în timpul festivalului, domeniul de la Bonțida se transformă într-un spațiu muzical care înglobează toate genurile și toate gusturile. Universul mare reflectat în universul mic. Nu poți avea scuza că nu mergi la EC pentru că nu îți place muzica de acolo – de la electronică la heavy metal, jazz, rap, trap, indie, alternativ, clasic, ceva tot va rezona cu acordurile tale interioare. Și poate cel mai frumos este să te lași încîntat de stiluri pe care nici nu le bănuiai compatibile cu tine. —



© Adi Bulboacă

Despe muzică și Electric Castle, cu Șerban SAVU și Ciprian MUREȘAN

Pentru că EC înseamnă mult mai mult decît muzică, festivalul organizează și o serie de discuții cu personalități din diferite domenii, de joi pînă duminică, la Backyard Stage. I-am ascultat pe doi dintre cei mai reprezentativi artiști contemporani, Ciprian Mureșan și Șerban Savu (anul acesta, Șerban Savu a avut o expoziție la Pavilionul României, în cadrul Bienalei de la Veneția, expoziție curatoriată de Ciprian Mureșan), vorbind despre curatoriat, despre expunere internațională, despre provocările multiple din acest domeniu. Dar nu aceste aspecte le-am avut în vedere în dialogul cu ei, ci am fost curioasă care este relația lor cu muzica și cu festivalul.

Ascultați muzică atunci cînd lucrați sau aveți nevoie de liniște?

Șerban SAVU: Ascultăm, ce e interesant e că, în timp, avînd atelierul împreună, am creat un playlist comun sau lăsăm pe fundal emisiuni, Turul Franței sau ski etc. Avem un playlist comun și ne intersectăm la jazz.

Ciprian MUREȘAN: De-a lungul anilor, au venit la Electric artiști pe care îi ascultăm, de exemplu Nils Frahm.

Ș.S.: Iar anul acesta, DJ Shadow și DJ Crush.

Deci sînteți fani Electric Castle.

Ș.S.: Da, eu am fost aproape în fiecare an.

C.M.: Pentru mine e prima oară, ies mai greu din peșteră.

Cum vi se pare această intersecție între un festival de muzică și zona pe care acesta o creează pentru discuții legate de aspecte importante din arta contemporană?

C.M.: E foarte bine că se întîmplă.

Ș.S.: Și nu se exclud aceste două zone, în definitiv e vorba despre artă.

C.M.: Dincolo de asta, găsești alt public, e bine să se intersecteze, poate cineva care asistă la discuții își dă seama că se întîmplă lucruri frumoase în artele vizuale și invers.

În acest domeniu, foarte divers și foarte ofertant, ce spațiu v-ați dori să-l personalizați cu lucrările voastre? Sau unde le-ați vedea expuse?

Ș.S.: Mai degrabă în interior. Dar și pe fațadă ar fi fain un mozaic. Tu, care lucrezi mult și cu sculptura, ai avea mai multe variante.

C.M.: Da, dar știi cum e, cel mai important e să-ți fie înțelese lucrările cît mai bine.

Ș.S.: Am văzut o expoziție absolut minunată de artă contemporană, acum vreo 20 de ani, cu super artiști din toată lumea, în Sicilia, în toate siturile arheologice de acolo erau expoziții de artă contemporană, genial mi s-a părut.

C.M.: Eu am avut o serie de lucrări video în garderoba de la o sală de sport din Nancy, în cadrul unui eveniment organizat de Muzeul Copiilor de acolo, și era foarte potrivit. Dar era gîndit pentru un public-țintă.

Ș.S.: Într-adevăr, dacă ar fi să faci ceva aici, ar trebui să fie special gîndit pentru acest spațiu, ar trebui să fie ceva în legătură cu istoria clădirii sau cu festivalul.

Cu ce formație sau gen muzical v-ați asocia munca voastră?

C.M.: Pentru mine ar BadBadNotGood, niște tineri pe care i-am văzut la Timișoara, sînt mai mult autodidacți, un aspect cu care mă identific.

Ș.S.: Eu nu mă indentific neapărat, dar îmi place să-l ascult pe Nils Frahm, pentru că mă ajută și să o înțeleg mai bine și să mă și concentrez pe ceea ce fac, cîștig ceva din toată povestea asta.

Cum ați descrie atmosfera de aici sau festivalul? Cum l-ați descrie unei persoane care nu a fost niciodată?

Ș.S.: Este foarte relaxant, cu toate că și eu am o fire anxioasă.

C.M.: E un loc unde nu simți nici o presiune.

Muzică/Jazz

Poiana Lupului, o reverență pentru jazz

Vladimir BULAT

Dan Berlund și Magnus Öström sînt doi muzicieni suedezi, care au făcut parte din poate cel mai faimos trio de jazz din Europa epocii post-1990, e.s.t. În 1993, aceștia, avîndu-l ca lider-compozitor și pianist pe Esbjörn Svensson, au scos primul lor album, *When Everyone Has Gone*. Coperta acestui album de studio (produs și înregistrat la Sun Studio din Copenhaga) este în bună măsură lămuritoare pentru ceea ce voiau acești trei tineri să ofere lumii jazzistice mondiale. Toți trei erau îmbrăcați în negru, precum cioclii din vremea imperiilor, priveau fățiș spre spectator, iar figurile li se decupau pe fundalul unui interior burghez, cu două portrete străvechi pe pereți și cu un personaj care stă așezat și ascultă un radio din vremuri arhaice, pe care-l bănuiesc a fi nimeni altul decît artistul german Joseph Beuys. Cei trei deveneau groparii liniștii și ai muzicii edulcorate a epocii Războiului Rece, așa cum și Beuys a contribuit în chip determinant la spulberarea inerțiilor artei din era de după Al Doilea Război Mondial.

Esbjörn Svensson a fost un artist charismatic și a propus, împreună cu Dan Berlund și Magnus Öström, un fel aparte de muzică, care se poate asculta și azi pe stadioane, dar și, deopotrivă, la mici întruniri camerale. Acest trio, e.s.t., a intuit dinainte firea vremurilor în care ne aflăm acum, cînd mixul dintre muzica improvizată, free, rock, folk și groove a devenit un loc comun, iar atunci ei erau printre pionierii acestei „salate de Macedonia" sonore. Dozajul ferm și asumat profesional al acestei rețete era chiar marca e.s.t., care a pecetluit definitiv sensibilitatea și gustul ascultătorilor de jazz din lumea întreagă. Doar că, în 14 iunie 2008, sufletul lui Esbjörn s-a dizolvat în apele unui fiord din proximitatea insulei Ingarö, în urma unui exercițiu de *scuba diving*. Trupul lui, plin de răni, a fost extras din genune, dar nu i s-a mai putut reda viața. Odiseea muzicală comună a celor trei, întinsă între concerte, pe Stadionul Maracanã (Rio de Janeiro) și Sala Ceaikovski (Moscova), a luat atunci sfîrșit. Ceilalți doi instrumentiști au urmat cariere muzicale distincte, mergînd pe poteci care fac tot mai flexibile barierele muzicii contemporane.

La 30 de ani de la apariția albumului de debut al trioului, s-a editat un *Tribute to Esbjörn Svensson Trio*, apărut la casa de discuri care le-a editat majoritatea înregistrărilor de-a lungul anilor: ACT din Berlin. Contrabasistul Dan Berlund și percuționistul Magnus Öström au chemat să le fie alături o serie de muzicieni mai tineri, dar și pe chitaristul Ulf Wakenius, un veteran al jazzului american, cel care ani în șir a făcut parte din trupa legendarului baterist canadian Oscar Peterson (1925-1997).

Marea surpriză a Festivalului de Jazz de la Gărîna, ajuns la a 28-a ediție, a constituit-o prezența pe scena din Poiana Lupului a acestor muzicieni care au pecetluit acest *Tribute to Esbjörn Svensson Trio* (album apărut în mai 2024). La pian, ne-a uimit delicatul și foarte imaginativul Joel Lyssarides, suedez și el, în care am descoperit parcă duhul lui Esbjörn Svensson, ieșit din apele misterioase ale Nordului. Lyssarides are propria sa activitate muzicală, mai ales în duet cu George Prokopiou, care cîntă la bouzouki. Ceilalți doi muzicieni care au urcat pe scena de la Gărîna pentru acest *Tribute to Esbjörn Svensson Trio* au fost trompetistul finlandez Verneri Pohjola și saxofonistul norvegian Marius Neset. Pe albumul de la ACT, saxofonistul invitat era Magnus Lindgren, un alt titan al scenei jazzistice din eterica Suedie. Geografia din care provin muzicienii adunați în jurul acestui *Tribute to Esbjörn Svensson Trio* ne arată lămuritor persistența și consistența moștenirii artistice a celui care a fost Esbjörn Svensson. Ne vom aminti de el ca de Bill Evans, cel care a „deschis noi orizonturi și a transformat conștiința" pentru jazzul universal (Haruki Murakami).

Amphitrio, în biserica de la Văliug

Un alt moment emoționant și profund neîncorsetat muzical l-a constituit recitalul trioului condus de pianistul Helge Lien, care a revenit la Gărîna după 15 ani, după ce, în 2009, au oferit un concert perfect acustic, mai spre dimineață, din cauza unei furtuni și a unei ploi abundente care a umplut de apă Poiana Lupului și întregul areal al Semenicului. Se luase și curentul electric, iar muzicienii norvegieni voiau neapărat să se întîlnească cu publicul bătut de stihii. Eram de față în acea noapte bulversantă și pot depune mărturie că prestația mai tinerilor pe atunci muzicieni nu se va șterge niciodată din memorie, căci în liniștea profundă de după dezlănțuirea naturii, cei trei au înduplecat cerurile să coboare îngerii printre noi, ca să invocăm împreună venirea zorilor.

Acum, au prezentat cel mai recent album al lor, *Funeral Dance* (scos în 2023, la Ozella, studioul unde au apărut toate albumele lor, copleșitor de rafinate). Vorba e că Helge Lien l-a avut ca mentor la Norges Musikkhøgskole (Academia Norvegiană de Muzică) pe regretatul pianist și compozitor Misha Alperin (1956-2018)[1], iar acest album este un tribut față de profesorul său. Iar faptul că Poiana Lupului este mărginită dintr-o parte de cimitirul satului, aflat pe o costișă a dealului, a făcut ca acest *Funeral Dance* să aibă un ecou aparte în inimile ascultătorilor. Helge Lien a vorbit despre lupta pentru viață a lui Alperin, prin muzică, cînd acesta fusese lovit de o cumplită tumoră... și despre cît de mult a însemnat pentru el însuși faptul că i-a fost mereu ucenic. Marius Giura l-a chemat la Timișoara o singură dată pe Alperin, unde a avut un fulminant recital solo, iar la București, a fost prezent la a II-a ediție a lui Jazz in Church, în 2013 (unde a realizat, la un moment dat, un duo cu violonistul Alexander Bălănescu). Totuși, Misha Alperin a rămas o personalitate muzicală practic necunoscută în țara noastră și, tocmai de aceea, evocarea lui la Gărîna a fost cu adevărat o recuperare a unei semnificative personalități artistice, legate prin formația sa muzicală de plaiurile noastre.

Un capitol aparte al Festivalului îl constituie, de cîțiva ani încoace, scena Bisericii Catolice din Văliug[2], ca ambianță unde se produc tinerii muzicieni locali și internaționali, ca moment intermediar, cred, înaintea urcării acestora pe marea scenă din Poiana Lupului. La această ediție au fost șase recitaluri, iar diversitatea genurilor abordate și calitatea viguroasă a muzicii pe care acești muzicieni au oferit-o în cele trei dimineți mă împiedică să emit judecăți critice sau de valoare, pentru că nu doresc să nedreptățesc pe nimeni. Mă voi rezuma la a înșirui lista celor care au încîntat și i-au bucurat pe cei care au coborît de la Gărîna la Văliug, înfruntînd multele serpentine, arșița, zăduful și lipsa oricărui sistem de climatizare din vechea biserică, rămasă la interior ca pe vremea strămoșilor: Mindthegap Trio (Tîrgu-Mureș), Cári Tibor Project (Cluj), Sian Brie Quartet (România, Ungaria, Venezuela, SUA), Barabas Lörinc (Ungaria), Nonconformist Anthology (România) și Amphitrio (România).

Helge Lien TRIO și saxofonistul Tore Brunborg

Într-o discuție avută într-o dimineață cu directorul Festivalului de la Gărîna, Marius Giura, acesta mi-a mărturisit că își pune foarte serios problema viitorului acestei manifestări de proporții, prin care au trecut, practic, toți greii jazzului mondial, și că, deși există un public de mult format, matur, meloman pînă la sacrificii[3], care vine an de an, trebuie să se gîndească cu celeritate la o strategie pentru a atrage și publicul tînăr și foarte tînăr, dintre cel subjugat și modelat aproape exclusiv prin social media, prin diverse platforme de *entertainment* și *home cinema*. Aducerea lor în creierii munților poate fi o provocare sau o alternativă la plictisul și predictibilitatea vieții urbane tot mai insularizate.

Acum, că doar un an ne mai desparte de aniversarea de 30 de ani a Festivalului de Jazz de la Gărîna, probabil că se va pune serios în discuție chestiunea întineririi contingentului spectator, prin seducție, care va veni în brațele celui mai extins și faimos festival de jazz în aer liber din Europa de Est. Acesta rămîne un loc al revelațiilor și al reîntîlnirilor la cel mai înalt nivel. —

---

[1] Misha Alperin era născut la Camenița, iar toată tinerețea și-a petrecut-o între Bălți, Edineț și Chișinău, unde a făcut parte dintr-un band de jazz, Cvarta, studiind acasă marea moștenire a jazzului american, transcriind pentru pian partituri din opera unor John Contrane, Miles Davis ș.a. Cînta pe la nunți și cumetrii, ca să nu moară de foame, iar pînă la 25 de ani, nici nu auzise de existența acestui gen muzical, jazzul. Prin 1983, s-a produs marea schimbare pentru el, cînd s-a mutat la Moscova, unde a cîntat în formația saxofonistului Alexei Kozlov, iar după 1987, și-a creat propria formație, Moscow Art Trio. În 1993, s-a mutat la Oslo, devenind profesor la Norges musikkhøgskole și unul dintre cei mai respectați muzicieni ai jazzului improvizatoric. Discurile sale cele mai importante au fost editate de casele germane ECM Records și ACT. Îmi îngădui să reiau un mic fragment dintr-un interviu pe care i l-am luat lui Alperin, în 2001, în clădirea Filarmonicii din Chișinău (acum defunctel), după un recital care m-a dumirit cît de profund artist este: „Atunci cînd interpretez ceva, este ca și cum n-aș mai fi pe pămînt. Parcă levitez. Nu văd granițe între culturi, nici între națiuni, nici între geografii... Orice graniță vine din minte. Granița este ceva artificial, construit, făcut să separe". Oare ce ar mai fi spus acum Alperin, dacă trăia, în atmosfera de pîrjol geopolitic și militar, în care fierbe întreaga lume?

[2] Biserica este închinată Sfîntului Francisc din Asissi. Este înscrisă în lista monumentelor istorice, edificat la anul 1861 de către comunitatea catolică a acelei vremi, și se remarcă prin boltirea din lemn în formă de corabie a întregii nave, structură admirabil conservată. Absida altarului are și ea o boltire de lemn, pentagonală, acoperind structura altarului.

[3] Munții Semenicului, situați în județul Caraș-Severin, oferă mai ales vara condiții meteorologice cu foarte multe precipitații, uneori cu ploi puternice și dese, cu averse și furtuni. În perioada Festivalului, de regulă, plouă zilnic, iar cei aflați în corturi și rulote (mai nou) au de înfruntat consecințele dure ale temperaturilor scăzute, noaptea, și arșița, ziua. În acest an, ploaia a ocolit acel areal. Cred că este o noutate, care nu dezminte totuși firea naturii.

Fotografii de **Vladimir BULAT**

Muzică/Operă

Turandot la Iași

Lena VIERU CONTA

Scenă din actul I (Corul și Corul de copii ale ONRI)

La finalul stagiunii 2023-2024, Opera Națională Română din Iași, în parteneriat cu Institutul Italian de Cultură din București, a reunit o excelentă echipă, formată din dirijorul David Crescenzi, regizorul Rareș Zaharia, scenografa Alessandra Boffelli Serbolisca, dirijorii de cor Manuel Giugula și Raluca Zaharia, alături de prestigioși cîntăreți invitați și locali, pentru a prezenta, pe 29 și 30 iunie 2024, premiera operei *Turandot* de Puccini. Programul de sală, realizat în condiții grafice excelente de Marius Asiminei (design) și Luca Iuriciuc (foto), cu o prelucrare a *Hygieiei* de Klimt, alături de care, în locul șarpelui, apare un bărbat exotic, anunța o premieră în premieră, *Turandot* nefiind montată pînă acum la Opera din Iași în cei 68 de ani de la înființare.

Privirea semeață a Hygieiei lui Klimt, bărbia ei ridicată, aerul amenințător de *femme fatale*, precum și îmbrăcămintea extravagantă pregătesc spectatorul pentru lumea fantastică a *fiabei* lui Carlo Gozzi, inspirată, probabil, de o povestire din *Les Mille et un jours* a orientalistului François Pétis de la Croix în secolul al XVIII-lea. Dar povestea este mai veche: în *Cartea lui Bahram (Haft Peykar)*, scrisă de poetul persan Nizami în secolul al XII-lea, una dintre cele șapte neveste ale împăratului sasanid Bahram V, o prințesă slavă, povestește despre ghicitorile lui Turandot. O asemenea filiație nu putea să nu-l atragă și pe Schiller. Puccini, care nu văzuse opera *Turandot* de Busoni, a compus ultima sa lucrare, terminată de Franco Alfano, pe un libret de Giuseppe Adami și Renato Simoni.

Cum se explică atracția extraordinară a poveștii prințesei Turandot din secolul al XII-lea pînă în ziua de azi? În primul rînd „cum scrie și regizorul Rareș Zaharia în notele foarte interesante din programul de sală, prin impactul fuziunii dintre Eros și Thanatos, pulsiunile vieții și morții, și prin antagonismul ancestral dintre sexe, așa cum apare din mitologii pînă în literatura modernă. Ca orice basm, *Turandot* oferă arhetipuri și pune în opoziție concepte fundamentale. Puccini nu a reușit să termine opera și pentru că punctul ei culminant, sacrificiul sclavei Liù, a fost inspirat de evenimente dramatice din viața personală, în urma cărora ritmul de lucru a devenit mai lent, scrie în programul de sală Rareș Zaharia. Finalul lui Franco Alfano este brusc, psihologic neverosimil, greu de acceptat în afara unei explicații de tip freudian. În viziune psihanalitică, răzbunarea uciderii străbunicii Lo-u-Ling apare ca un pretext menit să justifice cruzimea cu care Turandot poruncește tăierea capetelor pretendenților care nu reușesc să-i dezlege ghicitorile. Aversiunea lui Turandot față de bărbați, reprimarea pulsiunii erotice iau forma intransigenței, a moralismului și a narcisismului flagrant: Turandot vrea să fie percepută ca pură, intangibilă, „fiică a cerului" – simbol yang, puternic masculin – și, contrariată, are pretenții de copil răzgîiat de la propriul tată, care, totuși, pune jurămîntul dat mai presus de capriciile fiicei.

Absența vreunei mame în poveste este notabilă și ea – sclava Liù va deveni modelul feminin cu care Turandot se va identifica în final, dînd curs sentimentelor năvalnice pentru Calaf. Obsesia lui Calaf pentru Turandot, în ciuda conștientizării răutății și răcelii frumoasei prințese, pare mai degrabă o dovadă a competitivității și ambiției masculine, pentru care eroul renunță la instinctul de conservare. Tema puterii, a relației dintre Marte și o Venus războinică, în care bărbatul se va arăta darnic, capabil să iubească dincolo de oroare (din nou un subiect freudian), e și ea arhetipală. Similitudinile cu mitul lui Œdip sînt evidente: Calaf dezleagă enigme, dar, în loc să o ucidă astfel pe Turandot-Sfinxul, o dezarmează și o redă, îmblînzită, supușilor ei; Timur, orb, condus de Liù, cutreieră orașul ca o posibilă ipostază a lui Calaf la bătrînețe.

E interesant de observat și traiectoria răspunsurilor la cele trei întrebări, formulate din ce în ce mai pe scurt de Turandot, de la spiritual – Speranță –, prin simbolic și material – Sînge –, la individual – Turandot însăși. Avem de-a face cu o proiecție de la general la particular a imaginației, o cale inversă celei propuse, de exemplu, de filozofia neoplatoniciană și opusă ideii elevării spirituale. Chiar și această succesiune descendentă indică focalizarea narcisică a lui Turandot asupra ei înseși. Iar personajul mandarinului, care anunță legile și condamnările la moarte, trimite la *Paradoxul mandarinului*, parabolă despre uciderea de la distanță, în condițiile improbabile ale unei pedepse morale, așa cum o formulează Chateaubriand în *Génie du christianisme*. La Puccini, mandarinul anonim, birocrat al împăratului, nu este victimă, ci vestitor al execuțiilor, simbol al uciderii prin procură. Rareș Zaharia îl prezintă orb, o aluzie la cecitatea justiției și a legii, dar și în simetrie cu Timur. Problematica e de natură să cutremure spectatorul și să atragă apetitul artistului – fie el scriitor, compozitor, pictor, regizor – pentru exploatarea temei generoase a căilor sufletului uman.

Dacă Schiller accentuează aspectele etice în personajul lui Turandot, la Gozzi, avocat al commediei dell'arte, Turandot e știrbită de măreție morală. În opera lui Puccini primează tocmai aspectele romantice schilleriene, în timp ce partea ludică și stilizată în spiritul commediei dell'arte e reprezentată de trioul Ping-Pang-Pong.

Nu sînt ușor de adus la lumină toate implicațiile și aspectele contradictorii ale unei viziuni atît de personale asupra unei povești care îmbină fantasticul cu general-umanul, pe o muzică atît de seducătoare. Rareș Zaharia reușește demersul: în lucrul cu cîntăreții, modelează o Turandot asemănătoare Salomeei prin forță (la Puccini lipsesc dansul voluptuos și senzualitatea eroinei lui Strauss) și subliniază asemănarea lui Altoum și Liù cu Œdip și Antigona. Costumul alb al lui Liù în scena sacrificiului sugerează puritate (la Schiller, Adelma dă dovadă de violență, pe cînd Liù e un simbol al devotamentului). Importanța culturii de nivel înalt în regia de teatru și operă nu poate fi trecută cu vederea, or, Rareș Zaharia este puternic avantajat de formația lui muzicală, cu studii de pian și de canto, și de diplomele în istoria artei obținute la București și la Paris. (Istoria artei fiind reflexia modului în care omenirea și-a reprezentat devenirea, nu e de mirare că ea apare ca premisă a evoluției unor gînditori ca Andrei Pleșu, Georges Didi-Huberman sau Arthur Danto.)

La Rareș Zaharia, excelenta și subtila manipulare a maselor – corul se mișcă exact cît trebuie în toate scenele – denotă atît ucenicia făcută ca asistent al lui Silviu Purcărete, cît și un înnăscut simț plastic. Jocul vizual al verticalelor lăncilor și orizontalelor din poarta Palatului Interzis, realizat cu dibăcie de scenografa Alessandra Boffelli Serbolisca, lampioanele colorate care multiplică tema lunii – simbol al feminității – într-o combinație aparent spontană, dar care, prin suprapunerea cu pătratul mov al porții, aduc aminte de tabloul *Mai multe cercuri* de Kandinsky sînt dovezi ale imaginației regizorului, hrănită, evident, și de contactul cu operele vizuale. Luna imensă, asemănătoare unui gong, e argintie în actul II, neagră ca în timpul unei eclipse la începutul actului III, cînd sînt uciși cei care nu cunosc numele lui Calaf, și devine soare în final – o simbolistică pe care puțini o observă, absorbiți de mișcarea personajelor din prim-plan.

Perceperea sinestezică a artelor se manifestă la Rareș Zaharia și prin schimbările culorii luminilor sincronizate cu transformările tonale, agogice sau structurale ale muzicii. În actul II, Ping, Pang și Pong fac caligrafie chinezească în timp ce își amintesc de casele lor din provincie – ar fi fost extraordinar ca mișcările pensulelor enorme pe sulurile albe să și producă semne, dar se pot lesne înțelege atît problemele logistice, cît și nevoia unor aptitudini de grafician pe care le-ar fi solicitat realizarea în timp real a pictogramelor prezentate în actul al III-lea. Pe de altă parte, faptul că sulurile rămîn albe sugerează o disponibilitate permanentă pentru orice lege emisă și exilul demnitarilor neputincioși în fața voinței împărătești. Astfel, pictograma devine imaterială, semn *in absentia*. Dragonul multicolor care planează deasupra lui Ping, Pang și Pong, manevrat de cinci balerini îmbrăcați în negru, cu măști albe ca luna, conferă mișcare întregului tablou, iar spectatorul obișnuit cu convenția teatrală se detașează rapid de butaforie și îl percepe în scurt timp ca pe o creatură vie, cu nări aidoma ochilor. În momentul în care cei trei demnitari anunță dezastrul Chinei, dragonul se lasă jos și ascultă cu atenție, dar va reveni după o scurtă ieșire din scenă, ca un simbol al străvechiului imperiu.

În viziunea lui Rareș Zaharia, dragonul este și un avatar simbolic al lui Turandot: el reacționează la conversația miniștrilor, dezaprobă profeția nunții, ia în derîdere aranjarea camerei nupțiale și dispare ca o vietate ce poate fi văzută doar de cîțiva aleși în momentul vestirii pregătirilor ceremoniei. Regizorul materializează și prezența străbunicii Lo-u-Ling: ea se află pe scenă în timpul actelor II și III, ca un *gisant* învelit într-un giulgiu alb, într-o cutie de sticlă – o altă imagine a Thanatos-ului –, și e coborîtă către popor, asemenea moaștelor unei sfinte. Momentul torturării lui Liù e inspirat din tablourile cu răstigniri din Renaștere; lăncile apar în miniaturile persane cu scene de război, dar trimit și la *Predarea Bredei* de Velásquez. Foarte pictural e conceput și începutul actului III, unde siluete negre rătăcesc printr-o ceață albastră, amintind de departe tabloul *Execuția împăratului Maximilian* de Manet, de la Muzeul din Boston.

În tabloul 2 din actul III, umbrele lui Altoum și Turandot în ferestre domină acțiunea scenică, alcătuind astfel o polifonie între silențios și sonor, vizual și auditiv. Eclectismul muzicii lui Puccini, cu motive pentatonice suprapuse unor armonii bogate cromatic, se transmite și scenografiei, care mizează pe jocul cercurilor cu pătrate și dreptunghiuri (cercul fiind simbolul unității, al cerului, iar pătratul, al lumii materiale), pe motivele simetriei și sciziunii (desfacerea scării în două, în tabloul final), pe schimbarea unghiului de vedere al privitorului, în actul II. Cele două logii ale palatului au deasupra o lună, simbolul lui Turandot, și un soare, emblema lui Altoum, a împăratului, singurul autorizat să poarte straie galbene. Soarele triumfă în final, pentru că apare dimineața, cînd Calaf cîștigă dreptul de a deveni noul împărat. Astfel, scenografia susține discret cosmogonia taoistă, în care din vid se naște unitatea („cerul" din spatele lunii imense) ce se va diviza în Yang și Yin (Soarele și Luna). De altfel, și regula celor trei unități – de timp, loc și acțiune – din teatrul clasic francez ajută coagularea întregii povești.

Costumele sînt eclectice, cu elemente orientale și slave, arhaice și moderne, Timur, Calaf (alter egoul lui Puccini însuși) și grupul vocal în costumație maoistă fiind trimiteri neostentative la contemporaneitate. Tot așa cum decorul este inspirat din filmul lui Bernardo Bertolucci *Ultimul împărat*, unde poarta Cetății Interzise este roșie, dar Puccini o dorește violetă, costumul lui Timur îl asemuiește cu Pu Yi, care purta uniformă militară în anii 1920. Atît Altoum, în costum tradițional, cît și Timur, în costum militar occidental, sînt ipostaze ale lui Pu Yi, ultimul împărat al Chinei. Rareș Zaharia îi vede ca pe doi regi slabi, Timur fiind detronat, iar Altoum, manipulat de fiica lui. Eclectismul moderat scoate spectacolul din convențional specific teatrului și operei: dacă exotismul ar fi fost urmărit în cele mai mici detalii (ceea ce muzica lui Puccini nu face), butaforia și convenția ar fi fost mai evidente. Puse sub semnul libertății stilistice, regia și scenografia transportă spectatorul într-o zonă cu care se poate identifica ușor.

Nu în ultimul rînd, publicul s-a simțit inclus în spectacol prin imersiune sonoră. David Crescenzi a dirijat cu implicare și măiestrie acest regal; orchestra a sunat colorat, pe alocuri rivalizînd cu vocile. Bianca Mărgean a strălucit în rolul lui Turandot, vocal și ca prezență scenică. Daniel Magdal, în rolul lui Calaf, s-a bucurat de aplauze îndelungate după aria celebră *Nessun dorma*; Ana Maria Donose, în rolul lui Liù, a trezit simpatia și aprecierea sălii, care a făcut *standing ovation* întregii distribuții. În rolul lui Timur, Ivan Dikusar a relaționat convingător cu celelalte personaje, iar Adrian Ionescu – împăratul Altoum – a arătat calități de tenor *buffo*. Sebastian Balaj, Liviu Indricău, Ovidiu Manolache, în rolurile lui Ping, Pang și Pong, au demonstrat mobilitate vocală și diversitate timbrală, laolaltă cu certe aptitudini actoricești, iar Dmytro Melnyk, în rolul Mandarinului, a fost o prezență impunătoare. Prospețimea timbrală a Corului de copii, pregătit de Raluca Zaharia, a fost pusă în valoare prin juxtapunerea cu Corul mare, consistent, excelent antrenat de Manuel Giugula. Spectacolul a fost îndelung aclamat de un public entuziast.

Chiar dacă distribuția premierei a fost mai flamboaiantă decît cea din a doua seară (Irina Scafaru Roșu – Turandot, Bogdan Zahariea – Calaf, Cristina Simionescu-Fîntînă – Liù, Andrei Yvan – Timur, Cezar Octavian Ionescu – Ping, Petru Pavel – Pang, Alexandru Savin – Pong, Marius-Mădălin Munteanu – Mandarinul), stagiunea 2023-2024 a Operei Naționale Române din Iași s-a încheiat în glorie, cu un omagiu admirabil adus lui Giacomo Puccini, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 100 de ani.

de–clic(k) / atelier deschis

Lecturi de vacanță: *Micul Prinț* (I)

Bogdan GHIU

Duminică, 14 iulie 2024, fix – din întîmplare – de Ziua Națională a Franței, m-am supus, cu aceeași fervoare, provocării anuale a Fundației Arhitext și am încercat să vorbesc, în cadrul colocviilor sale anuale, despre marele *Micul Prinț* din perspectiva zilei de azi. Iată, fragmentar, cam ce a ieșit. *Micul Prinț azi, sau a doua aterizare nu va avea loc (cel puțin, deocamdată) (fenomenologie, naivitate, inocență)*, deci. Nu avem ce să-i spunem, ce să-i scriem, ce să-i răspundem lui Saint-Exupéry! Sîntem obligați la mutenie. Ne mulțumim cu mutismul.

Micul Prinț al lui Antoine de Saint-Exupéry este cea mai mare carte mică a lumii noastre de oameni (aluzie la *Terre des hommes*). Cea mai tradusă și mai vîndută – eu aș spune însă mai curînd: cumpărată, consumată, frecventată, cerută, căutată, resimțită ca necesară. „Peste mode și timp, Olimp" (Ion Barbu). Să precizăm însă: cea mai tradusă și mai vîndută, a doua cea mai frecventată, mai folosită și, se pare, mai de folos carte *după* Biblie – în ce sens, însă, *după*: doar ca tiraj și temporal? Sau și, cum să spun, *în filigran*? Vom vedea imediat.

A fost scrisă în exil, dincolo de Ocean, în America, unde Antoine de Saint-Exupéry a stat doi ani (1941-1943). A fost o carte din capul locului cerută, comandată de editor (Reynal & Hitchcock), care a scos simultan două ediții, și în engleză, și în franceză, cartea avînd însă particularitatea de a fi din capul locului „trilingvă": plină de *desene* și pusă sub semnul *desenului*. Abia în 1945, după moartea autorului, avea să apară și în Franța, la Editura Gallimard, incomplet însă, din pricini tehnice: cu mai puține desene. Abia în 1999, avea să fie publicată actuala ediție-standard, cea integrală. Putem spune deja: ce poveste! Ce poveste a poveștii. Și încă n-am depănat tot.

Comanda editorială fusese o poveste de Crăciun, Dickens gen. Dar cartea a întrecut așteptările și și-a depășit proiectul. Și din acest punct de vedere, *Micul Prinț*, cartea, constituie un miracol: cum să devii, dintr-un scriitor plăcut și interesant, nu numai, și poate nu tocmai ceea ce numim un „mare scriitor", ci un scriitor, nu am alte cuvinte, absolut (nu total, Doamne ferește!), de-a dreptul extraterestru.

Trei note (deocamdată): război, ocupație, exil, aviație (viziune aeriană), desen – și copilărie. Un mic mănunchi inițial de trăsături care îi constituie *actualitatea*, pe mai multe planuri, însă: o actualitate istoric-evenimențială imediată, evidentă, și una mai subtilă, mai „transparentă", mai „aeriană".

Să începem cu sfîrșitul, cel mai aproape, ca să spun astfel, de noi. Finalul cărții: nu numai Micul Prinț trebuie făcut să revină, ci și autorul lui, tipul lui de scriitor, de intelectual, de creator. Nu numai Micul Prinț, ci și Antoine de Saint-Exupéry a devenit, astăzi, o raritate.

Încep, deci, prin a vă propune să începem cu sfîrșitul, cu finalul, vai, deschis, care ne obligă și care constituie o *rugăminte imperativă*.

Trebuie, deci, să-i răspundem, să îi scriem autorului, așa cum ne cere, cum ne roagă în încheiere: „scrieți-mi *repede* că a revenit..." „Repede", ambiguitate tragică: să scriem repede, sau să revină el repede? Noi putem scrie repede, dar să avem despre ce, la ce să fim martori, ce să mărturisim: este vorba, cristic, dar perfect secularizat, de o „a doua venire", pentru că așa este matca, schema minții noastre creștine. Dar este Micul Prinț un *Mesia*? Da și nu. Cu o mică schimbare. Așa cum povestea Giorgio Agamben că îi relata despre un *hassidim* Gershom Scholem într-o scrisoare lui Walter Benjamin, la a doua venire, sau după Apocalipsă, lucrurile nu se vor schimba evident și radical, ci doar puțin și subtil. Vor fi altfel, dar în mod fin și subtil.

Așa și cu prima și singura, pînă una, alta, venire a Micului Prinț: simțim că a schimbat ceva, dar nu știm prea bine ce.

Asta ar fi prima ipoteză: Micul Prinț nu a mai revenit, cel puțin deocamdată, de la prima lui venire (sau aducere) pe Pămînt, pe *Pămîntul oamenilor (Terre des hommes*, cartea anterioară, din 1939, a lui Antoine de Saint-Exupéry, cea care îi inspirase pe editorii americani să îi facă comanda).

A doua ipoteză: dar dacă, totuși, Micul Prinț a venit și, tot potrivit schemei sau scenariului mesianic, nu îl recunoaștem, și atunci nici nu îl putem mărturisi?

Dacă schimbarea esențială de lumi, fină, discretă, este, de fapt, în primul rînd, tocmai această venire in-sensibilă, sau tocmai ne-revenirea Micului Prinț?

Să ne gîndim că, discret, Micul Prinț face aluzie directă (pe cît de discretă, pe atît de directă) la Regele Lumii despre care vorbea un René Guénon, de exemplu, sau ceea ce el numea Marea Tradiție, Tradiția.

Micul Prinț – mă grăbesc să spun, deși poate ar trebui să mai aștept, să amîn, să nu mă grăbesc: dar *intempestivul*, fie și blînd, „aerian", grațios, constituie și face, aici, în această carte și cu această carte, legea –, Micul Prinț, deci, nu este un mesager, un trimis, un salvator dat, brevetat, pre-știut, el nu știe deja, el caută, vrea să afle, are întrebări și probleme și mai ales are un punct de vedere și o perspectivă efectiv, literal *extra-terestre* (copiii, ca și animalele, sînt niște extra-terești), este un Mesia care nu vine, transcendent, cu soluția și răspunsul, este Învățăcelul Învățător: mai întîi, „se informează", se inițiază în(tru) realitate, parcurge mai multe lumi, intensiv-tipologice, ale lumii noastre de oameni, și (vom vedea) le *reduce fenomenologic* la dominantele (sau voințele imanente de dominație, deci de transcendere) care le animă.

Deci mai întîi învață, întreabă, caută, se lasă informat și inițiat de realitatea mundană a *Pămîntului oamenilor*, și abia apoi devine Învățător – și dispare cu lecția deprinsă, aflată, invers, *aici*, pentru că, așa cum a procedat și el – și aceasta e Lecția –, ca să găsești trebuie mai întîi să vrei (să înveți), și umil, „humil", să cauți, să întrebi.

Iar lecția care îl transformă – *metanoia* – din învățăcel în Învățător (dar un învățător, un Mesia *apofantic*, care își predă lecțiile întrebînd și plecînd, făcîndu-se nevăzut, în toiul și în miezul întrebării) vine de la un animal, Vulpea. Toată cartea – de la desenul Oii, trecînd prin Vulpea învățătoare și pînă la Șarpele-operator ontologic – trece și depinde de Animale. Trece prin oameni și este călăuzită de animale. Perspectiva Micului Prinț, cartea și personajul, este de două ori extra-neizată, dez-orbitată, reciprocizată, simetrizată: extra-terestru și extrauman, an-antropic.

Dar și aici trebuie să avem în vedere o schimbare radicală, dar fin, intangibil radicală, a artei literare, de *desen literar* (literatura mare se desenează, se scrie ca desen și schiță a lumii: *Bruion general*, spunea Novalis, romanticul; marea literatură vine dinainte de ruperea mîinii de ochi și a amîndurora în literă și desen): *Micul Prinț* nu este o fabulă, o alegorie, în sensul că animalele și plantele din cuprinsul lui, „de pe el", îmi vine să spun, considerînd cartea însăși o planetă, animalele și plantele, deci, care îl generează și îl animă, nu sînt niște figurații alegorice, fabulistice. Nici măcar asemenea recursului intens, suprasaturat simbolic la animale, ne aducem aminte, al lui Nietzsche, din *Așa grăit-a Zarathustra*. Marea artă desenat-literară a lui Antoine de Saint-Exupéry constă și în această „transparentizare", în această „acuarelizare", în această „aerisire" și „aerare" a textului literar, care nu încetează să fie intens, dar încetează să mai fie apăsător, împovărător, ce mai, terorizant, asemenea multor capodopere canonice. De aici și enormul succes. E o taumaturgie, să-i spunem, „zen", non-intruzivă. Pedagogie înaltă, non-interdictivă.

Animalele lui Antoine de Saint-Exupéry sînt – am lansat deja formula – niște *reducții fenomenologice*: reducere non-violentă, non-distructivă la esențe – naivă. —

Portrete sentimentale

Pete

Rozana MIHALACHE

Am vărsat vin roșu pe una dintre fețele de masă la care țin.

„Nu-i nimic", am zis. „Se spală."

Și am continuat discuția și cina de unde le-am lăsat.

În acest timp, nu m-am gîndit deloc că vinul roșu se scoate cu vin alb sau că poate ar trebui să adaug puțin bicarbonat de sodiu în mașina de spălat.

Pata se tot întindea, rubinie, pe suprafața imaculată de in. Din ce în ce mai amenințătoare. Din ce în ce mai acaparatoare. Se infiltra în adîncul țesăturii. Cînd *el* s-a dus să ia buretele de vase îmbibat cu detergent și să șteargă, am ridicat tonul.

„Chiar nu ne putem bucura de cină? Nu contează. Se spală. E un simplu obiect."

Cînd eram copil, mama cumpăra mușama pentru masa din bucătărie. De două ori pe an: de Paște și de Crăciun.

În general, mușamaua era tematică: abstractă iarna și cu flori primăvara.

Și avea două vieți: una în bucătărie și una pe masa de afară. Adică afară se nimerea constant în sezonul greșit. Astfel că vara era ca iarna.

Noi mîncam în general în bucătărie. O încăpere minusculă, aproape lipsită de lumină naturală, în care cu greu te puteai mișca dacă ceilalți nu erau imobilizați pe scaune.

Camera avea un miros specific. Mobilierul era vechi și urît.

Dar în bucătărie se petrecea totul.

Mîncam, discutam, citeam și, bineînțeles, ne certam. Deseori, în bucătărie se întîmplau și bătăile lejere. O tigaie în cap, cu ulei cald încă de la peștele prăjit, pentru că peștele nu ține de foame.

O farfurie de ciorbă aruncată pe pereții recent zugrăviți.

O criză de nervi că de ce ai tăiat mușamaua cu cuțitul, „pîinea se feliază pe fundul de lemn, nu direct pe mușama, proasto".

© Cătălina Flămînzeanu

Mușamaua trebuia protejată. Nu o tăiai, nu o ardeai cu țigara, nu o topeai cu cratița, nu o vandalizai cu pixul, nu îți băteai joc de ea.

Crizele legate de mușama îi aparțineau întru totul mamei. Ea suferea la fiecare zgîrietură a PVC-ului. Vînătăile treceau, însă mușamaua nu mai putea fi dreasă.

În unii ani, de Lăsata Secului, cînd acasă nu era scandal și participam la ritualul roților de foc, îmi imaginam cum arunc în „Dihorniță" mușamalele trecute și prezente.

Și, dintr-odată, mesele noastre ar fi fost înveșmîntate în materiale albe, apretate, frumos mirositoare, am fi aprins lumînări, am fi pus o vază cu flori în centru, iar prezența unei sticle de alcool în preajma bucătăriei nu mi-ar fi provocat un nod în stomac.

Copiii visează mult. Eu, cînd eram mică, visam să mă mai nasc o dată, să o iau de la capăt într-o viață nouă, fără mușamale care să acopere totul, inclusiv sentimentele.

Rozana MIHALACHE *este poetă.*

ROMAN-FOILETON

Gudrun

20. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
Dino Buzzati

„Ura este un domeniu al inimii, disprețul, unul al capului."
Schopenhauer

Și din nou lebăda roz cu cei doi artiști călare pe ea începu să se balanseze într-o parte și într-alta, din ce în ce mai repede, poeta rîdea încîntată, chitaristul se arăta surprins neplăcut de legănatul acela tot mai periculos, trupurile tinerilor executau mișcări tot mai dezechilibrate, haotice, ca niște marionete scăpate de sub controlul păpușarului. Și inevitabilul se petrecu, spre distracția privitorilor. Julieta și Samson se rostogoliră în apa lacului și înotară vajnic, Samson cu chitara în spate, pînă la mal, sub sălciile plîngătoare, speriind peștii și rațele sălbatice care-și făceau obișnuitul rond de amiază în cercuri aleatorii. Ieșiți pe marginea lacului uzi leoarcă, tinerii artiști fură din nou aplaudați. Spectatorii, mai puțin Breda, erau convinși că scena fusese regizată de cei doi, ținea de finalul micului lor spectacol, nici vorbă de neatenție, de întîmplare.

Un final de mare efect, surprinzător, nebunesc, chiar original.

– Înotul, desigur, este interzis în lac, o auzi Breda pe chelneriță explicînd la o masă alăturată, dar dacă s-au dezechilibrat fără voia lor, ce să facă? Singura variantă era să înoate pînă la mal.

– Ori să se înece!, completă unul dintre consumatori și hohoti prelung, încîntat de genialitatea replicii sale.

– Noroc cu arșița zilei, continuă chelnerița, ignorînd elegant intervenția glumeț-răutăcioasă a individului, vor avea curînd hainele uscate. Au avut un final neașteptat, care ne-a binedispus. A recunoscut și șeful meu.

– Martin Breda?

Întrebarea veni de undeva de sus, de sub umbrela largă și colorată, pusă de o voce molto cantabile, un amestec rar de catifelat și aspru, dar feminină fără dubii. Lîngă masa lui se oprise o femeie puțin mai înaltă decît media obișnuită, sveltă, îmbrăcată-n jeans, o bluză subțire, viu colorată, însă fără stridențe, mîneci scurte, o șapcă pe cap cu cozoroc lung, care-i apăra chipul oval, palid, de agresivitatea razelor solare, de sub care i se vălurea părul blond pînă pe umeri. Zîmbetul ei seamănă, gîndi Breda, cu zîmbetul unui delfin.

– Gudrun?

– Eu.

Se așeză pe scaunul din fața lui. Avea ochi căprui atinși de nostalgie, dar și de o firească neliniște. Ridurile fine, subțiri, dantelate din jurul ochilor semnalau și o dîră de tristețe estompată. Nas drept, nări străvezii, obraji palizi, chip prelung, cu o bărbie bine conturată, gît subțire și destul de înalt. Totul amintea de o frumusețe încă nealterată. De umărul stîng îi atîrna o geantă din material textil pe care erau imprimați, fără să-l surprindă pe Breda, doi delfini simpatici, veseli, ce săltau printre valuri albastre.

Gudrun făcu să-i alunece geanta de pe umăr și scoase din ea plicul trimis de Breda.

– Am parcurs toate foile, zise ea. Le-am citit în diagonală. Simplu, rapid. Cunosc textul, e firesc, nu? Cineva mi l-a furat. Poate nu-i cel mai potrivit cuvînt. L-a copiat și...

– Cum adică?, se miră Breda.

– În urmă cu vreo doi ani, dintr-odată m-au atacat amintirile, au mușcat din mine, mi-au pișcat creierul și m-au împins să scriu pe pagina mea de FB despre anii clujeni, amintiri din copilărie și adolescență. N-a fost nimic premeditat. Am scris un soi de serial, fără a păstra ordinea evenimentelor, cum îmi veneau ele în minte.

– Eu nu am FB, mărturisi Breda. Nici Maraia, prietena mea cu care fac echipă, lucrăm împreună la cazuri...

– Știu cine este Maraia, îl întrerupse Gudrun. Azi am căutat pe internet amănunte despre tine. S-a scris mult despre voi, ați rezolvat cazuri complicate, faptul acesta, te rog să mă crezi, m-a făcut să fiu mai optimistă. Sînteți un cuplu celebru, putea veni și Maraia la întîlnire!

– Nu putea. Ieri a plecat în concediu în Portugalia, cu tatăl ei. Prin urmare, cineva ți-a copiat fragmentele de pe FB, le-a scos la imprimantă, le-a vîrît într-un plic și mi l-a lăsat în cutia poștală. Ieri.

– Le-a copiat și ajustat puțintel pe ici, pe colo.

– Cum adică?

– Eu nu am scris niciodată cît de mult îl urăsc pe tata. Cum visez să-l ucid, cum visez să-l împing într-o prăpastie, să văd cum îi crapă capul ca un dovleac și așa mai departe.

– L-ai urît?

– Da, l-am urît. M-a considerat un nimeni, o zdreanță, asta în primul și în primul rînd deoarece îi ignoram poruncile. Ordinele. Și un obiect neînsuflețit, dacă-l pierzi, o vreme îl cauți. Te întrebi unde l-ai putut pierde. După ce am plecat de acasă, pentru el devenisem inexistentă.

– Pe mine mă interesează acum ceea ce a fost adăugat, zise Breda. Intenționat. Premeditat. De persoana care te urmărește de multă vreme, cel puțin de cînd ai început să-ți așterni public amintirile.

– Cum am mai spus. Sînt doar cîteva intervenții. Fraze, propoziții care vor să scoată în evidență ura mea teribilă și gîndurile mele ucigașe apropo de tata.

– Așa am bănuit și eu, mormăi Breda. Dar pedepsele lui? Bătăile?

– Toate sînt reale. Au fost reale!

– Ce dorește doamna să servească? se auzi întrebarea chelneriței, care răsări lîngă masa lor ca întrupată din aerul fierbinte al zilei. O privi pe Gudrun cu vădită curiozitate. O clientă nouă cu unul dintre clienții casei, cunoscut detectiv. O doamnă cu trăsături încă frumoase, căreia nu-i puteai ghici vîrsta.

– Comandăm prînzul? o întrebă Breda pe Gudrun.

– Întîi aș bea ceva, răspunse Gudrun. Eu cînd mănînc îmi place să o fac în liniște. Fără vorbe, fără dialoguri. Savurez ce am în farfurie. Iar tu ai de pus întrebări.

– Corect!

– Un cocteil, propuse chelnerița, afișînd cel mai sincer zîmbet de serviciu pe care-l avea în dotare.

– Excelent!, exclamă Gudrun și avu o reacție de fetiță care va primi păpușa preferată. La alegerea ta. Să aibă multă gheață și să fie doar puțin dulce.

– Un Mojito, propuse chelnerița fără ezitare. Are și mentă, pe lîngă lămîie, rom, gheață...

Chelnerița se topi în aerul dens, flaușat al zilei.

Urmară momente de tăcere.

Pe Breda îl atinse o neașteptată stînjeneală. Cu toată vasta sa experiență, se simțea ca un începător care trebuie să facă primul său interogatoriu cu persoana aflată în capul listei de suspecți. Acum nu exista nici o listă, doar un singur suspect. O suspectă. Iar peste Gudrun evenimentele șocante din acea zi de luni se rostogoliseră ca o avalanșă de pietre brute, ascuțite, un adevărat bombardament care i-a spart anonimatul dorit în mii de cioburi, ca pe-un firav și neputincios glob. S-a trezit propulsată în mijlocul atenției publice. Se întorsese în țară cu intenția de a nu se întîlni cu nimeni, fără contacte cu vechi cunoștințe, chiar dacă scrisese pe pagina de Fb despre revenirea ei în locurile copilăriei și ale adolescenței. Făcuse o greșeală? Se poate. Dar pe rețelele de socializare se citește repede, superficial, informațiile sînt înghesuite cu duiumul, se amestecă între ele, se anulează unele pe altele, cine naiba ține minte ce și cum și cînd?! Cineva însă a citit cu atenție și a memorat. A venit să vadă dacă poate descoperi, după atîția ani, urme ale amintirilor. Dacă amintirile dureroase și-au cimentat suferința ori au temperat-o, au domolit-o, au alinat-o. Dacă amintirile pline de bucurii și-au pierdut din strălucire ori au reușit să și-o păstreze și sînt capabile, în continuare, s-o susțină, să ofere perfuzii de optimism.

A luptat mulți ani cu demonii ei pînă cînd a priceput, acolo în străinătate, departe de locul unde fusese traumatizată, că lupta este inutilă. Nu poate trăi nici deasupra demonilor ei, cel mult și cel mai convenabil este să trăiască alături de ei, acceptîndu-i. Acesta a fost și unul dintre motivele pentru care s-a hotărît să revină în Cluj, după atîția ani.

Chelnerița îi aduse cocteilul. Gudrun sorbi cîteva înghițituri prin paiul verzui, asortat cu culoarea frunzelor de mentă. Apoi îl privi pe Breda în ochi, îi zîmbi scurt și zise:

– Putem începe.

– Fumezi?, întrebă Breda.

– Nu, răspunse Gudrun, aproape amuzată de neașteptata întrebare. Nu am fost niciodată tentată, nici în anii adolescenței mele atît de rebele.

– Eu nu m-am hotărît să mă las, îmi place, recunosc. Te-ar deranja fumul de țigară?

– Deloc!

– Dimineața îmi rulez un set de țigări, a devenit aproape un ritual, am tutun olandez de bună calitate.

Breda își aprinse țigara și continuă:

– Cînd ai sosit în Cluj?

– Joi seara. Mi-am rezervat pensiunea în urmă cu vreo trei săptămîni.

– Ai scris despre asta pe pagina ta de FB?

– Da!, recunoscu Gudrun. Cu entuziasm chiar, unul copilăresc. Acum pot zice chiar prostesc. Sînt pensiuni excelente în oraș, ai de unde alege. Am dat numele pensiunii...

– Chiar dacă intenționai să treci neobservată. Să nu întîlnești pe nimeni, să nu comunici cu nimeni. Cu nici un fost cunoscut ori cunoscută și așa mai departe.

– Dar nu am specificat perioada!

– Asta se putea lesne afla. Chiar de la pensiunea unde ți-ai rezervat cameră.

– Ai dreptate.

– Tatăl tău a știut de prezența ta la Cluj, cu toate măsurile de precauție pe care le-ai luat. A avut pagină de FB?

– Nici vorbă. Cum o fi aflat? întrebă Gudrun cu îngrijorare în glas.

Mirarea explodase pe chipul ei.

– L-a sunat sîmbătă seara pe primar. Era agitat. I-a zis că ai apărut, din senin, după atîția ani. O moștenitoare neașteptată, căreia nu are de gînd să-i lase nimic, nici măcar un fir de iarbă! De aceea va dona, i-a mai zis primarului, casa și grădina Primăriei, să facă ei acolo o parcare mamut sau ce-or dori. Luni va completa toate actele. Adică azi...

– Nu s-a schimbat deloc, șopti Gudrun cu amărăciune. Din contră, la el ura față de mine a dospit ca un aluat...

– O avea în sînge. În fire. În aluatul din care fusese plămădit.

– L-au dominat demonii.

– Și totuși, cineva l-a informat de prezența ta. Cică un vecin te-ar fi întîlnit, așa i-a explicat primarului. Un fost vecin din vremea cînd erai adolescentă.

– Nu am întîlnit nici un vecin, de ce aș minți?

– O minciună lipsită de sens, mormăi Breda. Acum poți afla numărul de mobil al unei persoane, mai ales dacă este și publică. Bănuiesc că l-a sunat chiar cea care a pus crima la cale. E foarte posibil, e plauzibil! L-a sunat persoana care a gîndit un plan diabolic, demonic, pus la punct în cele mai mici amănunte. A țesut, cu tenacitate, o plasă unde ești tu prinsă, în primul rînd, dar și eu...

Din nou, momente de tăcere tensionată, acompaniate de aerul gros al zilei, depus peste oraș ca un clopot uriaș, jilav și transparent. —

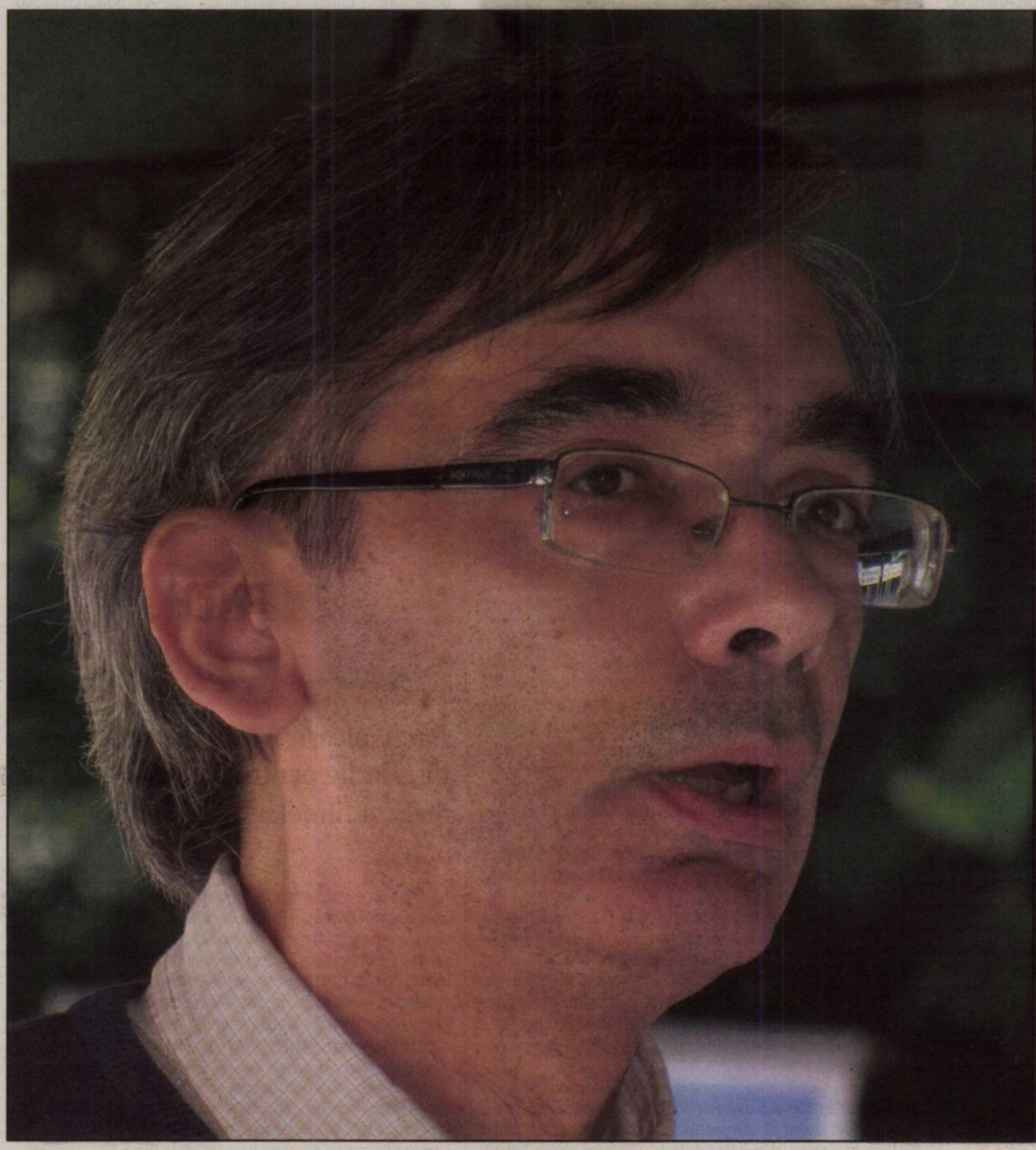
Va urma

9145498831218

nr. 1218 (958) 31 iulie-6 august 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1219
7-13 august 2024
Anul XXV/serie nouă (959)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

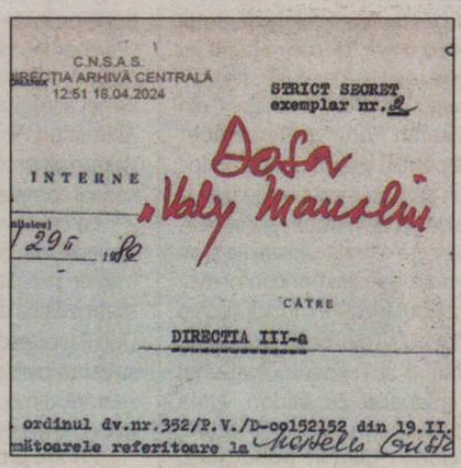


„Pentru mine, scrisul înseamnă o criză pe care trebuie s-o povestesc și pe care trebuie s-o rezolv“

Interviu cu Petre BARBU
realizat de Cristina FRUNZĂ

Interviu cu regizorul Michel Franco

Silvia DUMITRACHE



O actriță a Naționalului în rolul vieții ei

Iulia POPOVICI

Două scrisori ale lui Paul Celan (I)

Andrei CORBEA

Editorial

Paris 2024: superlativele

Matei MARTIN

Periculoasa noastră amnezie istorică

John EIBNER

Mircea Modreanu: artist, activist, alchimist, scamator, galerist

Vladimir BULAT

Memoir of a Snail, cel mai nou film al regizorului Adam Elliot, laureat cu Oscar, deschide Animest 19

Povestea emoționantă și plină de umor a unei femei care refuză să fie înfrîntă de adversitățile vieții va deschide cea de-a XIX-a ediție a Festivalului Internațional de Film de Animație Animest (4-13 octombrie, București) cu o proiecție în premieră națională. O dramă spusă cu mult umor și autenticitate prin intermediul vocii actriței australiene Sarah Snook, animația *Memoir of a Snail* explorează mecanismele complexe de apărare și adaptare pe care oamenii le dezvoltă în fața traumelor, precum și resursele interioare incredibile pe care aceștia le au la dispoziție pentru a se elibera din situațiile în care sînt încorsetați – de alți oameni, de circumstanțe neprevăzute sau poate chiar de boli psihice – dincolo de voința lor.

Animația, premiată cu Cristalul pentru Cel mai bun film de lungmetraj la ediția din acest an a Festivalului de la Annecy, va fi proiectată la București pe 4 octombrie, de la ora 19.00, la Sala Luceafărul (fostul Cinema PRO). Biletele au fost puse în vînzare și sînt disponibile pe platforma Eventbook.

Grace Pudel este o inadaptată solitară, colecționează melci ornamentali și are o dragoste nemărginită pentru cărți. Copilăria ei a fost un carusel plin de întîlniri și despărțiri neprevăzute, lipsuri și bucurii mărunte, anxietate și evadare în imaginație. În ciuda șirului de greutăți și evenimente nefericite, întîlnirea cu excentrica Pinky și prietenia care se dezvoltă

între ele vor aduce speranța și inspirația în viața lui Grace. „Plină de modalități poetice prin care transformă în calități și puncte forte etichetele de «diferit» sau «ciudat» puse de o societate care nu știe să accepte diferențele dintre oameni" (*Variety*), „Un portret autentic al «renegatului», construit cu o creativitate incontestabilă" (*The Hollywood Reporter*) sau „O poveste amuzantă și sfîșietoare deopotrivă" (*Screen Daily*) sînt doar cîteva din cuvintele cu care criticii descriu cea mai nouă producție regizată de Adam Elliot, cîștigător în 2004 al Premiului Oscar pentru scurtmetrajul *Harvie Krumpet*.

„Protagoniștii tuturor filmelor mele sînt inadaptați, iar temele pe care le aleg explorează diferențele dintre oameni. Iubesc să spun povești infuzate cu umor și patos, reflecții asupra aspectelor vieții noastre de zi cu zi, să surprind momentele de fericire ce luminează întunericul care vine odată cu provocările inerente ale vieții. De 30 de ani obiectivul meu este unul simplu: să-mi fac audiența să rîdă... și să plîngă", a spus Adam Elliot, care va deschide pentru a doua oară Festivalul Animest. Primul său lungmetraj, *Mary and Max*, inspirat din istoria personală a regizorului, a fost proiectat pentru prima oară în România la Animest, în 2009, cînd a deschis ediția a patra a festivalului, rămînînd și peste ani una dintre cele mai îndrăgite animații din toate edițiile.

Memoir of a Snail este al doilea lungmetraj în care Adam Elliot folosește figurine de lut și însumează mii de ore de muncă ale celor mai buni animatori din Australia, care, timp de un an, au modelat manual cele 7.000 de fundaluri, personaje și obiecte din film, mișcîndu-le cadru cu cadru, după regulile tehnicii clasice de *stop motion*. Animația nu include nici un efect CGI, bilanțul final al producției ajungînd la peste 135.000 de fotografii care redau meticulos povestea charismaticei Grace. Printre cei care dau voce personajelor se numără actorii australieni Sarah Snook, Kodi Smit-McPhee și Eric Bana, prezentatorul de televiziune Tony Armstrong, dar și celebrul cîntăreț și compozitor Nick Cave. —

Liviu Prunaru va susține un recital de excepție la București, alături de Valentin Șerban, cîștigătorul ediției a XVII-a a Concursului Enescu

Liviu Prunaru, violonist de renume mondial, și Valentin Șerban, cîștigător al Concursului Internațional George Enescu, 2020/21, vor susține un recital de excepție pe scena Ateneului Român din București, într-un eveniment de înaltă ținută artistică. Recitalul face parte din programul celei de a XIX-a ediții a Concursului Internațional „George Enescu" și este programat pentru vineri, 13 septembrie 2024, ora 19.00, la Ateneul Român.

Concursul Internațional „George Enescu" se desfășoară o dată la doi ani la București, sub Înaltul Patronaj al Președintelui României. Organizat de Artexim, Concursul Enescu este un proiect cultural finanțat de Guvernul României, prin Ministerul Culturii. Programul recitalului susținut de Liviu Prunaru și Valentin Șerban cuprinde lucrările *Grand Duo* nr.1 pentru două viori op. 57 de Charles Auguste de Bériot, *Suita pentru două viori* de Grażyna Bacewicz și *Sonata în la minor pentru două viori* op. postum de Eugène Ysaÿe.

Liviu Prunaru este artistul care se bucură de dreptul de folosință asupra viorii de patrimoniu universal Stradivarius „Pachoud", construită în 1694. El a început să studieze vioara la vîrsta de șase ani, în orașul natal, Craiova, apoi a urmat Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București, la clasa profesoarei Cornelia Bronzetti, și Academia Menuhin din Gstaad (Elveția), unde a studiat cu Alberto Lysy și Lord Yehudi Menuhin. Ulterior, și-a completat studiile la Juilliard School din New York, cu Dorothy DeLay, fiind de altfel și unul dintre ultimii săi asistenți.

Palmaresul său este impresionant, de la premii și distincții obținute la prestigioase competiții din întreaga lume (medalii de aur la concursurile internaționale Kocian, din Republica Cehă, Dong-A, din Coreea de Sud, Rodolfo Lipizer, din Italia, R. Molinari, din Elveția, medalii de argint la concursurile internaționale Indianapolis, din SUA, și la Regina Elisabeta, din Belgia) pînă la colaborări ca solist alături de cele mai bune orchestre la nivel mondial (Orchestra Filarmonicii Regale, Orchestra Simfonică din Londra, Orchestra Regală Concertgebouw, Orchestra Simfonică din Antwerp, Orchestra Națională a Belgiei, Westdeutsche Sinfonia, Filarmonica din Atena, Orchestra Simfonică din Bari, Orchestra Națională Radio și Filarmonica „George Enescu" din București, Orchestra de Cameră Mayo din Buenos Aires, Orchestra de Cameră din Indianapolis și orchestrele simfonice Meridian, Mississippi, Juilliard, printre altele) și concerte sub bagheta marilor dirijori precum Yehudi Menuhin, Fabio Luisi, Andris Nelsons, Yuri Simonov, Andrew Litton, Peter Braschkat, Georges Octors, Cristian Mandeal, Lukas Vis, Horia Andreescu, Mario Benzecry, Park Eun Seong etc.

Din 2006 pînă la începutul anului 2024, Liviu Prunaru a deținut funcția de concertmaestru al faimoasei Orchestre Regale Concertgebouw, din Amsterdam. În perioada 2010-2012, a fost director al Academiei Internaționale de Muzică Menuhin din Elveția, iar între anii 2014 și 2022, a fost profesor la Conservatorul din Amsterdam. De asemenea, Liviu Prunaru face parte din Juriul Concursului Internațional „George Enescu", secțiunea Vioară.

Valentin Șerban este marele cîștigător al secțiunii „Vioară", din cadrul Concursului Internațional „George Enescu", ediția a XVII-a. A fost invitat să concerteze ca solist în ediția din 2021 a Festivalului Enescu, alături de Orchestra Filarmonică din Zagreb, iar în 2022, a fost solistul concertului de deschidere al Concursului Enescu din acel an, alături de laureații celorlalte două secțiuni, în Triplul concert de Beethoven. În palmaresul lui Valentin Șerban se numără și trofeele obținute la multe alte concursuri importante, cum ar fi Concursul „Andrea Postacchini" din Italia, Concursul „Mihail Jora", „Ștefan Ruha" și Remember Enescu din România. Concertele pentru vioară ocupă un loc important în repertoriul lui Valentin Șerban, care alternează, cu egală dăruire și pasiune, mai bine de 20 de partituri solistice în aparițiile sale. Cu toate acestea, găsește o reală satisfacție și se implică neobosit în proiecte camerale, adesea nonconformiste. Este permanent preocupat de popularizarea muzicii clasice în spații neconvenționale și în rîndul publicului tînăr, fiind coinițiatorul proiectului *Eyes Wide Shut* și al Turneului Național Vibrations. Valentin Șerban a colaborat cu Midori, Alina Pogostkina, Andrei Ioniță, Erik Schumann, Alissa Margulis, Alexander Buzlov, Konstantin Heidrich, Claudio Bohórquez, Julia Hamos, Viviane Hagner, Vladimir Mendelssohn, Philippe Graffin și Nicolas Dautricourt, pe scene precum Filarmonica din Paris, Konzerthaus Berlin, Queen Elisabeth Hall în Antwerp, Ateneul Român, Opéra de Dijon, Le Volcan în Le Havre etc. Timp de cinci ani, Valentin Șerban a fost membru al prestigiosului ansamblu Les Dissonances, condus de violonistul David Grimal. A fost violonist și concertmaestru al Orchestrei Române de Tineret, iar din aprilie 2023, este concertmaestru al Filarmonicii „George Enescu" din București. —

Pitch, please! – s-au deschis înscrierile pentru atelierul Animest dedicat filmelor de animație

Pînă pe 10 septembrie, regizorii și producători de film de animație din România și Republica Moldova sînt provocați să dea glas ideilor încă nerealizate și să își înscrie proiectele în programul de dezvoltare *Pitch, please!*, ajuns deja la a VI-a ediție, în cadrul Animest. Nu se percepe taxă de înscriere, iar participanții selectați vor avea acces gratuit la evenimentele incluse în programul celei de-a XIX-a ediții Animest (4-13 octombrie 2024).

Toate proiectele selectate în etapa finală vor primi feedback și recomandări din partea juriului, format din trei membri, scenariști, regizori sau producători internaționali cu o vastă experiență în domeniul animației. Cele mai bune proiecte sînt eligibile pentru a cîștiga unul sau mai multe dintre premiile puse la bătaie pentru ediția aceasta: participare la Black Sea Animation Workshop 2024 – un training specializat, în urma căruia cele mai bune proiecte din program au șansa să fie incluse în secțiunea „Partner Pitches" a Festivalului Internațional de Animație de la Annecy 2025, cel mai prestigios eveniment de animație din lume; acreditare dublă (regizor și producător) la Rise & Shine Animation Pitching Lab 2025 – un atelier internațional de dezvoltare de proiecte de film animat, organizat în două module; și servicii complete de postproducție audio oferite de Raza Studio.

La cele cinci ediții anterioare au fost înscrise peste 40 de proiecte, din care 18 au fost selectate și au participat la programul de pregătire din cadrul Animest. Acesta a fost susținut la toate edițiile de trainerii Cristian Pascariu (scenarist, regizor) și Dan Panaitescu (animator, regizor), care oferă mentorat și consultanță participanților, sprijinindu-i în vederea susținerii prezentării, din punct de vedere al scenariului și al dezvoltării creative și tehnice a proiectului.

Printre proiectele care s-au concretizat deja sau au obținut finanțare, pentru a fi produse în urma participării la concursul *Pitch, please!*, se numără animațiile: *Paradis murdar* (r. Alina Gheorghe), *Balázs Orbán the collector of legends* (r. Szabolcs Fazakas, Hunor Bálint), *Happy New Year* (r. Radu Gaciu) și *Mr. Ladybug* (r. Ioana Păsărin). Altele, precum *A Horse in a SwanSea* (r. Maria Brudașcă) și *The Shoebox* (r. Cristina Pîrvu), sînt în etapa de dezvoltare, în timp ce *Stejărelul* (r: Nicoleta Miron, Liana Chiriță) continuă lucrul pe scenariu sub mentoratul lui Dave King, membru al juriului pitchului de anul trecut. —

Sumar

POLITIC

Alexander MALIARENKO, Cum ocolește Rusia sancțiunile ____ 4
Eva GALAMBOS, Escaladare fără precedent în conflictul din Orientul Mijlociu ____ 5
Bedros HORASANGIAN, De la München la Teheran și Beirut ____ 5
John EIBNER, Periculoasa noastră amnezie istorică ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Un camilpetrescian *avant la lettre* ____ 7

INEDIT

Andrei CORBEA, Două scrisori ale lui Paul Celan (I) ____ 8

REMEMBER

Bogdan POPA, Kadare, un antistalinist sublim ____ 10

INTERVIU

Petre BARBU, „Pentru mine, scrisul înseamnă o criză pe care trebuie s-o povestesc și pe care trebuie s-o rezolv" – Interviu realizat de **Cristina FRUNZĂ** ____ 12

ȘTIINȚE POLITICE

Metin OMER, Descifrînd chipurile putinismului ____ 17

ARTE

TEATRU ÎN ARHIVE:

Iulia POPOVICI, O actriță a Naționalului în rolul vieții ei ____ 18

FILM:

Michel FRANCO, „Cu toții ne scriem poveștile despre trecutul nostru" – Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, Mircea Modreanu: artist, activist, alchimist, scamator, galerist ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (21) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 11
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 15
Angela HONDRU, Japonia – tradiții vii ____ 16
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 17
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Paris 2024: superlative relative, superlative absolute

Matei MARTIN

Criza politică din Franța persistă, iar tensiunile din țară nu par să se fi potolit. La o lună după alegerile parlamentare provocate de președinte prin dizolvarea Adunării Naționale, Franța încă nu a reușit să formeze o majoritate clară și un guvern stabil. Această incertitudine politică afectează nu numai politica națională, ci și viața cotidiană a francezilor. Marea sărbătoare a sportului – Jocurile Olimpice – vine, deci, într-un moment destul de sumbru pentru Franța. Pregătit cu mult timp înainte, acest eveniment e coordonat de un guvern demisionar, evidențiind acest paradox al unei Franțe aflate în criză, dar care strălucește pe scena internațională. Căci ambițiile inițiale pe care și le-a propus „Paris 2024" depășesc cadrul unei competiții sportive.

Ceremonia de deschidere a fost un spectacol memorabil, reflectînd bogăția culturală și istorică a Franței. Dar și spiritul civic & valorile pe care s-a întemeiat Franța și pe care le exportă în continuare în Europa și în lume, indiferent de conjunctura politică nefericită pe care o traversează azi: libertate, egalitate, fraternitate capătă, alăturate valorilor olimpice, noi sensuri. Showul grandios de pe Sena, cu miile de sportivi care au coborît, în diverse ambarcațiuni, pe fluviu, trecînd pe lîngă clădirile-reper ale Parisului, cu opririle simbolice, cu momentele de evocare a istoriei Franței au invocat aceste valori și aspirații.

Ambițiile au fost înalte, încă de la început. „Paris 2024" și-a stabilit ca obiectiv general să atingă paritatea de gen la toate nivelurile. Propunerea e o premieră istorică. Iar ceea ce a rezultat e, fără îndoială, un mare succes: e pentru prima dată de cînd există Jocurile Olimpice cînd numărul sportivelor e egal cu cel al sportivilor. Paris 2024 e, după toate criteriile, cea mai egalitaristă, cea mai incluzivă ediție a Jocurilor Olimpice din istorie. Însă cînd măsurăm egalitatea nu e loc de superlative absolute. În tabăra socialisto-feministo-progresistă mocnesc nemulțumirile. Care sînt, măcar în parte, îndreptățite: egalitatea în ceea ce privește cîștigurile obținute nu a fost nici pe departe atinsă; nici măcar paritatea în aparițiile media nu a fost atinsă – televiziunile dau în continuare mai multă importanță (și mai mult timp de emisie) competițiilor masculine; în plus, nu s-a făcut destul pentru a combate comentariile misogine, homofobe etc. asociate evenimentelor sportive în mediile clasice și online. Și ar mai fi încă un nivel al inechității de gen în plan olimpic – fără vreo legătură cu organizarea acestor Jocuri: faptul că la nivelul comitetelor olimpice naționale numărul femeilor din poziții de top e în continuare disproporționat de mic. E însă cert că lucrurile încep să se schimbe odată cu „Paris 2024": ambițiile înalte (auto)impuse de actualul comitet de organizare au produs nu doar un val de conștientizare la nivelul sportivelor și sportivilor, ci și o febră de reorganizare paritară la nivel național. Pentru atingerea parității, „Paris 2024" e clar un punct de cotitură.

Celălalt obiectiv general pe care și l-au propus organizatorii e legat de ecologie: au promis o olimpiadă verde. Nici culoarea verde nu suportă superlativul absolut. Însă, și aici, progresele sînt vizibile. Ideea inițială era ca această ediție a Jocurilor să emită jumătate din cantitatea de gaze cu efect de seră în comparație cu Londra 2012 sau Rio 2016. Dacă se va respecta această ambiție pînă la sfîrșit, va fi încă o premieră: ar fi prima ediție a Jocurilor Olimpice care respectă principiile Acordului climatic de la Paris (semnat în 2015). Pentru a realiza acest lucru, „Paris 2024" a stabilit un „buget de carbon" care nu trebuie depășit. Și asta e o premieră. Și un efort fără precedent. Misiunea nu a fost deloc ușoară. Însă bilanțul (intermediar) e încurajator: emisiile par să se apropie de estimări.

Organizatorii au avut în vedere cantitatea de CO_2 din construcții și transporturi (reprezentînd aproape două treimi din cantitatea totală), dar și din consumul de energie pentru stadioane, pentru menaj, pentru radio, TV și digital.

Spre deosebire de alte metropole, Parisul e într-o situație norocoasă. Infrastructura sportivă și culturală era deja foarte extinsă în momentul propunerii. Iar orașul în sine, prin situare geografică și morfologie, a permis ca numeroase probe să se desfășoare în condiții bune pe spațiile existente. Nu a fost deci nevoie de mari șantiere care să transforme orașul. Asta înseamnă economii la bugetul de stat și al orașului. Dar și economii la bugetul de carbon planificat. Eforturile în termeni de energie și creativitate nu trebuie însă neglijate. De pildă, pentru a construi satul olimpic din Seine-Saint-Denis (una dintre puținele construcții ridicate de la zero), a fost nevoie de demolări și de degajarea unei enorme suprafețe: molozul a fost transportat pe Sena, cu barje, evitînd deplasarea a mii și mii de camioane mult mai poluante. Iar pentru ridicarea satului s-a folosit un beton cu amprentă mică de carbon. Acest sat olimpic va deveni, după încheierea Jocurilor, un cartier ecologic. Nimic nu se pierde, totul se transformă: iată cum un principiu al chimiei organice e pus ca fundament al politicilor urbane și de mediu... Și aceasta e o premieră. Căci, prea adesea, investițiile inițiale ale statelor (și orașelor) care au organizat olimpiade s-au dovedit perdante: stadioane și săli polivalente construite cu mari eforturi au rămas o ruină și au ruinat comunități pentru că nu au mai avut nici un alt sens odată cu încheierea Jocurilor... Transportul rămîne sursa principală de emisii de carbon – și una din marile necunoscute din bugetul de carbon. Însă, și aici, ambițiile organizatorilor au setat agenda unora dintre participanți: delegațiile din Marea Britanie, Belgia și Olanda au decis să se deplaseze la Paris cu trenul. Era cumva previzibil și nici nu au făcut vreun mare efort de acomodare – pînă la urmă, mai ales pentru ei, infrastructura feroviară era o opțiune bună –, însă simplul fapt că, *pour une fois*, se fac estimări cu privire la poluarea generată de acest supereveniment internațional e un factor de schimbare. Căci schimbarea poate veni și din gesturile mărunte pe care le fac oamenii obișnuiți, inspirați de un sportiv care spune (și face) ceva, oricît de mărunt, în spirit ecologic. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Cum ocolește Rusia sancțiunile

Alexander MALIARENKO

Au trecut aproape trei ani de cînd economia Rusiei este supusă unui număr mare de sancțiuni, ca urmare a invadării Ucrainei. Opiniile privind eficacitatea acestor sancțiuni au devenit din ce în ce mai împărțite. Unii susțin că sînt complet ineficiente, în timp ce alții cred că au condamnat deja viitorul Rusiei. Această divergență de opinie se extinde chiar asupra cercurilor de experți, ambele părți prezentînd argumente solide. Interesant este că opinii diametral opuse privind impactul sancțiunilor sînt exprimate atît în Rusia, cît și din țările care au impus aceste măsuri. Cum trăiește Rusia sub sancțiuni, cum le ocolește și ce învățăminte poate trage o economie de piață din această experiență?

Reformatarea economiei

Sancțiunile au forțat Rusia să-și reformateze economia. Restricțiile asupra exporturilor și importurilor de bunuri și servicii au redus semnificativ schimburile comerciale, în special cu țările occidentale. Acest lucru are un impact direct asupra veniturilor bugetului și companiilor rusești, atît de stat, cît și private. Cu toate acestea, principala lecție pentru restul lumii este că sancțiunile sînt mai puțin eficiente dacă nu sînt susținute de toți jucătorii-cheie de pe piața globală. Atîta timp cît țări precum China și India continuă să coopereze cu Rusia, mărfurile necesare acesteia, chiar supuse sancțiunilor, își vor găsi drumul spre piața rusească.

Fără îndoială, Rusia suferă din punct de vedere economic, datorită pivotării economiei sale spre Est, vînzînd petrol și gaze Chinei și Indiei la prețuri mai mici decît pentru Europa. Cu toate acestea, aceste volume, în ciuda creșterii costurilor logistice și de altă natură, sînt suficiente pentru a menține sa-lariile birocratice și pentru a finanța întreprinderile militare. Astfel, deși sancțiunile reprezintă o povară economică severă, ele nu au paralizat în întregime economia Rusiei.

Impactul asupra rublei rusești

Sancțiunile duc adesea la o depreciere a rublei rusești față de alte valute, afectînd inflația și puterea de cumpărare a populației. Cu toate acestea, se vede pe piață că impactul asupra monedei poate fi imprevizibil. Inițial, sancțiunile au determinat o scădere bruscă a rublei. Cu toate acestea, managementul financiar profesionist al Ministerului de Finanțe și al Băncii Centrale a Rusiei a reușit să stabilizeze și chiar să întărească temporar rubla.

Cu toate acestea, acest succes financiar a fost de scurtă durată. O rublă prea puternică față de principalele valute străine a reprezentat o amenințare la adresa stabilității financiare. Ratele de schimb ridicate ajută la echilibrarea cheltuielilor bugetare semnificative, dar reduc competitivitatea exportatorilor. Pe tot parcursul anului 2023 și în anul curent, autoritățile financiare ruse au reușit să stabilizeze cursul de schimb la un nivel acceptabil atît pentru marii exportatori, cît și pentru bugetul național. Cu toate acestea, neconvertibilitatea rublei și creșterea tranzacțiilor în valute mai puțin convertibile, cum ar fi yuanul chinezesc sau rupia indiană, au condus la ineficiență în activitățile economice externe. Afacerile rusești cu produse de bază cu marjă mare își pot permite acest lucru pentru o perioadă relativ lungă de timp, dar rămîne o strategie nesustenabilă pe termen lung.

Sancțiuni pe piața financiară

Sancțiunile asupra pieței financiare a Rusiei s-au dovedit deosebit de eficiente. Companiile și băncile rusești pierd accesul la capitalul străin, ceea ce îngreunează investițiile și refinanțarea datoriilor. Sancțiunile directe complică plățile internaționale, în timp ce sancțiunile secundare extind lanțurile de aprovizionare, făcînd mai scumpe bunurile și serviciile care intră și ies din Rusia. Fiecare rublă cheltuită pentru exporturi sau importuri mai costisitoare este o rublă necheltuită pentru efortul de război, ceea ce reprezintă un impact semnificativ al acestor restricții financiare.

Scăderea investițiilor străine

Investitorii străini evită piața rusească din cauza sancțiunilor, reducînd investițiile generale în economie. Integrarea Rusiei în sistemul financiar și economic global era mai profundă decît se credea. În consecință, scăderea investițiilor străine a afectat grav sectoare precum IT, inginerie și aviație. Acțiunile rapide, cum ar fi răscumpărarea de avioane pentru companiile aeriene rusești și umplerea pieței interne cu mașini chinezești, au împiedicat colapsul imediat al industriei. Cu toate acestea, pe termen lung, acest lucru creează probleme existențiale. De exemplu, industria aviației rusești nu poate în prezent să-și producă avioanele fără tehnologie străină, iar piața auto devine foarte dependentă de producătorii chinezi, care dețin o poziție puternică de negociere.

Constrîngerile tehnologice și perspectivele pe termen lung

Sancțiunile includ adesea interzicerea exporturilor de tehnologie și echipamente către Rusia, împiedicînd dezvoltarea și modernizarea în industrii-cheie precum petrol și gaze, apărare și IT. Acest embargo tehnologic este o provocare majoră pe termen lung pentru economia rusă, care se bazează în mare măsură pe accesul la tehnologii avansate, echipamente și progrese științifice din străinătate.

În ciuda faptului că posedă un potențial tehnologic semnificativ, Rusia are nevoie de numeroase piese componente, echipamente și software din străinătate pentru a-și menține și dezvolta industriile. Cooperarea tehnologică cu China și, într-o oarecare măsură, cu India joacă un rol crucial în strategia actuală a Rusiei. Ambele țări își pot folosi accesul la tehnologiile rusești ca o condiție pentru continuarea cooperării. Cu toate acestea, fără acces la piețele științifice globale și evoluții de ultimă oră, știința și tehnologia Rusiei se confruntă cu o degradare inevitabilă.

Diversificarea și dependența de China

Sancțiunile au forțat Rusia să caute noi parteneri comerciali în afara sferei occidentale, ceea ce a dus la creșterea interacțiunilor cu țări din Asia, Africa și America Latină. Cu toate acestea, cea mai importantă relație este cea cu China. Sancțiunile conduc Rusia către o cooperare economică mai profundă cu China, modificînd potențial echilibrul economic global. China devine un partener-cheie pentru produsele petroliere rusești, importurile critice și aprovizionarea cu echipamente, integrînd în continuare sistemele financiare prin tranzacții în yuani și servicii de plată chineze.

Această relație aduce avantaje semnificative Chinei, oferind acces la materii prime esențiale, la prețuri avantajoase. Poziția dominantă a Chinei în multe sectoare ale pieței rusești îi permite acesteia să dicteze termenii, umplînd piața rusă cu produse chinezești de nivel secundar, care în trecut erau vîndute doar intern. Pentru economia globală, capacitatea Chinei de a sprijini Rusia fără să se teamă de sancțiuni secundare este semnificativă, dar China nu poate sprijini pe deplin economia rusă fără a-și pune în pericol piețele cruciale americane și europene.

Sediul Bursei din Moscova

Consecințele pe termen lung sînt semnificative și dăunătoare

Rezultatele neașteptate ale sancțiunilor împotriva Rusiei evidențiază importanța înțelegerii naturii economiei vizate. Se aștepta ca sancțiunile fie să paralizeze o economie pe deplin orientată spre piață prin întreruperea accesului la nivel global, fie să destabilizeze o economie planificată la nivel central, ca în epoca sovietică. Cu toate acestea, economia Rusiei prezintă un model hibrid, cu elemente atît de piață, cît și de sisteme planificate. Aspectul planificat a permis realocarea rapidă a resurselor către obiective militare, în timp ce aspectul de piață a permis atenuarea efectelor negative prin importuri paralele, flote din umbră, tranzacții tip barter și plăți cu criptomonede. Această dualitate a permis Rusiei să gestioneze sancțiunile mai eficient decît se anticipa.

Principala concluzie a sancțiunilor împotriva Rusiei este că efectele lor nu sînt imediate. Impactul inițial este adesea mai puțin sever decît se aștepta, dar consecințele pe termen lung sînt semnificative și dăunătoare. Sancțiunile inconsecvente și fragmentate le reduc și mai mult eficacitatea. Impactul variază în funcție de sector, industriile integrate la nivel internațional și cele de înaltă tehnologie fiind cele care suferă cel mai mult. Industriile de bază, esențiale pentru mașina de război rusă, rămîn relativ nevătămate, permițînd economiei să funcționeze fără șocuri imediate.

Rolul Chinei este crucial, creînd o dependență care amintește de relația Rusiei cu Belarus. Această dependență economică în creștere întărește China, dar nu subordonează pe deplin Rusia, oglindind statutul Belarusului. Înțelegerea acestei relații nuanțate este esențială pentru evaluarea eficacității sancțiunilor și anticiparea evoluțiilor viitoare în peisajul economic global. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Alexander Maliarenko** este expert în domeniul analizei macroeconomice și al proceselor de transformare din Europa de Est. Vorbește frecvent la conferințe internaționale și scrie cu regularitate în principalele publicații din Lituania, Letonia, Estonia și Belarus. Este membru asociat al grupurilor de experți și al centrelor de analiză din Lituania (BVART) și Franța (Eastern Circles) axate pe dezvoltarea economică în Europa de Est.*

Escaladare fără precedent în conflictul din Orientul Mijlociu

Eva GALAMBOS

În decurs de nici o săptămînă, evenimente nefaste în Orientul Mijlociu s-au aglomerat în așa măsură încît, dacă la început se vorbea numai despre intensificarea confruntărilor din nordul Israelului, acum nu se poate exclude un eventual război în regiune.

În timp ce se pregătea un acord de armistițiu Israel-Hamas cu prevederi, din cîte se pare, acceptabile pentru ambele părți, o rachetă de fabricație iraniană lansată, se pare, de Hezbollah – organizația teroristă cu sediul în Liban – a lovit un teren de fotbal din zona înălțimilor Golan. Anexată de Israel din motive strategice după războiul de șase zile, regiunea este locuită de o populație druză, iar racheta a omorît 12 copii și adolescenți. Deși doar o mică parte din druzi a acceptat cetățenia israeliană oferită după anexare, Israelul a considerat că securitatea lor este răspunderea Statului și a promis că va răspunde militar acestui atac. Comunitatea internațională, în primul rînd Statele Unite, a cerut reținere, pentru a împiedica escaladarea conflictului. Cu toate că, din a doua zi a războiului din Gaza, Hezbollah a început să bombardeze nordul Israelului pentru a ajuta Hamas, atrăgînd forțe militare israeliene în zonă, a fost vorba despre o confruntare limitată. Israelul a fost obligat să mute aproximativ 80.000 de locuitori, dar operațiunile nu s-au extins.

Potrivit declarației unui diplomat israelian, citată de agenția Reuters, răspunsul Israelului la atacul cu rachetă nu avea în vedere un război generalizat. Iar poziția Hezbollah era asemănătoare: organizația tindea către un conflict limitat care urma chiar să înceteze, dacă Israelul ajungea la un acord de încetare a focului cu Hamas.

Poziția Israelului, au apreciat mai multe analize, se explică prin faptul că are o problemă strategică serioasă în zonă și se confruntă cu o dilemă complexă: o operațiune israeliană de mare anvergură, în condițiile în care

O operațiune israeliană de mare anvergură, în condițiile în care Hezbollah a devenit o forță militară importantă, dotată cu armament modern, ar putea aduce pierderi materiale și umane de amploare în Liban, fără să se obțină pe termen lung rezultate semnificative.

Hezbollah a devenit o forță militară importantă, dotată cu armament modern, ar putea aduce pierderi materiale și umane de amploare în Liban, fără să se obțină pe termen lung rezultate semnificative. Mai mult, ar slăbi guvernul libanez și ar întări pozițiile Hezbollah, a cărui aripă politică este reprezentată masiv în conducerea țării. În plus, Hezbollah, spre deosebire de Hamas, dispune de un arsenal redutabil. Potrivit unei analize efectuate de Comitetul Evreiesc American, organizația teroristă dispune de un total de 150.000 de focoase (unii afirmă că ar fi vorba chiar de 200.000), ceea ce înseamnă că Hezbollah poate lansa zilnic spre Israel sute sau chiar mii de rachete moderne care pot lovi cu o mare precizie orice țintă din Israel, inclusiv centre mari ca Haifa, Ierusalim sau Tel Aviv.

În ultimele zile, situația s-a deteriorat, mai ales după asasinarea, la Teheran, probabil de către Mossad, a celui mai important lider politic al Hamas, Ismail Hanyeh, unul dintre autorii masacrului din 7 octombrie. Hanyeh participa la ceremonia de depunere a jurămîntului de către noul președinte al Iranului. El a murit în urma exploziei unui dispozitiv introdus clandestin într-o casă de oaspeți din Teheran, unde era cazat. Potrivit mai multor surse, bomba fusese ascunsă în urmă cu aproximativ două luni, iar cei care au plasat-o ar fi fost chiar membri ai Gardienilor Revoluției angajați de Mossad (casa de oaspeți era administrată și protejată de Corpul Gardienilor Revoluției Islamice).

Asasinarea lui Hanyeh se adaugă altor acțiuni „țintite" ale Israelului împotriva unor lideri Hezbollah și Hamas, printre care Fuad Shukr, respectiv Muhamad Deif. Atentatul împotriva lui Hanyeh, a cărui reședință este Qatarul, a fost organizat la Teheran probabil din două motive: Qatarul participă direct la negocierile pentru eliberarea ostaticilor și încetarea focului și ar fi fost nediplomatic un astfel de gest. În plus, a fost o atenționare la adresa Teheranului, un fel de demonstrație de forță a capacității Israelului de a-i sancționa pe dușmani. Este discutabil, afirmă mulți analiști, dacă atentatele vizîndu-i pe responsabilii provenind din organizații teroriste precum Hamas și Hezbollah sînt eficiente din punct de vedere politic. În general, ei sînt repede înlocuiți, dar acest mijloc face parte din arsenalul psihologic al Israelului. David Barnea, șeful Mossad, a și declarat că Israelul are timp și răbdare. Așa cum i-a eliminat, urmărindu-i ani de-a rîndul pe asasinii sportivilor israelieni participanți la Olimpiada de la München din 1972, tot așa se va întîmpla și cu liderii Hamas sau Hezbollah.

Problema este că Teheranul a considerat atentatul împotriva lui Hanyeh efectuat pe teritoriul său un afront direct care trebuie sancționat, mai ales că a scos la iveală slăbiciunile Gărzilor Revoluției Islamice ce asigurau securitatea în casa de oaspeți. Încă nu se știe dacă Teheranul va interveni direct sau se va folosi de intermediari (respectiv Houti, Hezbollah sau Hamas). „Iranul are numeroase opțiuni pentru a se răzbuna. Toate părțile înțeleg că șansele deteriorării acestui conflict într-un război regional nu sînt mici, deși toată lumea spune că nu ar dori acest lucru", a declarat Yossi Kuperwasser, de la Institutul Misgav pentru Securitate Națională și fost șef al Diviziei de cercetare din cadrul spionajului militar israelian. De această dată, a afirmat un alt analist, vom asista la un atac concertat al Iranului și al altor intermediari. Vor fi folosite drone și rachete de croazieră, lansate dintr-o arie georgrafică mai extinsă comparativ cu aprilie. Dacă Iranul este principalul dușman al Israelului, Hezbollah este considerat, așa cum am arătat la începutul articolului, cea mai gravă amenințare. Israelul are un sistem complex și sofisticat de apărare aeriană, dar îi va fi greu să contracareze barajul de mii de rachete, lansate zilnic, în cazul unui război cu Hezbollah, au arătat analiștii militari israelieni.

Deocamdată, ne aflăm în faza speculațiilor, dar pentru orice eventualitate, Statele Unite, care au promis că vor apăra Israelul în cazul unui atac iranian, și-au întărit forțele navale în Mediterana. Mai multe țări occidentale le-au atras atenția cetățenilor să părăsească regiunea. Iar Israelul și-a concentrat mai multe forțe militare în Nord. Din păcate, în pofida unor apeluri la reținere, există toate șansele ca acest conflict să escaladeze, amenințînd securitatea regională, poate și mai mult... —

De la München la Teheran și Beirut

Bedros HORASANGIAN

La München, în 1972, în plină desfășurare a Jocurilor Olimpice, un grup de teroriști afiliați mișcării Septembrie Negru a luat ostatici și apoi a lichidat sportivi israelieni. Emoție mare, Statul german n-a fost capabil să gestioneze incidentul. Atentatorii au scăpat pe moment. Dar au fost lichidați, unul cîte unul, ulterior, prin operațiuni speciale ale serviciilor israeliene. Ochi pentru ochi, dinte pentru dinte. Conflictul din Orientul Mijlociu dintre evrei, musulmani și creștini este vechi de cînd lumea. S-au scris mii de tomuri, s-au întors pe toate părțile aspectele politice, militare și religioase și tot nu s-a ajuns la un rezultat care să împace și să satisfacă părțile, pentru ca, în secolul al XXI-lea, să avem o pace mult clamată. Pacea e greu realizabilă, deși ar avea consecințe pozitive pe durata medie și lungă a istoriei. Apariția Statului Israel, în 1948, a creat premisele unui alt tip de conflict în Orientul Mijlociu. Dacă marile puteri europene interesate de zona pe care au controlat-o după destrămarea Imperiului Otoman – adică Marea Britanie și Franța, prin acordul (din 1916) Sykes-Picot, după numele a doi înalți reprezentanți – și-au împărțit, cu totul arbitrar, zonele de influență, acum protagoniștii din teren sînt alții. Statele Unite, ca și Marea Britanie, Rusia lui Petru I (care voia ieșire la o mare caldă) și Putin – care și-a vîrît și el coada în Siria lăsată pe mîna lui –, Assad, plus puterile emergente zonale. Iranul, Arabia Saudită și Turcia, toate state musulmane. Și Israelul, contra tuturor. Dincolo de conflictele care s-au tot succedat imediat după 1948, mulțimea de războaie arabo-israeliene se întinde pe decenii, dincoace de găsirea unor soluții diplomatice la numeroasele ciocniri. Egiptul a recunoscut existența Statului evreu, ca și Iordania: acordurile de la Camp David și Oslo au fost niște pași în favoarea unei păci durabile. Am și uitat că un premiu Nobel pentru Pace a fost acordat unor lideri din tabere diferite. Doar că... Doar că a rămas nerezolvată chestiunea palestiniană. Ce facem cu acest popor? Palestinienii n-au reușit să accepte o tutelă israeliană. Așa cum nici Israelul nu acceptă soluția celor două state. Și atunci? Sîntem unde sîntem. Se fac pași pentru a se găsi soluții și a se înainta în tratative între evrei și arabi, dar orice pas realizat este subminat de incidente ce aneantizează toate bunele intenții. Lucrurile s-au precipitat și agravat după atacul criminal al grupării teroriste Hamas, din 7 octombrie 2023, cînd peste 1.200 de cetățeni israelieni – dar și de alte naționalități – au fost uciși și peste 250, luați ostatici. Mereu se ignoră cine a început acest nou sîngeros conflict. Miilor de tineri demonstranți pro-palestinieni de pe toate meridianele ar trebui să li se explice că, după Holocaust, Israelul și poporul evreu au dreptul să existe. Crearea Statului Israel și acceptarea/recunoașterea lui de către ONU au creat premisele, legale și oficiale, ale unui stat evreu. De atunci, Statul Israel este în stare de război. Mereu confruntat în dure înfruntări cu vecinii. Mereu gata să supraviețuiască. Că a fost Războiul de șase zile, că a fost cel de Yom Kippur. Plus amenințarea permanentă a atacurilor teroriste. Conform doctrinei lor militare, orice criminal care a ucis evrei va fi, mai devreme sau mai tîrziu, lichidat. Că s-a numit el Eichmann, că au fost teroriștii palestinieni care au operat la Olimpiada de la München din 1972 (filmul *München*, al lui Steven Spielberg, din 2005, evocă povestea agenților israelieni care i-au lichidat, unul cîte unul, pe teroriștii palestinieni). Și acum, în aceste zile, lichidarea unor lideri politici și militari ai grupărilor teroriste (Fuad Shukar, la Beirut, și Ismail Haniyeh, la Teheran) a urmat aceeași strategie a Israelului de a-i pedepsi pe criminali. Sigur că toate aceste gesturi produc consecințe. Sigur că Moscova mîrîie – cine vorbește de asasinat politic inacceptabil? De parcă uciderea Annei Politkovskaia sau a lui Boris Nemțov poate fi acceptată... Sigur că ayatolahul Ali Khamenei cere răzbunare din partea Teheranului, iar președintele turc blestemă și amenință să intervină militar de partea palestinienilor. Unde e buba? Buba e la Teheran. Pentru că Iranul, putere zonală (și nucleară, pe deasupra!), nu acceptă existența Statului evreu. Cît timp copiii palestinieni din Gaza și Cisiordania, dar și cei din alte colțuri ale lumii cresc de mici cu ură împotriva evreilor, nu va fi pace în Orientul Mijlociu. Oricît sprijin și ajutor material s-ar acorda palestinienilor, nu se va ajunge la un acord, dacă ura împotriva evreilor nu va înceta. Diplomații fac și ei ce pot. Ura nu atrage decît ură, moartea nu e o soluție, oricîte fecioare ne-ar aștepta în lumea de apoi. Un armistițiu e doar un acord de moment. Va trebui militat – și acționat din toate părțile – pentru un tratat de pace care să consemneze dreptul la existență atît al Israelului, cît și al poporului palestinian. Altfel, această sarabandă de atentate și acțiuni punitive va continua. Și Steven Spielberg va realiza noi pelicule de succes. —

Periculoasa noastră amnezie istorică

John EIBNER

Nu trece o zi în care Crimeea să nu apară în buletinele de știri. Peninsula Crimeea – patria flotei Rusiei din Marea Neagră – este punctul central al unei tot mai intense lupte globale pentru putere. Cu toate acestea, Războiul Crimeii (1853-1856) este rar invocat de oamenii de stat și de mediile occidentale. E o tăcere frapantă, avînd în vedere numeroasele sale paralele cu războiul încă fără nume care se poartă acum în aceeași regiune și din motive similare. Posteritatea ar putea avea alte idei, dar, pentru a simplifica lucrurile, am putea numi actualul conflict „al doilea război din Crimeea".

În vreme ce acest al doilea război se dezlănțuie, o ciudată amnezie istorică înăbușă memoria celui dintîi în conștiința occidentală. Conflictul din secolul al XIX-lea a înfruntat Imperiile Britanic și Francez, Califatul Otoman și Sardinia cu Imperiul Rus. A spulberat ordinea europeană bazată pe reguli, stabilită de acordurile de după Waterloo, din 1815, și a curmat peste jumătate de milion de vieți.

Poate ca Occidentul să fi uitat de Războiul Crimeii, nu însă și Rusia. Putin le reamintește concetățenilor săi că a fost o „invazie a hoardelor străine" și că „fiecare centimetru din acel pămînt a fost stropit cu sîngele soldaților... ruși". El merge chiar mai departe, plasînd această invazie în contextul istoric al invaziei lui Napoleon în Rusia, în 1812, și al invaziei lui Hitler în 1941-1942. Atunci cînd directorul CIA, William Burns, amenință cu „lovituri cu bătaie lungă în Crimeea" pentru a „consolida o pierdere strategică pentru Rusia lui Vladimir Putin", memoria Războiului din Crimeea prinde viață și rezonează profund cu un public rus sensibilizat în spirit patriotic.

Putin, desigur, suferă de propria sa amnezie istorică selectivă și egoistă. El uită să recunoască faptul că „Țara Sfîntă" a Rusiei, așa cum numește el Crimeea, a fost, înainte de a fi cucerită și anexată de Ecaterina cea Mare a Rusiei în 1783, epicentrul unui hanat tătar musulman sub suzeranitatea turcă otomană. Hanatul cuprindea cea mai mare parte a zonei de coastă la Marea Neagră a Ucrainei de azi. Tătarii musulmani indigeni au fost în mare parte strămutați și înlocuiți de coloniști ruși. Această istorie, rar recunoscută, continuă să-i bîntuie pe mai-marii Rusiei de azi, care, altminteri, sînt perfect conștienți de spiritul revanșard islamic tot mai prezent în cultura politică a Turciei neo-otomane contemporane.

Istoria nu se repetă niciodată exact la fel. Însă „trecutul e un prolog". Ar fi nesăbuit să ignorăm aceste cuvinte înțelepte ale bardului. Am face bine să ne revenim din amnezia istorică. Hai să ne amintim, mai întîi, că Războiul Crimeii a fost o ciocnire a două sisteme imperiale de la mijlocul secolului al XIX-lea: unul era condus de Marea Britanie, pe atunci, principala superputere globală, centrul unei rețele complexe, fără precedent, de aliați, posesiuni coloniale guvernate oficial și sfere de influență dominate informal; celălalt era Imperiul Rus, subdezvoltat din punct de vedere social și economic, dar puternic din punct de vedere militar, care se întindea pe trei continente, de la Polonia, în vest, pînă în Alaska, în est.

Interesele acestor două imperii s-au ciocnit în Marea Neagră și în regiunile din estul Mediteranei ale Califatului Otoman, aflat în descompunere – cîndva flagelul Europei creștine. Expansiunea spre sud a Rusiei în detrimentul Califatului a fost constantă, începînd cu domnia lui Petru cel Mare (1669-1739). Obiectivele strategice ale Rusiei au fost să obțină un ascendent politic la Constantinopol, să aibă acces nestingherit la Mediterană și să funcționeze pe scena lumii ca „a treia Romă". Această versiune rusă a „destinului manifest" a devenit de actualitate în clipa în care Califatul a căzut sub protectorat rusesc, după înfrîngerea în războiul ruso-turc din 1828-1829.

Pe măsură ce anvergura imperială a Marii Britanii se extindea rapid, în urma victoriei în războaiele napoleoniene, Londra a înțeles cît de importantă e asigurarea unei rute mai scurte către Orient: la acea vreme, ca să ajungi din Marea Britanie în India trebuia să faci o călătorie lungă cu vaporul în jurul Capului Bunei Speranțe. Rutele alternative – Golful Suez și rîul Eufrat – treceau prin teritoriul otoman. Inversarea progreselor obținute de Rusia și atragerea Califatului în sfera de influență a Marii Britanii prin pîrghii economice și militare a devenit un imperativ pentru arhitecții imperiului de la Westminster și din Londra.

Competiția anglo-rusă pentru stăpînirea în Califatul Otoman a fost militarizată în vara anului 1853. Flota britanică a fost trimisă în Dardanele și trupele ruse au fost dislocate „temporar" în statele dunărene ale Califatului, Moldova și Țara Românească, în cadrul unei operațiuni militare speciale. Prim-ministrul conservator al Marii Britanii, Lord Aberdeen, a fost alarmat. El a simțit că țara sa „e tîrîtă în război" contrar dorințelor sale. Avea dreptate. Cînd a fost vorba de chestiuni de război sau pace, amplul cabinet de coaliție al lui Aberdeen a fost condus nu de prim-ministru, ci de vechiul său rival în politică externă, ministrul de Interne, Lordul Palmerston.

Diferențele dintre acești doi foști miniștri de Externe foarte experimentați erau profunde. Aberdeen s-a străduit să controleze Rusia folosind, pe cît posibil, diplomația tradițională a „concertului european". „Frumosul ideal" al lui Palmerston, așa cum și-a marcat obiectivele de război, a echivalat cu înfrîngerea strategică a Rusiei sau cu „anihilarea" acesteia ca Mare Putere, pentru a folosi limbajul lipsit de orice ambiguitate al istoricului Herman Wentker. Acest *beau idéal* presupunea desprinderea Rusiei de Crimeea, Cerchezia și Trans-Caucazia (Georgia și Armenia). Acestea urmau să fie oferite Califatului Otoman. Un regat independent al Poloniei urma să fie restabilit. Iar Principatele dunărene ale Moldovei și Țării Românești, ocupate de ruși, urmau să intre în proprietate austriacă. Odată cu îndeplinirea acestor obiective, Rusia europeană ar fi fost redusă la dimensiunile Marelui Ducat al Moscovei din perioada medievală.

Schema lui Palmerston era, desigur, contrară ordinii internaționale bazate pe reguli stabilite de Congresul de la Viena din 1815 – o ordine pe care Aberdeen ținea să o păstreze. Dar cînd tensiunile dintre Imperiul Rus și otomani s-au amplificat, în anii 1850, Palmerston a profitat de ceea ce a văzut ca o oportunitate de a spori puterea imperiului Marii Britanii. Războiul, după cum a recunoscut, era necesar pentru realizarea „frumosului ideal". Și-a găsit un aliat de neprețuit, dar în cele din urmă nesigur în noul împărat al Franței, aventurierul în căutarea gloriei Napoleon al III-lea, care avea și el interesul să zdruncine ordinea stabilită.

„Frumosul ideal" al lui Palmerston nu a fost niciodată dezvăluit publicului. În schimb, Palmerston și oamenii săi din Cabinet au proiectat Războiul Crimeii ca pe o campanie defensivă pentru a asigura „independența și integritatea" Califatului Otoman. Era o necesitate, susțineau ei, pentru protecția Europei, a Imperiului Britanic (în special a Indiei) și a civilizației în sine. Înfrîngerea, se afirma, ar avea ca rezultat decăderea Imperiului Britanic la statutul de putere europeană de „gradul al doilea". Cu alte cuvinte, a fost prezentat ca un punct de inflexiune istoric cu implicații existențiale.

Publicul britanic fusese bine pregătit pentru conflictul cu Rusia în cele două decenii premergătoare izbucnirii ostilităților. În timpul primului său mandat ca secretar de Externe, Palmerston a identificat Rusia drept principalul inamic „barbar" al Marii Britanii. De-a lungul carierei, și-a mobilizat agenții politici pentru a întreprinde o campanie masivă de propagandă anti-Rusia ori de cîte ori dorea să facă presiuni asupra țarului, așa cum făcea de obicei. Niciodată pînă atunci presa nu mai fusese folosită atît de eficient pentru a modela opinia publică împotriva unei puteri străine. Eforturile sînt bine documentate în clasicul volum al lui Kingsley Martin *The Triumph of Lord Palmerston* (*Triumful Lordului Palmerston*), publicat acum 100 de ani. Războiul Crimeii nu s-a încheiat cu victoria de șase săptămîni așteptată de Palmerston. Pe măsură ce războiul se prelungea, au început să crească și costurile. Palmerston i-a luat locul lui Aberdeen ca prim-ministru. Noul premier a eșuat în încercările sale de a întări coaliția anti-rusă cu adăugarea Austriei și Prusiei, a legiunilor străine mercenare formate din aventurieri săraci și revoluționari ultranaționaliști și jihadiștii cerchezieni. După doi ani de lupte grele, febra războiului Marii Britanii s-a mai risipit. Franța se săturase și ea. Eventuala cucerire a bazei navale a Rusiei de la Sevastopol a oferit ocazia de a pune capăt războiului pe o notă onorabilă. „Frumosul ideal" al lui Palmerston a rămas doar un vis costisitor.

Tratatul de la Paris din 1856 a obligat Rusia să se retragă din Principatele dunărene, să returneze Turciei o fîrîmă din Basarabia și să accepte neutralitatea Mării Negre și internaționalizarea Dunării. Dar consecințele nefaste ale războiului au fost mult mai mari decît sugerează termenii blînzi ai acordului. Rusia a ieșit slăbită din război. În vreme ce Marea Britanie s-a dovedit a fi mult mai rezistentă, prețul enorm plătit în sînge și cheltuielile asumate în schimbul unui rezultat mediocru a făcut ca starea de spirit a Marii Britanii să oscileze, de la intervenționismul continental încrezător, la un non-intervenționism prudent. Între timp, echilibrul de putere pre-Crimeea dintre Marea Britanie și Rusia fusese distrus. S-au creat condiții pentru ceva neașteptat.

Cincisprezece ani după războiului din Crimeea, Prusia lansa și cîștiga războaie împotriva Austriei și Franței. Această cea mai mică dintre cele cinci Mari Puteri ale Europei avea să devină astfel forța motrice a unui nou Imperiu German, ambițios și agresiv militar. Marea Britanie și Rusia, obosite de război, nu au mai intervenit pentru a împiedica această revoluție geopolitică. Consecințele catastrofale pe termen lung pentru Europa și lume sînt cunoscute de toți.

Cînd Marea Britanie a intrat în Războiul Crimeii, Aberdeen a remarcat că, deși Marea Britanie avea de partea sa „justiția abstractă", postura de beligerant s-ar dovedi a fi „nepolitică și neînțeleaptă". În plus, și-a reproșat că nu a depus „ceva mai multă energie și vigoare" în eforturile sale de a evita războiul. Rezultatul războiului nu a făcut decît să-i confirme părerea că a fost o mișcare „foarte nechibzuită și inutilă", după cum avea să-i mărturisească unui prieten.

La patru decenii după încheierea războiului din Crimeea, Lordul Salisbury – pe atunci prim-ministru și decan al politicii externe a Marii Britanii – a evaluat rolul țării sale în acel conflict în Camera Lorzilor. În timp ce vorbea, Germania imperială își arăta mușchii, Califatul Otoman, care se prăbușise, masacrase deja sute de mii de creștini armeni într-un precursor al genocidului ulterior (1915-1923), iar Imperiul Rus, bolnav, dădea semne ale decăderii interne care a condus în cele din urmă la Revoluția bolșevică. Salisbury a recunoscut scurt: „Am susținut calul greșit". Într-adevăr! Ar fi fost mai bine, a adăugat premierul, ca Marea Britanie să fi acceptat condițiile de pace oferite de țar în ajunul ostilităților, așa cum dorea Aberdeen.

Ceea ce Salisbury nu a spus, însă, a fost că nici un cabinet britanic nu ar fi putut să se împace cu țarul în 1853 și să supraviețuiască. În acel moment, isteria războiului din presa britanică ajunsese la punctul fără întoarcere. Parlamentul și publicul deopotrivă ar fi văzut un astfel de act ca pe o formă de încuviințare lașă a unui autocrat brutal.

Ar fi imprudent să oferim predicții cu privire la rezultatul actualului război din Crimeea. Dar beligeranții și cei care-i ajută ar trebui să fie conștienți de probabilitatea unor rezultate neprevăzute. O posibilitate este ca ambele părți să piardă, iar unul sau mai mulți „prusaci" adormiți să triumfe. Principalul candidat la nivel global e China. În zona europeană-Orientul Mijlociu, este Turcia lui Erdoğan, care revendică din ce în ce mai mult mantaua Califatului Otoman. Această putere extrem de militarizată lipsește în mod ciudat din evaluarea amenințărilor de către comunitatea de informații din SUA pentru 2024, în ciuda faptului că are trupe staționate în Cipru, Siria, Irak, Libia, Bosnia, Kosovo și Azerbaidjan și o rețea extinsă de moschei și asociații politizate în Germania și prin Balcani. Iată încă o zonă din care ne lipsesc informații. Vom ajunge să regretăm această lacună în următorii ani.

Europenii nu trebuie să piardă din vedere Turcia și aspirațiile ei neo-otomane, căci Washingtonul și Moscova se afundă și se epuizează în mocirla celui de-Al Doilea Război al Crimeii. —

Traducere de **Matei MARTIN**

***John Eibner** este un istoric și jurnalist din Zürich interesat cu precădere de politica internațională și de angajamentul Marii Britanii în Europa de Est. Textul de față a apărut inițial în* europeanconservative.com.

„Asediul Sevastopolului (1854-1855)". Pictură panoramică realizată de Franz Roubaud între 1902 și 1904 în interiorul unei clădiri memoriale. Mausoleul circular ce avea să fie parțial distrus în timpul bătăliei (1941-1942) dintre forțele Axei și cele ale URSS. Între timp, memorialul a fost refăcut.

Un camilpetrescian *avant la lettre*

Octavian SOVIANY

Nestor Aldea, protagonistul romanului postum al lui Traian Demetrescu *Cum iubim*, este urmărit (asemenea lui Corbescu din *Iubita*) de himera iubirii absolute și a femeii ideale. În timpul unei vacanțe la țară, plimbîndu-se prin pădure, el o întîlnește pe Irena, de care se simte atras, dar nu-și declară sentimentele, iar relația lor rămîne o idilă platonică.

Demetrescu e un critic al instituției căsătoriei. În romanul său, căsniciile se fac strict din considerente materiale, trecîndu-se peste sentimente și ajungîndu-se uneori la căsnicii monstruoase.

De data aceasta raportarea polemică la un model literar este explicită. Cei doi discută despre Nora, protagonista celebrei piese a lui Ibsen, pe care Irena o admiră fără reținere: „Pentru mine, Nora nu este numai o fire de nord, ci întruparea femeii ideale care, dîndu-şi seama că trăiește cu un bărbat străin de inima şi de conștiința ei, preferă mai bine (*sic!*) să-l părăsească". În același timp, ea se revoltă împotriva statutului „monstruos" al fetelor și, apoi, al femeilor: „Părinții noștri nu ne vorbesc niciodată despre datoria unui bărbat față de noi. Ni-l aleg ei; noi trebuie să-l urmăm și să ne supunem lui. Este adevărat că ne rămîn multe mijloace de-a ne răzbuna, între altele: adulterul. Dar, adeseori, adulterul este o nenorocire şi mai mare pentru noi. Nu crede că o femeie înşeală pentru a fi fericită, ci mai mult din instinctul de ură și răzbunare contra legilor şi obiceiurilor, cari i-au creat o poziție atît de umilitoare și nedreaptă; se găsesc însă şi femei cari, în locul acestui mijloc comun, aleg un altul mai nobil și mai măreț: acela al Norei. Atunci, oamenii găsesc că nu e firesc tipul acesta, că e monstruos. Se poate. Eu îl înțeleg – eu aș putea fi o Noră".

Lui Aldea tirada aceasta i se pare „cam teatrală", o suspectează de naivitate și o roagă pe Irena ca, în cazul în care va face o căsătorie pe placul ei, să-i trimită o invitație la nuntă, pe care să scrie „Sînt fericită". Eroul primește peste doar cîteva luni invitația respectivă, pe care tînăra adăugase declarația solicitată de Nestor. El e surprins, se simte oarecum frustrat, fiindcă trăiește cu impresia că fata îl place la rîndul ei, dar se consolează destul de ușor: „[...] caută s-o uite, de astă dată convins cu tot dinadinsul că între ei nu fusese decît o simplă prietenie. Este adevărat că simțeau o plăcere nespusă a se întîlni, a-şi vorbi mereu, dar la farmecul acesta contribuiau pădurea, arborii, singurătatea, vara.... Nici vorbă; a fost o prietenie, o simplă prietenie!". Peste trei ani, Aldea este numit procuror în orașul C. Aici o regăsește pe Irena, acum măritată cu Lucian, un om greoi la trup și la minte, incult și vulgar, dar foarte bogat, pe care ea recunoaște că l-a acceptat ca soț doar pentru că este avut și îi poate asigura o viață de lux.

Demetrescu e un critic al instituției căsătoriei. În romanul său, căsniciile se fac strict din considerente materiale, trecîndu-se peste sentimente și ajungîndu-se uneori la căsnicii monstruoase, ca aceea a tatălui lui Lucian, care își cîștigase averea însurîndu-se cu o octogenară pe care avea s-o moștenească. Dar mai fericiți nu sînt nici celibatarii, ca domnișoara Bérry, o franțuzoaică pripășită în România, care își petrece anii de bătrînețe în tovărășia pisicilor. Iar relațiile adulterine se sfîrșesc, la rîndul lor, prost, așa cum se va sfîrși legătura dintre Nestor Aldea și Irena. După reîntîlnirea lor, idila platonică de odinioară se transformă într-o pasiune puternică, în care atracția carnală ocupă un loc important. Dar după ce se consumă primele valuri de pasionalitate, Aldea se simte dezamăgit. E nemulțumit că Irena are un soț, că e fericită cu viața de lux pe care o duce, că din spatele femeii ideale începe să se ivească fața femeii reale (frivole și nestatornice), că relația lor are ceva murdar și meschin. „Pentru întîia oară se gîndi dacă o femee măritată, făptuind adulterul, își iubește amantul. Este adulterul o dovadă de iubire? Întrebările acestea i se pironiră în minte, cereau răspunsul hotărît. Nu! Adulterul este un capriciu, o poftă trecătoare, o nebunie, o nesocotință – niciodată iubire. În adulter, femeia aparține la doi oameni: bărbatului și amantului; ea înșeală pe fiecare cu celălalt. Adulterul mînjește, degradează, înşeală iubirea. Femeia care iubește, în înțelesul etern şi ideal al cuvîntului, nu vrea să aparție cu sufletul şi cu trupul decît numai iubitului ei."

Revelația deplină a faptului că Irena nu era așa cum și-o închipuise el se produce în momentul cînd Aldea constată că Irena a uitat cu totul de vechea lor discuție despre Nora, că nu-i înțelege îndoielile și reținerile și se declară satisfăcută de relația lor. După această discuție, cei doi își dau seama că nu le mai rămîne decît să se despartă: „Deodată, ei se simțiră, unul față de altul, ca doi străini cari nu se pot suferi în apropiere. Simțeau că-n sufletul lor se petrece ceva neînchipuit de dureros, dar în clipa aceea nu înțelegeau nimic. Era unul din acele sfîrșituri nelogice şi triste, care urmează mai totdeauna, ca o ironie a fericirei omenești, după iubirea cea mai... «eternă!»". Iar concluzia romancierului e, *avant la lettre*, camilpetresciană sută la sută; îi aparține unui misogin care consideră că eșecul în dragoste survine obligatoriu, mai devreme sau mai tîrziu, dar întotdeauna din cauza femeii, care n-are (precum bărbatul, sau mai exact precum bărbatul „superior") vocația absolutului și rămîne o ființă limitată și superficială.

Această poveste de dragoste, care o reproduce, cu mici variațiuni, pe cea din *Iubita*, este însoțită (și este elementul nou pe care *Cum iubim* îl aduce în raport cu romanul anterior) de o cronică satirică a vieții de provincie, cu tipurile sale caracteristice, asupra cărora Traian Demetrescu își exercită verva de caricaturist, reușind să schițeze cîteva portrete memorabile: politicianul zaharisit (Gărgărițeanu), grafomanul incurabil (locotenentul Spadasinescu), fantele de duzină (Jorj Mărculescu), cocheta (doamna Sclivescu), domnișoara bătrînă (domnișoara Bérry). Viața acestor personaje este meschină, lipsită de orizont, redusă la mecanic, marcată de ticuri și automatisme comportamentale. Spadasinescu, de exemplu, își poartă tot timpul cu el manuscrisele și e gata să-i citească din ele oricărei persoane care îi iese în drum; doamna Sclivescu le răspunde mereu cu același zîmbet rece tinerilor care încearcă a-i face curte; Jorj Mărculescu, „totdeauna îmbrăcat, ca o păpușă, după cea din urmă modă, nu intra într-o casă sau într-o cafenea, fără ca să nu se uite, la fiecare moment, în oglindă; nu trecea pe lîngă vitrina unui magazin pînă nu-şi vedea chipul în geam. Se credea «irezistibil!»"; membrii familiei Gărgărițeanu au un tic comun: „fiecare

Traian Demetrescu își exercită verva de caricaturist, reușind să schițeze cîteva portrete memorabile.

avea obiceiul să închidă ochiul stîng şi să privească numai cu cel drept. Cîteodată rămîneau toți în starea asta vreme îndelungă. Femeia contractase acest tic de la bărbatul său, iar fata, de la muma ei. Pe lîngă acest tic, senatorul Gărgăriţeanu mai avea şi pe acela de-a repeta la fiecare frază vorbele: «mai mult sau mai puțin»". O prezență memorabilă este și cinicul amic al lui Nestor Aldea, Stelea.

Ceea ce displace este onomastica ridicolă și neverosimilă, care amintește de comediile și vodevilurile lui Alecsandri și de vîrstele revolute ale literaturii române. —

Bufnițele vă recomandă

***Il formaggio e i vermi* (*Brînza şi viermii*) de Carlo Ginzburg, Einaudi Editore, 1976, 234 p.**

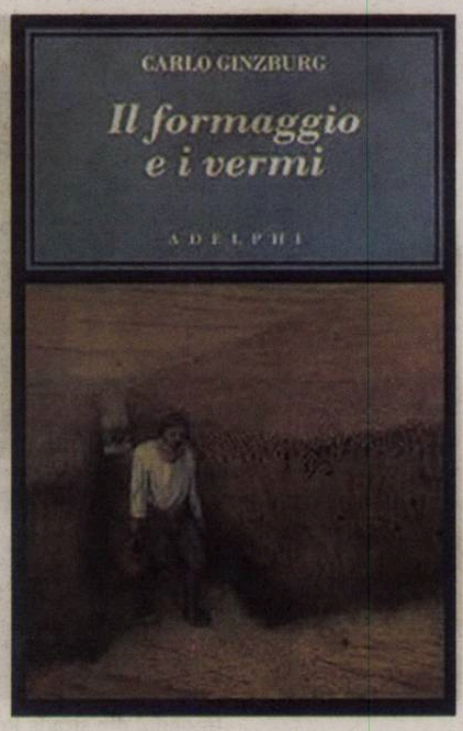
Pentru cine iubește istoria în toate formele sale, propun o reîntoarcere la clasici. Opera *Il formaggio e i vermi* (*Brînza şi viermii*) de Carlo Ginzburg, publicată de Editura Einaudi din Torino în 1976, analizează viața și istoria unui morar din regiunea italiană Friuli, ars pe rug de Inchiziție la sfîrșitul secolului al XVI-lea. Scopul autorului, prin povestea de viaţa a morarului, este cel de a demonstra că istoria nu se desfășoară doar prin acțiunile marilor personaje, ci este mult mai utilă și mai aproape de adevăr atunci cînd se bazează pe analiza vieții de zi cu zi a oamenilor simpli din trecut. Ginzburg susține că personajele anonime, oamenii obișnuiți, joacă un rol esențial în istorie, poveștile lor ajutîndu-ne să înțelegem legăturile dintre cultura oficială și cultura populară și modul în care se influențează reciproc.

Protagonistul acestei cercetări deopotrivă istorice şi literare este un morar italian din regiunea Friuli, Domenico Scandella, cunoscut sub numele de Menocchio şi născut în 1532 la Montereale. Autorul reconstruiește viaţa lui Menocchio grație textelor celor două procese desfășurate împotriva lui, care au culminat cu condamnarea la moarte pe rug.

Viața și ideile morarului, din cauza cărora a fost ucis de Inchiziție, sînt influențate de două schimbări istorice importante: invenția tiparului, care i-a dat posibilitatea să se detașeze de cultura populară orală și să intre în contact cu noi orizonturi, și Reforma bisericească, aceasta oferindu-i posibilitatea de a-și exprima ideile împotriva rigidității religioase anterioare. În acest sens, Menocchio contrastează religia oficială cu una foarte diferită, în care toți oamenii sînt egali, deoarece spiritul lui Dumnezeu este peste tot, idee care provine dintr-un curent autonom de radicalism țărănesc pe care Reforma îl ajutase să-l aducă la lumină, dar care era mult mai vechi şi profund.

Povestea vieții lui Menocchio, trecută prin prisma istorică şi literară a lui Ginzburg, ne oferă posibilitatea de a privi istoria dintr-o perspectivă nouă. Ne arată importanța experienței şi a trăirilor personale, care nu se pierd în marea vastitate a istoriei, ci rămîn dovezi esențiale ale existenței noastre pe Pămînt şi ale evoluției omenirii. Prin analiza cazului morarului din Friuli, autorul dovedește existența unei tradiții adînc înrădăcinate în mediul rural european, care explică persistența tenace a unei religii țărănești intolerante la dogme și ceremonii, legată de ritmurile naturii, fundamental precreștine.

Giulia Caramella



INEDIT

Două scrisori ale lui Paul Celan (I)

„Cher Virgil Ierunca..."

Andrei CORBEA

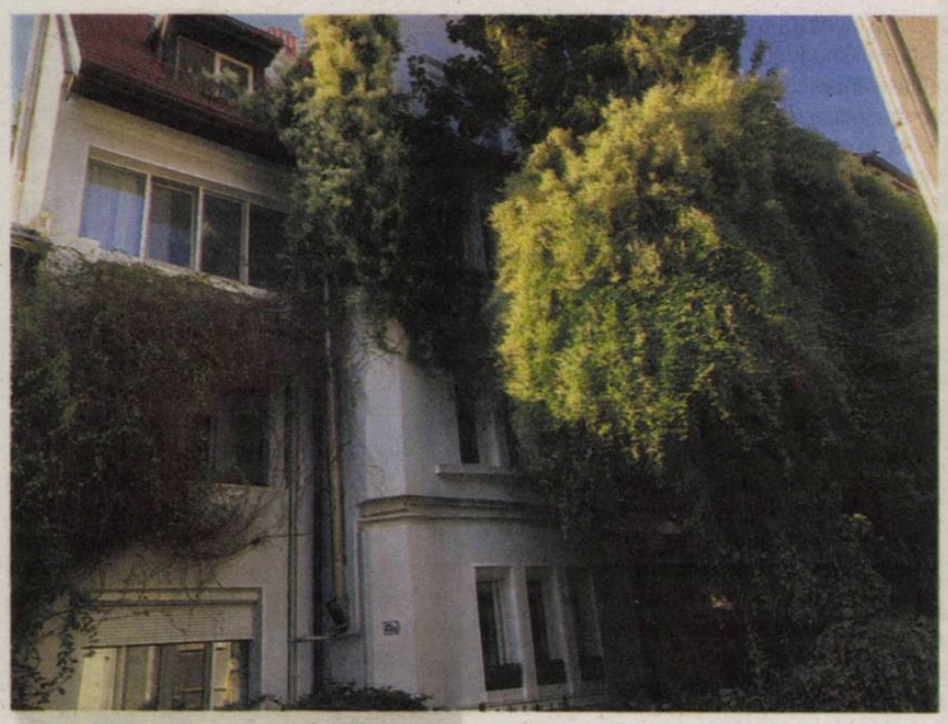
În arhiva corespondenței lui Paul Celan se găsesc două scrisori în limba franceză pe care poetul le-a adresat lui Virgil Ierunca: una este datată „23 februarie 1961", cealaltă (conservată doar ca bruion), „24 ianuarie 1965". Le publicăm în cele ce urmează cu acordul exprimat de Bertrand Badiou (căruia îi mulțumesc și pe această cale) în numele lui Eric Celan. Un răspuns al lui Virgil Ierunca s-a păstrat doar la cea dintîi, răspuns (redactat, de asemenea, în franceză) trimis la 26 februarie 1961. La 5 noiembrie 1962, Ierunca îi mulțumea în românește lui Celan pentru un poem pe care acesta i-l expediase, se pare, cu puțin înainte – urmele lui și ale probabilei misive însoțitoare s-au pierdut, cel puțin în arhiva Celan, care a reținut însă o felicitare (imprimată) de Anul Nou 1963, semnată de Virgil Ierunca.

Paul Celan la 18 ani. Fotografie de pașaport (1938)

Bilanțul epistolar destul de modest nu dă decît parțial măsura unei relații care, cel puțin la începuturile exilului celor doi în Capitala Franței, pare să fi fost destul de apropiată. Într-o convorbire pe care am avut-o cu Virgil Ierunca la începutul lunii aprilie 2001, în prezența Monicăi Lovinescu, în casa lor din Rue Francis Pinton 8, acesta își amintea că îl cunoscuse pe Celan la București, în anul 1946. Între cunoștințele comune de atunci le-a enumerat pe Despina Levent, căsătorită ulterior cu („iubitorul de jazz") Sorin Mladoveanu, pe Nina Cassian, pe Marița Ungureanu (pomenită cu nostalgie și de Petre Solomon, în *Paul Celan. Dimensiunea românească*). Episodul-cheie al contactului bucureștean dintre Ierunca și Celan ar fi fost legat de participarea acestuia din urmă cu trei poeme în limba germană – debutul său absolut ca poet de limbă germană – la primul (și unicul) număr al revistei *Agora*, editată de Ion Caraion și Virgil Ierunca, în care o curajoasă (în raport cu tot mai amenințătoarea presiune ideologică a jdanovismului) „Ars Poetica" a publicat și mentorul de atunci al tînărului Celan, Alfred Margul-Sperber. Este explicabilă omisiunea de către Ion Caraion a numelui lui Ierunca, tabu în 1981, cînd a relatat la colocviul dedicat lui Celan, la Institutul Goethe din București, împrejurările în care manuscrisele lui Celan au ajuns la *Agora*. Rolul lui Ierunca pare să fi fost mai consistent decît s-a știut îndeobște în cooptarea lui Celan printre autorii „Colecției internaționale de literatură", ce s-a dorit a fi revista. El evoca întîlniri cu Celan la sediul Editurii Cartea Rusă, unde acesta lucra, legate tocmai de amănuntele viitoarei colaborări. La apariția numărului din *Agora*, în vara lui 1947, Virgil Ierunca se afla deja la Paris. Celan a sosit acolo un an mai tîrziu.

Despre momentul dintîi al regăsirii lor în Franța Virgil Ierunca mai avea, în 2001, doar amintiri vagi. In jurnalul tipărit în anul 2000, la București, însemnările din anii 1949-1951 menționează însă o sumedenie de contacte și întîlniri între Celan și Ierunca, în împrejurări dintre cele mai diverse: pe stradă, la conferințe erudite (de pildă, una ținută de Merleau-Ponty), în Jardin du Luxembourg, la Entr'aide Universitaire, unde exilaților studenți li se achitau bursele, la cinema, în hotelul din Rue des Écoles, în care locuia Celan, în vizită la amici comuni (Isac Chiva, Margareta Dorian), la întruniri ale social-democraților lui Șerban Voinea, în cafenele modeste, precum cea din Place Contrescarpe, într-o „noapte cu nori care se gonesc, cu [...] umbre și alte răspîntii", pe care Virgil Ierunca o va pomeni și peste cincizeci de ani. Memoria sa reținuse, de altfel, pe lîngă alte amănunte (precum un restaurant frecventat regulat de cei doi dintr-un pasaj comunicînd între Place Saint Michel și Boulevard Saint-Germain) sau nume (Sorana Gurian, proaspăt sosită din România, fostul gazetar social-democrat Șerbeanu etc.), și faptul că, atunci cînd erau singuri, își vorbeau românește. Umorile ambilor nu coincideau de fiecare dată: în jurnal, Ierunca îl găsește pe Celan cînd „amabil", „afabil", empatic atunci cînd, pentru a-i atenua greutățile materiale, se oferă să-i traducă în germană articole pentru un ziar elvețian, „indignat", ca și dînsul, de o intervenție a lui Lucien Goldmann la o conferință publică, cînd rezervat, „afectat", ba chiar „detestabil" și oportunist, luînd cuvîntul la o improvizată discuție între exilați de stînga. Îl știa „ultrasensibil", dar cu toate acestea – credea a-și aminti Virgil Ierunca – distanțarea dintre ei ar fi intervenit după ce, proaspăt angajat la Radio France, l-ar fi întîmpinat pe Celan, apărut neanunțat în studiourile din Avenue Montaigne, într-o manieră care acestuia i-ar fi displăcut. Atmosfera întîmplătoarelor întîlniri ulterioare ar fi fost una „rece".

Jurnalul lasă însă să se întrevadă și dezacorduri mai profunde dintre cei doi. Nu o dată Ierunca îi reproșează lui Celan, direct sau în surdină, fie că n-ar „înțelege" (în 1949!) viziunea sa despre schimbările din România, fie că s-ar fi „înstrăinat prea ostentativ de tragedia românească" – afirmații contrazise, pe de altă parte, de chiar momente consemnate de jurnal: Celan este cel care îl aprovizionează pe Ierunca, într-o împrejurare, cu presă literară din România, îl preocupă și pe el soarta lui Ion Caraion, dispărut din București la începutul de 1951, frecventează redacția ziarului *Gânduri libere* al social-democraților din exil, îi mărturisește lui Ierunca admirația pentru poezia lui Vasile Voiculescu, ostracizat în țară, (ca și, potrivit amintirilor acestuia din 2001, tentația de a-l traduce pe de asemenea ostracizatul Blaga). Mai curînd, ciocnirea consemnată de jurnalul lui Ierunca la 28 iunie 1951 pare a indica sursa reală a tensiunilor: în locuința lui Isac Chiva (supraviețuitor al pogromului de la Iași și viitor *adlatus* al lui Claude Lévi-Strauss), Celan reclamă „furios" pomenirea lui Nae Ionescu în numărul 2 din *Caiete de dor*, revista pe care Virgil Ierunca începuse s-o tipărească la Paris împreună cu Constantin Amăriuței. Răspunsul lui Ierunca a venit prompt: „Din două una: fie se dezinteresează de literatura română, așa cum m-a anunțat, fie se amestecă, dar atunci, pînă la capăt, colaborînd". Numai că el relua acum doar controversa legată de implicarea lui Celan în dezbaterile culturale ale exilului românesc, ocolind de fapt fondul nemulțumirii lui Celan și, probabil, a lui Chiva: referința la un personaj pe care cei doi îl asociau pe drept cuvînt cu ideologia și politica legionară, ale căror consecințe sîngeroase le trăiseră ei înșiși.



Imobilul din strada Roma 47bis, unde Paul Celan a locuit, cu chirie, în anii petrecuți la București.

Serge Moscovici, psihosociologul de anvergură de mai tîrziu și la rîndul său martor al pogromului legionar din București, din ianuarie 1941, formulează, în *Cronica anilor regăsiți*, al doilea volum al memoriilor sale, judecăți aspre – pe care le împărtășea indubitabil cu Paul Celan și Isac Chiva, apropiații lui de atunci – la adresa acelor exilați români care, în Parisul anilor '50, își cultivau la adăpostul anticomunismului nostalgii cîtuși de puțin inocente – unii pomeniți și în jurnalele lui Ierunca între cei cu care întreținea relații mai mult sau mai puțin apropiate. Decizia celor trei prieteni de a-și interzice utilizarea limbii române în comunicarea uzuală nu a fost nici ea străină de această imperioasă necesitate de delimitare de coșmarul unui trecut insuportabil în exilul pe care îl aleseseră tocmai pentru a-l putea surmonta.

În mod cert, Celan nu l-a inclus pe Virgil Ierunca în categoria acelor foști compatrioți pentru el nefrecventabili. Mediul intelectual în care cei doi făcuseră cunoștință la București constituia pentru el garanția unei aspirații comune către democrație, decurgînd din antifascismul funciar care îl coagulase în timpul războiului; aceeași deziluzie în fața distorsiunii totalitare, în acțiune deja în primii ani postbelici, i-a îndemnat pe amîndoi să se exileze. În 1979-1980, cînd a trebuit să răspundă unor acuze de „simpatii legionare" și „antisemitism", venite din partea unor redactori ai *Europei libere*, Ierunca a invocat tocmai evidențele acelor antecedente care îl proiectaseră înainte de plecarea la Paris în sfera simbolică a intelectualității „de stînga". Virajul său din exil, pe care Marin Preda se credea legitimat să-l numească în *Viața ca o pradă* ca pe o evoluție, „fără întoarcere, spre dreapta", a fost explicat de mai multe ori de către Virgil Ierunca prin decizia de a nu-și trăda alergia funciară la orice tip de dictatură, exersată în anii regimului antonescian, cînd s-a simțit alături de toți cei situați de aceeași parte cu dînsul. Refuzul de a accepta dictatura instaurată după 1947-1948 i-ar fi dictat, în exil, solidarizarea similară cu toți adversarii acesteia, indiferent de o culoare politică trecută sau prezentă, devenită pentru el, mai ales în dihotomia „stînga-dreapta", irelevantă – în argumentarea sa asumat individualistă nu ezita să-l invoce pe Camus, în sentința că „soarta lumii se joacă între forțele revoltei și acelea ale revoluției cezariene". Tocmai de aceea, după Virgil Ierunca, Celan (el însuși, ne amintim, devastat de moartea lui Camus) ar fi trebuit să se afle în mod obiectiv pe aceeași poziție, de unde și regretul aceluia de a nu-l vedea angajat activ în combaterea totalitarismului comunist.

Îndoieli asupra atitudinii lui Celan față de „socialismul real" și ideologia sa Ierunca nu va fi avut – chiar dacă nu putea fi la curent nici cu violenta polemică a lui Celan, în seminar la Sorbona, cu lingvistul (atunci) comunist Antoine Culioli *à propos* de tezele lui Stalin despre limbă, nici cu asprimea comentariilor sale asupra poemelor „partinice" ale lui Alfred Margul-Sperber, din anii '50 etc. – doar că îi scăpa, în cazul lui (și poate și al altora), dimensiunea pe care experiența individuală și colectivă a Holocaustului a atins-o încă din perioada bucureșteană, ca *lieu de mémoire*, în practica poetică, dar mai ales în gîndirea celaniană. „Aliațele" lui Paul Celan nu puteau face pur și simplu abstracție de „accentul grav al istoriei", de care vorbea în discursul ținut la primirea Premiului Büchner, în 1960, chiar dacă acesta se însoțea cu „cel ascuțit al cotidianului" și cu „circumflexul veșniciei". Relația sa îndelungată cu Emil Cioran, al cărui prim traducător în germană a și fost, s-a lăsat alimentată, ca și cea cu Heidegger, de curiozitatea stimulativă a schimbului de idei, dublată însă permanent, după însemnările sale zilnice consultate de Bertrand Badiou, de o „suspiciune" tensionată în așteptarea zadarnică a acelui „cuvînt" clarifi-

cator asupra trecutului. Mai destins, Cioran îl informa din cînd și pe Ierunca despre întîlnirile cu Celan. La 23 mai 1959, de exemplu, îi istorisea cum, într-o librărie pariziană în care voia să-și procure un dicționar german-român, dar nu avea destui bani, Celan i l-ar fi oferit pe loc, fiind de altfel „mai bine dispus decît de obicei".

8, rue de Longchamp
Paris, 23 février 1961

Cher Virgil Ierunca,

le hasard – qui n'existe pas – m'a fait tomber hier, dans une librairie de la rue Soufflot sur un numéro de la Viața Românească (assez vieux, je crois, mais – par hasard? – bien exposé...). J'y ai vu, sous la signature de monsieur Vladimir Colin, un article sur votre „Cas".

Puis-je vous rassurer? Il y aussi et, si j'ose dire, „en plein rire", un „Cas Celan".

Bien sûr, on serait tenté de répondre à ce Vladimir en lui rappelant son ~~vôtre~~ [șters de Celan] *nom „d'avant-sa-plume". Mais je crois que ce serait descendre là où il se trouve.*

Permettez-moi de vous dire mon indignation à propos de l'infamie [sic] *de ce type.*

Cordialement [subl. Celan] *(dans le sens transcarpathique de cet ad-verbe).*

votre Paul Celan

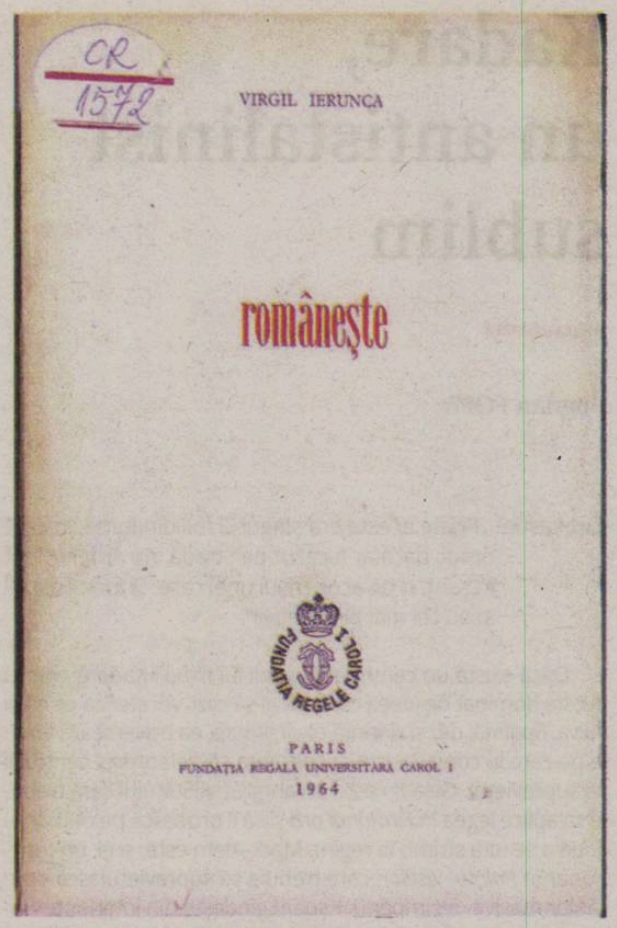
Articolul lui Vladimir Colin, care constituie pretextul scrisorii lui Celan către Virgil Ierunca (publicată acum și aici pentru întîia oară), a apărut în numărul 11 al revistei *Viața romînească* (*sic!*) din 1959 (pp. 139-144), sub titlul „Cazul Virgil Ierunca". El reprezenta punctul culminant al unui șir de referințe polemice la texte ale lui Virgil Ierunca asumate de lunarul „Uniunii Scriitorilor din R.P.R." – probabil ca urmare a unor indicații „superioare" – începînd cu numărul 7 al anului al XII-lea, din seria inaugurată în iulie 1948. Atacurile la adresa unor figuri importante ale exilului cultural românesc se înscriau într-o practică periodică a propagandei de partid, urmărind, pentru uzul publicului din țară, să afișeze o ostentativă invulnerabilitate a *statu-quo*-ului politico-ideologic în fața criticilor, care, din străinătate, ar fi putut pătrunde, pe diferite canale, pînă la cercurile intelectuale (și nu numai) din România. Dacă circulația tipăriturilor și corespondența erau supuse unui control strict, posturile occidentale de radio, în ciuda bruiajului, își păstrasră o relativă accesibilitate, valorificată din plin de publicul saturat de limbajul monoton-festivist, în răspăr cu realitatea cotidiană, al mesajelor oficiale. De aceea, vocile concret perceptibile ale contestării acestora erau considerate cu deosebire periculoase și trebuiau tratate ca ținte privilegiate. Virgil Ierunca, angajat în redacția de limba română la Radio France, era una dintre ele, cu un impact deja notabil la ascultătorii români. În plus, atenția ce i se acorda de către instituțiile ce-l supravegheau de la distanță sporise probabil după arestarea și condamnarea în februarie 1959 a Ecaterinei Bălăcioiu-Lovinescu, mama soției sale, Monica Lovinescu, ce provocase emoție între scriitorii din țară și numeroase proteste în străinătate. Discreditarea publică a lui Ierunca devenise acum o cauză prioritară pentru puterea politică.

În numărul 7 din iulie 1959, Virgil Ierunca este amintit într-un articol redacțional consacrat împlinirii de către G. Călinescu a vîrstei de 60 de ani, într-o enumerare a detractorilor acestuia – nu întîmplător alături de „misticul tradiționalist Nichifor Crainic" și de „agitatorul șovin Nicolae Roșu". Virgil Ierunca, căruia G. Călinescu, în două cronici „ale optimistului" din aprilie 1957 în *Contemporanul*, îi imputase „neseriozitatea" și „iresponsabilitatea" cu care ar fi redactat articolul despre literatura română, din volumul al doilea din *Histoire des littératures* al seriei „Encyclopédie de la Pléiade", îi răspunsese tăios acestuia în *Caiete de dor* (nr. 11/1957). Pentru acest gest era acum taxat drept transfug „fără patrie, cu azil asigurat în cadrul oficinelor de propagandă imperialistă", exprimînd „furia cercurilor reacționare" față de ralierea lui G. Călinescu la regimul „democrat-popular". A urmat în numărul 8, din august 1959, al *Vieții romînești*, o imprecație într-un articol semnat de Dumitru Micu despre literatura română produsă imediat după 1944: episoadele din 1946 – cînd „faimosul transfug" Virgil Ierunca deschisese printr-un articol în *România liberă*, spre stingherealа și apoi indignarea responsabililor culturali ai P.C.R., dezbaterea despre o „criză" postbelică a culturii românești (urmat, mult mai explicit, de Ion Caraion, în *Jurnalul de dimineață*: „Criza culturii este o criză a libertății individuale") și recenzase pozitiv în *Lumea* un roman al lui Mihail Vilara, pseudonim al lui Mihai Fărcășanu, pe atunci liderul Tineretului liberal – ar fi documentat ralierea sa la „tendința izolării complete a literaturii de politică", tendință „servind cu zel [...] reacțiunea". Vîrful campaniei, pe care ar fi trebuit să-l marcheze articolul secretarului general de redacție Vladimir Colin, desfășurat pe cinci pagini de revistă, despre „Cazul Virgil Ierunca", nu depășește însă, retoric și stilistic, nivelul în general mediocru al „demascărilor" la comandă, confecționate spre compromiterea adversarilor politici și ideologici: pe un ton superior (forțat), ironic, sînt înșirate capete de acuzare ce merg de la enumerarea unor afirmații aparent false sau contradictorii ale preopinentului pînă la speculații asupra moralei sale dubioase și a potențialei lui coruptibilități; antecedentele familiale (în cazul de față, originea chiaburească), afilierile intelectuale („pernele îndoielnice ale existențialismului") sau invidiile născute din conștiința presupusului eșec personal (precum la adresa lui Petru Dumitriu, care însă, doar un an mai tîrziu, va „alege libertatea", la rîndul lui) devin „argumente" pentru a explica o, chipurile, „ciudă" în virtutea căreia „urăște tot ce iubim". Sentința sună brutal, fără drept de apel: „Există astăzi, la Paris, un trădător în plus".

Virgil Ierunca înregistrează agresiunea în însemnarea de jurnal din 23 februarie 1960, în care, mai afectat decît ar fi fost de așteptat, rezumă aserțiunile din articol, întrebîndu-se în final, nu fără amărăciune, „ce l-o fi determinat pe Vladimir Colin să facă ce-a făcut". Și continuă: „Tocmai el [...] din grupul tinerilor evrei comuniști care s-au putut manifesta numai grație mie, lui Ion Caraion și Miron Radu Paraschivescu în pagina a doua a ziarului *Ecoul*, în plin regim Antonescu". (De altfel, însuși redactorul-șef de atunci al *Vieții romînești*, Ovid S. Crohmălniceanu, debutase acolo prin mijlocirea lui Radu Bogdan – și chiar sub acest pseudonim – la început de 1944). Relația dintre Virgil Ierunca și mulți dintre aceștia a continuat și după 23 August, în redacțiile publicațiilor aflate în orbita politicii „de stînga", și nu numai acolo. S-a încrucișat nu o dată cu Jean Colin (cum se numea pe atunci), activ în aparatul de propagandă al Tineretul comunist și apoi adjunct al lui Miron Radu Paraschivescu la conducerea *Revistei literare*, apărută în 1947, deja după plecarea lui Ierunca la Paris; ca soț, în acei ani, al Ninei Cassian, s-a aflat în centrul cercului ei de prieteni, în care l-a cunoscut și Paul Celan. Reflecția lui Ierunca (oarecum ambiguu formulată) asupra destinului fostelor sale cunoștințe din anii războiului și cei imediat următori nu se oprește însă aici: „Acum toți au devenit importanți și inchizitori. Au certitudini și putere. Au mai ales nerușinare. Au totul. Republica e bogată". Scrisoarea neașteptată a lui Paul Celan, un an mai tîrziu, la 23 februarie 1961, l-a surprins (și l-a „mișcat") pe Virgil Ierunca, poate tocmai pentru că nu uitase apropierea de odinioară a lui Celan de grupul ale cărui vinovății ulterioare paralelei lor strămutări în Franța le denunța îndîrjit în propriul jurnal, dar mai ales public. Articolul cu pricina, declară el în scrisoarea de răspuns, ar fi căpătat mai multă greutate în ochii lui, de vreme ce „provocase revolta lui Celan" – cu care, cum am văzut, relațiile se diluaseră de mai multă vreme.

Dincolo de ciudățenia ca un număr apărut de mai bine de un an al unei reviste din România comunistă să fi fost expus, la vedere, pe rafturile unei librării din centrul Parisului, pe strada dintre Panthéon și Jardin du Luxembourg, reacția promptă a lui Celan, după ce-l va fi răsfoit, devine mai plauzibilă dacă rememorăm împrejurările în care ea s-a declanșat. La începutul lui 1961, el trăia din plin zbuciumul sufletesc pe care i-l produsese așa-zisa „afacere Goll": calomnia colportată de Claire Goll și cîțiva acoliți cum că Celan ar fi plagiat versuri ale soțului ei, poetul expresionist Yvan Goll, decedat în 1950. Avea sentimentul că, în ciuda faptului că, în 1960, i se acordase Premiul Büchner, nu avusese parte de solidaritatea pe care contase din partea prietenilor și a confraților. Din contră, tindea să bănuiască în spatele unor articole din presa germană (între care *Die Welt* și *Die Zeit*), în care s-ar fi sugerat chiar incompatibilitatea dintre amploarea supozițiilor lui defavorabile și calitatea de laureat al Academiei Germane „für Sprache und Dichtung" din Darmstadt, o conspirație perfidă, cu caracter antisemit, menită, inclusiv cu concursul pasivității/ indiferenței unor apropiați (unii dintre ei evrei), să-l excludă din literatura germană pe el, evreul care continuase, după Auschwitz, să scrie în germană pentru a „mărturisi" despre Shoah. Yves Bonnefoy punea „alarma" lui Celan pe seama unei latente amenințări resimțite de dînsul chiar și la modul fizic, văzîndu-și contestată autenticitatea „spunerii" sale poetice, cu care își identifica însăși „ființarea" proprie.

Dacă deja denumirea articolului din *Viața românească* îi atrăsese atenția în librăria de pe Rue Soufflot, căci nu cu puțină vreme în urmă, la 16 decembrie 1960, ziarul *Die Welt* publicase, sub titlul „Der Fall Paul Celan" („Cazul Paul Celan"), două comentarii (ale lui Hans Magnus Enzensberger și Dietrich Schaeffer) la o ignobilă intervenție critică inspirată de Claire Goll, apărută tot acolo, la 11 noiembrie, l-a incitat la lectură, fără îndoială, cunoștința sa cu ambele „personaje" în dispută din revista bucureșteană, Vladimir Colin și Virgil Ierunca. Probabil că n-a apucat să citească întreg textul, dar începutul și sfîrșitul i-au fost de ajuns pentru a decide de partea cui avea să se situeze. Scurtul pasaj în care se divulga, într-o manieră subliniat persiflantă, numele „administrativ"



(Untaru) al lui Ierunca nu putea decît să-l indigneze, căci gestul i se înfățișa ca tentativă detestabilă de a anula o existență (nu doar intelectuală) ce se confunda – ca și în propriul caz – cu numele „social", liber ales (*nomen est omen*). În plus, l-a mai indignat, desigur, cinica turpitudine a celui care și-o asuma prin semnătură, ea însăși fiind un... pseudonim: prenumele – nu întîmplător – Vladimir, cu care semnase traducerea poemelor lui Maiakovski în 1945, îl înlocuise pe „burghezul" și cosmopolitul Jean, în timp ce numele fusese și el, cu generații în urmă, unul adoptat.

Fie că își amintea sau nu ceea ce Vladimir Colin („acest Vladimir") îi datora lui Virgil Ierunca, pentru Celan era cert că acela trădase un prieten, chiar și pasager, de dragul ideologiei care acum îi despărțea. De unde și solidaritatea reflexă cu cel trădat, căruia i-o declara în chip „sufletesc", „transcarpatic", semn de alăturare în destin. Cît despre Vladimir Colin, de la care, între alții, Celan își lua simbolic rămas-bun din Viena, în scrisoarea din 12 martie 1948 către Petre Solomon, nu se mai poate ști dacă în memoria poetului el și-a păstrat locul între acei „amis poètes" din Bucureștiul anilor 1945-1947, evocați cu tandrețe și în contrast cu toate amiciții sale „literare" franco-germane de mai tîrziu, într-o scrisoare trimisă aceluiași Petre Solomon, la 12 septembrie 1962. —

(*Va urma*)

---

[1] Nu este exclus ca poemul trimis de Celan lui Virgil Ierunca, în octombrie sau noiembrie 1962, să fi fost „La Contrescarpe", conceput conform Barbarei Wiedemann la 29-30 septembrie 1962. În scrisoarea sa de mulțumire, Ierunca deplînge faptul că, din cauza cunoștințelor sale deficitare de germană, nu poate „pătrunde în miezul [...] esențial" al poemului.

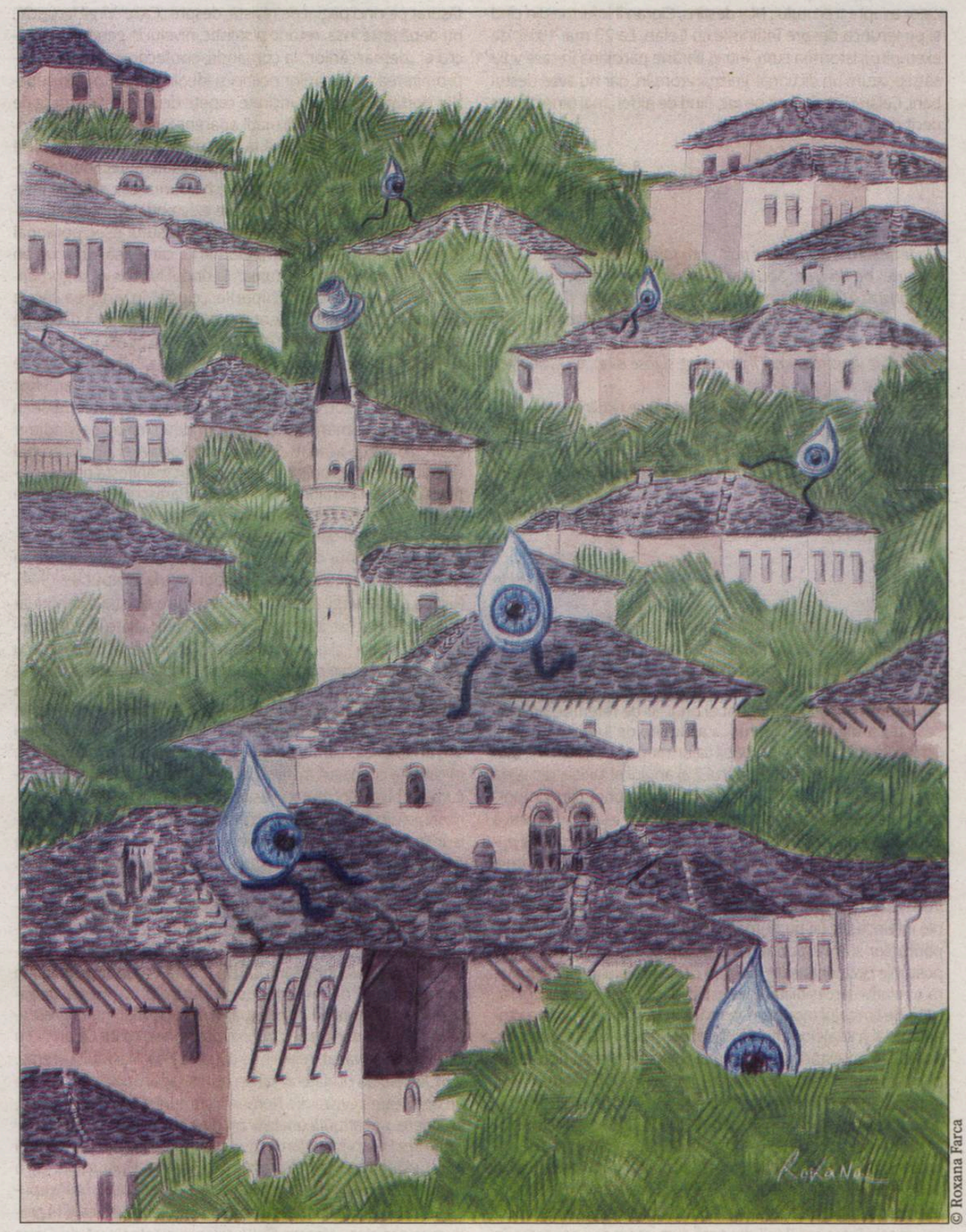
[2] „Dragă Virgil Ierunca, hazardul – care nu există – a făcut să dau ieri, într-o librărie de pe strada Soufflot, peste un număr din *Viața Românească* (destul de vechi, cred, dar – oare din întîmplare? – frumos expus...). Am văzut acolo, sub semnătura domnului Vladimir Colin, un articol despre „Cazul" dumitale. Îmi dai voie să te liniștesc? Există, dacă pot zice așa, „de tot rîsul", și un „Caz Celan". Desigur, ar fi tentant să i se răspundă acestui Vladimir amintindu-i-se de numele lui ~~vôtre~~ „de-dinainte-de-literatură". Dar cred că asta ar însemna să ne coborîm la nivelul unde el adastă. Permite-mi să-mi exprim indignarea față de josnicia acestui tip. Cordial (în sensul transcarpatic al acestui ad-verb), al dumitale Paul Celan". Am optat, în traducerea românească a ambelor scrisori către Virgil Ierunca, pentru formula de adresare semifamiliară „dumneata", utilizată de Virgil Ierunca în scrisoarea în limba română către Celan din 5 noiembrie 1962.

[3] Ca redactor-șef adjunct figura și Marin Preda, o altă bună cunoștință atît a lui Virgil Ierunca (încă din 1941, în redacția efemerei reviste *Albatros*), cît și a lui Celan, pe care i-a vizitat la Paris în 1965.

[4] Petre Solomon îl includea pe Colin într-o listă a „amicilor poeți" ai lui Celan în alocuțiunea sa din 1981, la Colocviul Celan de la Institutul Goethe din București. În scrisorile lui Jean Colin către Petre Solomon, din perioada 1945-1946 (vezi „colajul memorialistic" postum editat de Yvonne Hasan, soția lui Petre Solomon, în 2006 și 2016), numele lui Virgil Ierunca este pomenit printre cele ale apropiaților din acea perioadă.

Kadare, un antistalinist sublim

Bogdan POPA


© Roxana Farca

Girokastra: „Poate acesta era singurul loc din lume, în care omul, dacă ar fi căzut pe stradă, nu ar fi nimerit în șanț, ci pe acoperișul unei case. Și lucrul ăsta îl știau cel mai bine bețivii".

Dacă există un centru al ficțiunii lui Ismail Kadare, atunci el este dominat de ideea că, dacă ai să cazi, vei ateriza pe casa cuiva. Spaimă, dar și dorință covîrșitoare, ea traversează lumile pe care le construiește în speranța că personajul central îi va supraviețui. Geladin este un angajat al Statului care trebuie să aplice legea în *Firmanul orb* și să îi orbească pe cei bănuiți de a se uita strîmb la regim. Mark-Alem este, și el, un funcționar în *Palatul Viselor*, care trebuie să supraviețuiască epurărilor masive din imperiu. Kadare gîndește din interior teroarea și fantasma epurărilor din centrul proiectului comunismului estic, cea în care este imposibil să nu deranjezi, pînă la urmă, conducerea de partid. Ficțiunile lui nu sînt atît circumscrise unei perioade istorice, cît țin de critica omnipotenței, temă-cheie a modernismului artistic. Ele atacă, în principal, pierderea controlului propriei identități sociale, critici cu atît mai relevante astăzi, în condițiile accelerării corporatismului agresiv al terapiilor de validare și îndreptare a eului. Poate numai pesimismul central al lui Kadare ne poate scoate din epoca unde fantasmele naționaliste și întărirea eurilor identitare sînt oferite ca alternative posibile.

Născut în Girokastra, un oraș construit vertical pe coasta muntelui, lîngă una dintre cetățile ruinate și impresionante ale litoralului adriatic, Ismail Kadare a avut în centrul imaginației lui istoria și, mai ales, cum ea este dominată de catastrofă și imposibil. De aceea, în ciuda așteptărilor noastre retroactive, ceea ce a oferit în proza lui istorică nu este nici dorința de a se lupta cu teroarea dictaturii și nici optimismul voinței de la Gramsci, care și el venea dintr-o familie cu origini albaneze. Poate pentru că, în contrast cu lumea socialistă a anilor 1980 pe care a traversat-o, atît de marcată de un utopism cu baza în marxismul stalinist de tip Enver Hodja, Kadare a oferit un contramodel al înșelării grandiozității produse de sistem. Personajele lui principale, ca cele ale lui Kafka, sfîrșesc prin a nu ajunge la Castel, prin a repeta că, dacă există speranță, ea nu este pentru noi. Ce se întîmplă după ce ireparabilul s-a produs? Tragedia este înfățișată din perspectiva celor care au făcut parte din ea (și nu i s-au opus, așa cum istoria care s-a scris după 1989 a reinventat martiri și sfinți ai pădurilor). Spaima de a face parte din sistem e mai covîrșitoare decît orice altceva, iar anxietatea este că un altul, mai sus, vrea ceva de la tine, iar tu nu știi ce este acel lucru pe care trebuie să-l dai.

Deși Kadare pare că scrie cu teama că niciodată nu va oferi ceea ce are nevoie un Altul, el are o teorie a distrugerii controlului absolut (identificat cu Hodja, născut la cîțiva pași de el, pe o uliță asemănătoare, de unde și faptul că viitorul dictator putea să cadă peste acoperișurile altora). Mai întîi, la baza criticii pe care o face stalinismului din socialism se află ideea că dorințele oamenilor se nasc din contradicții, din dezechilibre, dintr-un fel de exces al vieții ce nu poate fi îmblînzit de sfîrșitul istoriei propus de catehismul marxist. De pildă, oamenii privesc și sînt conduși de dorința de a asculta ce spun alții și de a simți plăcere prin actul privirii. Personajele vorbesc în permanență și își află ascultători, spre deosebire de lumea lui Kafka, care e mult mai închisă la forța ascultării. Ei își vor pierde ochii în suferințe îngrozitoare, dar chiar mutilarea asta teribilă îi va face să scrie cu mai multă acuitate. Apoi, oamenii visează și, mai ales, își doresc lucruri pe care nu știu că le vor. De aceea, în *Palatul Viselor* sînt înregistrate toate visele subiecților, pentru că acolo, în forța lor și a unei descifrări corecte, se află puterea imperială. Revoltele sînt atît de transparente în vise, încît cei care își doresc altceva vor sfîrși prin a-și pierde viața. Dacă K își dorește să ajungă la Castel, Mark-Alem este cel care își urăște existența în care trebuie să meargă la sediul serviciilor secrete în fiecare zi. Din ura față de sistem, dar trăită de cel care merge în centrul puterii în fiecare zi, ne sugerează Kadare, se poate naște o alternativă la el.

De ce mai este Kadare un antistalinist sublim? Cel mai teribil lucru pe care l-a produs stalinismul întîrziat este tocmai obligația plăcerii. Geladin trebuie să se bucure că aplică ordinele de scoaterea a ochilor. Mark-Alem este și el obligat să se bucure de mersul în centrul puterii, unde este observat ca un personaj plin de forță și relații cu vîrfurile autorității. Ceea ce trăiesc cei doi este chiar viața aflată la cheremul ferocității supraeului, văzut ca un conducător suprem. Ei sînt ca acei comuniști din procesele staliniste care doar prin mărturisirea lor că au trădat partidul devin cu adevărat comuniști. Tribunalul din *Procesul* este înfățișat ca un judecător depravat care răsfoiește cărți pornografice în timpul interogărilor de noapte. În fond, ceea ce ne arată Kadare este presiunea pe care personajele lui trebuie să o suporte, și anume că trebuie să aplice legea, în timp ce ar simți că au de comis transgresiuni insuportabile. Sublimul scriitorului este că ne oferă modalități să înțelegem că poți să simți plăcere din imperativele conducerii autoritare, dar că ea provine din actul tău individual, și nu ca o obligație la care trebuie să răspunzi. Atunci cînd personajele acționează, cînd au senzația că pot ieși cumva din mișcările de șah ale supraeului, acolo se află și posibilitatea unei lumi noi.

Un al treilea motiv pentru care Kadare este sublim este că ne prezintă alternativa „mortului viu", cel care traversează istoria începînd cu o naștere și sfîrșind cu o moarte simbolică. Mortul viu este asemănător Justinei lui Sade sau lui Tom din desene animate, odată ce știi că orice i-ai face, torturi, viol, mutilări, el se va reîntoarce pentru a-și relua cursa. Geladin e numit ca funcționar după semnarea decretului de „firman orb", iar la final află că decizia de scoatere a ochilor i se va aplica și lui. Mark-Alem află că devine funcționar în cel mai rîvnit loc al imperiului, ca la final să-și dea seama că a devenit ceea ce nu și-a imaginat vreodată, chiar vîrful piramidei. Prin contrast, găsim în paginile dinainte de stalinismul tîrziu, atît de familiar nouă, speranța construită de sistemul socialist cu ajutorul lui Gramsci, că un personaj ca Skanderbeg se poate opune imperiului devastator de crud. În *Mesagerii ploii*, eroul albanez conducător de cetate are multe din Mihai Viteazul lui Sergiu Nicolaescu: el se opune cu demnitate și curaj inevitabilului otoman. Kadare pierde, încetul cu încetul, această speranță a opoziției naționale, care devine o simplă marionetă folosită și ieri, și azi pentru a promova proiecte naționaliste obscene. „Vrem o Albanie mare!", iată dorința finală a socialiștilor disperați de legitimitate, care s-a transferat în dorințele extremei drepte de azi. În fața ei, Kadare ne oferă o alternativă sublimă, o construire de lumi ficționale în care cititorul se confruntă cu anxietatea de a fi în viață. Spațiul dintre momentul în care Geladin și Mark-Alem își încep și sfîrșesc viața de funcționari este și locul frumuseții noastre, confruntarea cu monstruosul istoriei care ne va face personaje istorice. Dacă există o speranță, ea este că literatura poate să oprească locomotiva istoriei, că poate să repete într-o cheie diferită posibilitățile pierdute ale vieților anterioare revoltate. La Kadare, ea este totuși puțin întrezărită, pentru a face loc mai mult momentului final al distrugerii, al dispariției mortului viu care nu dă naștere la o lume nouă.

Și totuși, ceea ce Kadare știe cu siguranță este că peretele vertical al Girokastrei este locul unde se naște istoria, pentru că literatura mare poate fi scrisă numai datorită dorinței de a nu nimeri în șanț, ci pe casa cuiva. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Oamenii și poveștile lor

Cristina MANOLE

■■■ Cu un desen de Dan Perjovschi pe copertă, orice carte devine atractivă. Mai ales dacă ți se sugerează din titlu că sînt lucruri grave pitite în paginile ei. Și ceea ce ni se părea a fi doar o invitație la lectură se dovedește cu asupra de măsură a fi destinul dramatic, copleșitor, al unui cetățean român. Istoria unui anume Marin Chiriță, care se devoalează dintr-o multitudine de documente în drama lui – *Țara unui singur om. O microistorie a represiunii din anii 1970-1980* (Editura Polirom, 2024, fără prefață sau postfață, cu un șir de „Mulțumiri" și un semnificativ „Preambul", care ne introduce în substanța și dramatismul unei existențe și ale unui mod de funcționare al unui sistem represiv nici pînă azi incriminat integral). Autorul se numește **Mihai Demetriade**, absolvent al Facultății de Filozofie (în 1997) din ca-

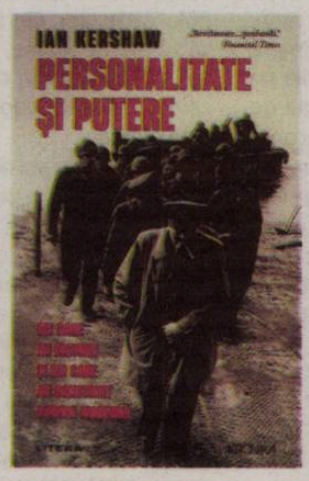
drul Universității „Alexandru Ioan Cuza" de la Iași, cu un masterat în 1998 și urmînd o carieră de istoric, consilier superior, la Direcția de Cercetare a CNSAS. Medalia „Regele Mihai I pentru Loialitate" vine ca o apreciere a unui activități care se poate releva și prin prezentul tom. Un studiu care se citește precum *Cu sînge rece* al lui Truman Capote. Cu un uriaș volum de informații, note, comentarii și analize legate de un singur caz. Personaje reale, fapte care s-au consumat cu decenii în urmă și au rămas consemnate în numeroase documente de arhivă. Un soi de arheologie arhivistică conturează nu doar modul de funcționare al unui mecanism sinistru al terorii, ci îi aduce într-un prezent fluid pe mulți dintre protagoniștii acestor operațiuni. Ofițeri de toate felurile, cu origini sănătoase – am găsit și un cizmar... – și cariere ulterioare îndelungate (acoperiți sau mai puțin, avem fișe biografice care sînt și pagini de literatură nonficțională de primă mînă – o întreagă armată, ai zice, care să se ocupe de un singur „obiectiv").

Regimul comunist s-a bazat pe activitatea susținută a ceea ce s-a numit, generic, Direcția Securității Statului. La nivel central, la nivel local. Protagonist, obiectiv și victimă, Marin Chiriță. Născut la 8 august 1930, în satul Țuțulești, comuna Suseni, județul Argeș. Dintr-o notă de sinteză din 12 iulie 1983 extragem date concrete. Preocupări de natură dușmănoasă, acțiuni de protest, adept al ideilor lui Paul Goma, în 1973 a confecționat o pancartă cu conținut dușmănos și a manifestat în fața Comitetului Județean Argeș. Un frate plecat în Australia, și din aproape nimic se iscă un incredibil caz Chiriță. Rude și rubedenii intră în vizorul autorităților, filaje, anchete, arestări, argeșeanul devine constănțean – de aici și dosarul de urmărire informativă DOCHERUL, totul devine halucinant. Două detenții, trei internări în spitale psihiatrice, zeci de ofițeri și sute de pagini de arhivă pentru un zilier intrat în atenția Securității, după un denunț calomnios care a dus la confiscarea abuzivă a unor bunuri personale. Un calvar întins pe decenii. Cu documentația închisă la toți nasturii. Un efort de apreciat într-o țară de eseiști și publiciști impenitenți. Sîntem într-un vîrtej greu de imaginat azi. Încă nu se știe bine unde și cînd a dispărut Marin Chiriță. Casa lui, nelocuită și azi, mai există, omul – nu. Dacă ar fi în viață, ar avea peste 90 de ani. Un om care a înfruntat de unul singur un întreg sistem, o poveste ce pare pură invenție. Nu este. Scriitorii de ficțiune ar merita să citească cu atenție acest op. Mă întreb dacă Cristi Puiu sau Mungiu n-ar putea scoate un film din această complexă poveste de viață pusă în pagină de Mihai Demetriade. Rămîi amețit la terminarea lecturii. Asta e România? Și asta, aș zice, nu doar vacanțe și concedii.

■■■ O carte care ar merita să nu fie ocolită face parte din categoria celor care s-au născut din funesta perioadă a carantinei sub care a trăit omenirea întreagă sub dominația pandemiei de Covid-19 (mai ținem minte restricțiile cu masca și datul unui „bună ziua" anemic, cu cotul, noroc că mai și uităm?). Uitarea are ea uneori partea ei terapeutică. *Paisprezece zile* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză și note de Mihaela Sofonea) este un volum de proză colectivă, coordonat de faimoasa scriitoare canadiană **Margaret Atwood** și nu mai puțin cunoscutul – în lumea culturală americană, pe la noi intră în clasa „ăsta cine mai e?" – **Douglas Preston**, prozator, eseist și publicist, avînd carte de muncă și la American Museum of Natural History, ca redactor-șef al revistei *Curator*. Dintr-o notă din partea Authors Guild Foundation, aflăm ceea ce trebuie să știm. Sînt 36 de autori care au participat la alcătuirea unei cărți la care au contribuit scriitori din toate genurile și categoriile, autori de nonficțiune, istorici, poeți, jurnaliști, traducători. Pretextul narativ este acoperișul unui bloc aflat în paragină, din mijlocul orașului New York, unde fiecare om/ființă/autor vine și spune cîte o poveste. Începînd cu 31martie 2020/ 13 aprilie 2020, cînd se închide toată povestea. Nu știm, cînd citim cartea, cine și ce a scris. Abia în final, aflăm, prin mici prezentări biobibliografice, cu ce a contribuit fiecare la acest efort colectiv. Dacă unele nume de autori sînt cunoscute și pe la noi – John Grisham,

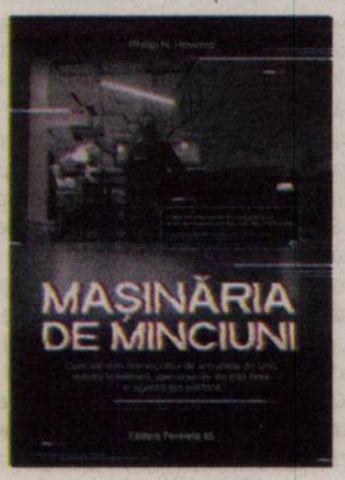
Erica Jong sau Margaret Atwood –, altele, precum Maria Hinosa, ne erau cu totul necunoscute. Ea a scris primul text, „Ziua întîi", în care croșetează în jurul vieții unei femei originare din România (de unde nu avea cum să lipsească Dracula, nu vampirul de la Hollywood, ci Vlad Drăculea al III-lea, voivodul Valahiei, cunoscut și ca Vlad Țepeș, care trăgea în țeapă sașii și otomanii, din care s-ar trage, la a 13-a spiță, și naratoarea din NYC, 1,83 înălțime, și administratoare a unui zgîrie-nori. Lectura te fură, am și uitat de pandemie, am plonjat într-o Americă ficțională pe cît de reală o pot releva atîția scriitori puși laolaltă. A ieșit o frumoasă carte de ficțiune, care ne face să credem că, oricine ar ieși președinte în SUA, la toamnă, ficțiunea va rămîne mereu la un interes de cote înalte.

■■■ **Ian Kershaw** (n. 1943) este, alături de Anthony Beevor, unul dintre cei mai reputați istorici britanici specializați pe epoca modernă. Autorul unei gigantice – la propriu și la figurat – monografii dedicate lui Adolf Hitler (nu mă întrebați de ce viețile ticăloșilor atrag mai tare decît cele unor oameni de treabă...), Ian Kershow ne livrează, în 2022, un alt op în care analizează destinele și rolul lor în istoria



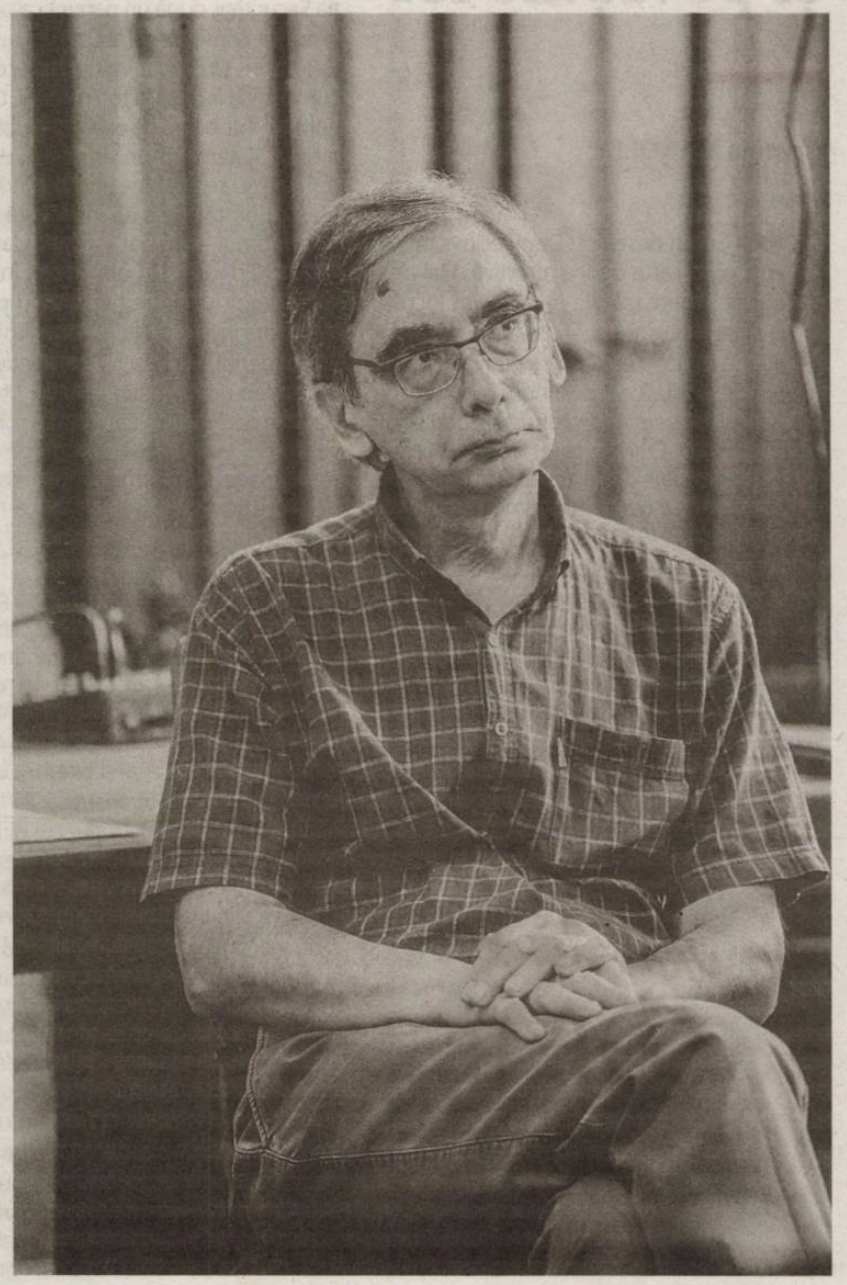
modernă. Douăsprezece nume clopotițoare ale secolului al XX-lea sînt luate la mărunțit și atent analizate ca să demonstreze – punct ochit, punct lovit – cum istoria mare e decisă nu de popoare, ci de indivizi care ajung să le conducă, să hotărască soarta unor țări, a unei întregi omeniri. Cartea care se intitulează *Personalitate și putere. Cei care au distrus și cei care au construit Europa modernă* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Petru Iamandi, „Prefața" din octombrie 2021 aduce precizări – „Am putea spune fără să greșim că vremurile excepționale produc lideri excepționali care fac lucruri excepționale – adesea lucruri teribile" – și detaliate explicații despre lideri politici, democrați sau dictatori, care fac și desfac istoria lumii). Cei zece negri mititei sînt, de această dată, 12 lideri de talie internațională care au modelat, fiecare în felul lui, secolul al XX-lea. Cel care deschide lista este Vladimir Ilici Lenin, lider revoluționar, întemeietor al statului bolșevic, după formularea autorului. Ce-a făcut, dres și sucit este la obiect prezentat. S-a tot scris despre acest malefic personaj, o să se mai scrie. Următorii trei în organigrama istoricului britanic sînt Benito Mussolini, „simbol al fascismului", Adolf Hitler, „instigator la război și genocid", și Iosif Stalin, „cel care a terorizat propriul popor, erou al Marelui Război pentru Apărarea Patriei". Urmează doi reprezentanți ai altei categorii de făuritori de istorie. Winston Churchill, eroul de război al Marii Britanii, și Charles de Gaulle, care a redat măreția Franței. (Și Macron încearcă să țină steagul sus, dar s-au schimbat timpurile.) Konrad Adenauer este cel care a clădit Germania de Vest, așa cum Helmut Kohl, cancelarul unificării, forța motrice a integrării europene, a reușit, printr-un abil joc politico-diplomatic, să refacă o națiune și s-o repună pe harta Europei. Finalul vieții lui, marcat de boli și suferințe, este semnificativ pentru ce înseamnă o viață de om. I-am lăsat la urmă pe Francisco Franco, cruciatul naționalist, pe Iosip Broz Tito, rege neîncoronat al Iugoslaviei socialiste, pe distinsa doamnă de fier a Marii Britanii, Margaret Thatcher, care semnifică o regenerare națională pentru Kershaw, dar mai ales impozanta figură a lui Gorbaciov, cel care a pus capăt Uniunii Sovietice și a creat Noua Europă. Nu degeaba îl înjură rușii și-l boscorodește tovarășul Putin, perestroika și glaznost n-au adus unt și miere pentru băutorii de votcă de pe cuprinsul întregii Rusii. Și dacă mai afli că Gorby nu a fost de acord cu devoalarea documentelor sovietice semnate de Stalin și Beria, din care reieșea clar că ei i-au executat pe cei 22.000 de ofițeri polonezi la Katyń, începi să ai o părere mai nuanțată despre soțul Raisei, mult apreciată că are gust și se îmbracă elegant. Ale vieții și istoriei valuri, maluri, de ce nu, zaruri. Ian Kershaw rămîne un povestitor de neegalat.

■■■ Un alt volum căruia abia acum apuc sa-i dau atenție – și mi-a sugerat alcătuirea unui grupaj intitulat „Restanțe" – poartă titlul *Mașinăria de minciuni. Cum salvăm democrația de armatele de troli, roboții înșelători, operațiunile de știri false și agenții din politică* (Editura Paralela 45, 2023, traducere din limba engleză de Claudiu Neacșu) și este semnat de **Philip N. Howard**. Aflăm cîte ceva despre el dintr-un util „Despre autor" din coada cărții. Howard este profesor, cercetător și autor de cărți, absolvent al Universității din Toronto, cu masterat în economie la prestigiosul London School of Economics, urmat de un doctorat în sociologie, la Northwestern University. Actualmente predă la Oxford și conduce și Oxford Internet Institute. Invitat pe la diverse universități să conferențieze, în 2018, *Foreign Policy* l-a inclus în topul „Global Thinkers". Sună bine. Cartea este rezultatul unui anume tip de cercetare multidisciplinară. Cu concursul unor informaticieni și analiști politici care pun cap la cap multitudinea de date și de informații ce ajută știința și tehnologia mașinăriilor de minciuni. Mașinării de minciuni *(Lie Machines)* – mecanism de punere a unei afirmații neadevărate în slujba unei ideologii politice, prin intermediul unor sisteme sociale și tehnice care produc, difuzează și promovează știri false, după cum aflăm dintr-un util „Glosar" ce însoțește volumul, pe lîngă o apreciabilă și puțin circulată pe la noi bibliografie de specialitate, proces prin care ni se explică exact ceea ce se afirmă în titlul lucrării. Armate de troli (*trolls*), echipe



organizate de persoane care se ocupă cu manipularea utilizatorilor de pe platformele de socializare prin dezinformare. Organisme oculte și guverne atît dictatoriale, cît și democratice sînt angrenate într-un dur război informațional cu grave consecințe politice. Nu doar folosite în scopuri propagandistice și pentru manipulări mediatice pe scară largă, ci deseori cu consecințe politice, diplomatice, militare. Dezinformarea și marketingul cu *fake news* sînt folosite ca politici de manipulare, de evaluare a impactului, de convertire a alegătorilor, în alte cazuri. O societate democratică e marcată de economia politică a marilor minciuni, așa cum inteligența artificială propune noi scenarii care numai la transparență și adevăr nu pot conduce. Un studiu complex și bine alcătuit, care pe mine m-a cam lăsat nedumerită. Și aș zice că prefer literatura în locul acestui univers abscons și plin de trape, care mă depășește. Realitatea însă nu este cea pe care o melancolizez în momentele de reverie în care admir apusul. Mi-am adus aminte de unul la Oia, în insula Santorini. Sper să plec și eu cîteva zile în concediu. —

„Pentru mine, scrisul înseamnă o criză pe care trebuie s-o povestesc și pe care trebuie s-o rezolv“



Interviu cu Petre BARBU

Cum a început interesul dumneavoastră pentru spații comerciale? A fost un moment anume care a făcut ca aceste spații sociale să iasă în evidență în lucrările dumneavoastră?

M-am născut într-o casă dintr-un cartier vechi al Galațiului. Aveam șase ani, cînd familia mea s-a mutat într-un bloc nou, cu patru etaje, din cartierul Țiglina IV. Tatăl meu, mecanic de locomotivă, primise de la sindicat un apartament cu trei camere, confort doi. Asta înseamnă că încăperile nu erau decomandate, ci așezate ca niște compartimente de vagon CFR. Cred că era anul 1968. Un an plin de avînt economic și social în România. „Am deschis ochii“ într-un bloc dintr-un cartier al clasei muncitoare, în majoritate erau siderurgiști, angajați la cel mai mare combinat siderurgic al României. Cei mai mulți locuitori ai cartierului erau țărani la prima generație, veniți la oraș ca să muncească, să-și întemeieze familii, industrializarea comunistă solicita brațe de muncă. Tatăl meu a făcut parte din această generație.

La mai puțin de un an de la mutare, am observat, tot uitîndu-mă pe fereastra bucătăriei de la etajul doi, că în fața blocului pornise un șantier. Nici părinții mei nu au știut de la început ce urma să se construiască. Dar pe măsură ce lucrările au avansat, au aflat (gura lumii!) că se ridica un Complex Alimentar. După cîteva luni, Complexul a fost inaugurat. Nu-mi amintesc dacă a fost o festivitate de deschidere, conform obiceiurilor acelor vremuri, obiceiuri care nu s-au pierdut nici acum, cînd se inaugurează un pod sau un ciot de autostradă. Este posibil să fi fost o inaugurare, în prezența tovarășilor secretari de partid de la municipiu sau județ, dar amănuntul acesta chiar nu contează.

Ce cuprindea acest Complex? „Piesa de bază“ era Alimentara, un spațiu mare cam cît un teren de handbal (și aici există riscul să mă înșel), un magazin alimentar cu autoservire, dar și cu raioane de carne, mezeluri și lactate la care serveau vînzătoare. Să spunem că Alimentara a fost strămoașa supermarketului din zilele noastre, dar la o dimensiune mult mai mică. Lîngă Alimentară se aflau Aprozarul, farmacia, librăria, salonul de frizerie și coafură, atelierul de confecții și marochinărie, un magazin de electrocasnice și un oficiu poștal.

În acest Complex Alimentar, am deschis „ochii de consumator“. Și aveam de unde să cumpăr, pe alese, cînd părinții mă trimiteau să iau o sticlă de untdelemn sau un pachet de unt, pentru că anii '70 au reprezentat apogeul comunismului în România, perioada de maximă înflorire și dezvoltare a economiei, pe banii împrumutați de la Fondul Monetar Internațional și de la băncile occidentale – aveam să aflu peste mulți, mulți ani. Oamenii din cartier o duceau bine: aveau un loc de muncă asigurat, își trimiteau copiii la școală și profesorii aveau grijă de educația lor (nu se permitea părinților să dea buzna peste învățători și profesori cu tot felul de sfaturi, reclamații și sugestii), aveau apartamente, mîncare, concedii asigurate la mare și în stațiunile balneoclimaterice. O viață normală.

Norocul familiei mele și al vecinilor noștri a fost că blocul era situat chiar în spatele Complexului Alimentar. Așa încît puteam să urmărim mașinile frigorifice și camioanele care descărcau produsele și mărfurile în Complexul Alimentar, iar noi, locatarii, privind pe ferestre, aflam primii ce se aduce la Complex, coboram rapid din bloc și ajungeam primii la cozile care se formau instantaneu în anii '80. În 1980, după ce am reușit la Facultatea de Mecanică din oraș și mă pregăteam să plec în armată, am văzut primele cozi la alimente, formate în spatele Complexului Alimentar. Cozi mari, de 200 – 300 de oameni, cozi groase, pe trei-patru rînduri, cozi la untdelemn, zahăr, făină, în primul rînd la alimentele de bază. Începuse criza de alimente. Oamenii n-au fost anunțați că începuse criza și nici partidul n-a spus la televizor de ce noi trebuie să stăm la cozi. Atunci, în 1980, în naivitatea mea, am crezut că primele cozi din spatele Complexului Alimentar sînt pasagere și că, pînă cînd mă voi întoarce din armată (nouă luni), ca să-mi urmez studiile la Facultatea de Mecanică, situația va reveni la normal. N-a revenit. Astfel, am fost martor la cozile care s-au întins pînă în toamna anului 1988, cînd am plecat inginer stagiar la Curtea de Argeș, unde am locuit într-un cămin de nefamiliști.

Am aflat mult mai tîrziu că, la sfîrșitul anilor '70, România intrase în incapacitate de plată și, după neînțelegerile cu FMI, Nicolae Ceaușescu decisese ca țara să-și plătească datoriile pe piețele externe, fără să încerce negocieri de reeșalonări. Cînd România își dezvoltase industria cu credite de la băncile străine, ca tot blocul comunist, s-a spus că este meritul partidului călăuzitor. Cînd România a început să sufere de foame, frig și întuneric, s-a spus oficial că din cauza Occidentului, care a înglodat poporul în datorii ce trebuie plătite.

Sigur că acei ani de criză m-au marcat! Sigur că, în scrierile mele literare, blocurile și spațiile comerciale sînt prezente! Acestea reprezintă, însă, decorurile în care se mișcă personajele mele. Uneori, nu sînt doar niște simple decoruri, ci sînt chiar personaje care intră în interacțiune cu oamenii. Și chiar preiau firul poveștii cînd personajele mele au obosit ori au eșuat. Pe mine mă interesează cît de mutilați sufletește au ieșit oamenii și „complexele“ lor dintr-un regim dictatorial, într-o societate liberă, și cum încearcă să trăiască în libertate. Mi se pare fascinant să scriu despre ce fac niște oameni care au fost ținuți o viață în colivie, atunci cînd ajung în libertate. Știu ei să prețuiască libertatea?

Ce reprezintă „Complexul“ pentru dumneavoastră și care este originea acestui motiv recurent în scrierile dumneavoastră?

Complexul este un personaj literar. În „carne și oase“ în scrierile mele. Complexul trăiește alături de oamenii care nu se pot adapta noilor vremuri. Amintește de trecut, dar este deschis către viitor. Suferă alături de oamenii care s-au înțepenit în amintiri și nostalgii și nu mai au puterea să-și croiască fericirea în altă lume. Este un personaj activ care, din cînd în cînd, transmite mesaje oamenilor. Se revoltă cînd oamenii devin inutili și pasivi. Dar se bucură pentru reușitele și sărbătorile lor. Toate acestea nu sînt metafore. Complexul este personajul meu preferat – o spun departe de orice orgoliu, o spun cu modestie. Complexul meu înseamnă drama unor generații care au trăit într-un sistem totalitar. Complexul meu este vehiculul care străbate atît trecutul, înfruntă prezentul și este dispus să-i însoțească pe oameni către viitor. Complexul meu înseamnă viață. Sigur că originea acestui Complex se regăsește în Complexul Alimentar din apropierea blocului în care am locuit înainte de 1989. Mi s-a întipărit în memorie ca „marca de scrisoare“. Îmi amintesc că, în 2011, un grup de studenți italieni a încercat să traducă primele pagini din romanul *Blazare*, într-un workshop, și a purtat discuții pasionante despre cum ar putea să traducă mai bine „Complexul Alimentar“. Nu au reușit să găsească un corespondent în limba italiană, dar nici în societatea italiană.

În operele dumneavoastră, personajele feminine apar fie angelice, precum Roxana, din *Tatăl nostru, care ești în supermarket*, fie întunecate și seducătoare, precum Teodora din *Blazare*. Ce ne puteți spune despre construcția ideii de feminitate în lucrările dumneavoastră?

O precizare: cred că „operele dumneavoastră“ este o sintagmă care nu este adevărată. Eu nu am „opere“. Aș prefera să vorbim despre „scrieri“ sau „lucrări“ – romane și piese de teatru. Repet, este o precizare și nu o corecție. Nu pentru că țin să fiu modest, ci pentru că acesta cred că este termenul corect: „scrieri“.

Eu am gîndit-o pe Roxana din *Tatăl nostru...* ca pe o femeie puternică, pasională și voluntară. Dacă urmăriți firul poveștii sau ascultați dramatizarea radio la Teatrul Național Radiofonic, în regia lui Attila Vizauer, veți observa că Roxana va ajunge să dicteze și să controleze pînă la urmă mersul lucrurilor. În ciuda slăbiciunilor și naivităților (vizavi de comportamentul de vînzător în supermarket) de la început, Roxana va deveni personajul dominant, mai cu seamă spre finalul piesei. Sigur că ea oscilează între vechi (un soț ramolit) și nou (un amant tînăr și cu ambiții de devenire). Este sfîșiată între aceste alegeri, dar pînă la urmă știe cu cine va rămîne, chiar dacă piesa se sfîrșește tragic. Așa am gîndit acest personaj.

Pe Teodora am gîndit-o „întunecată“ pentru că ea a avut legături cu fosta Securitate, chestiune care nu este detaliată în roman. Mi s-a părut firesc ca acest personaj să fie discret pentru că, în realitate, capitalismul în România a fost construit de foștii securiști și nomenclaturiști. Să nu uităm acest lucru! Iar această construcție a fost făcută în umbră și nu la vedere. Privatizările frauduloase, achizițiile de clădiri și terenuri, acapararea domeniilor strategice (petrol, farmaceutice, energie) s-au realizat de oameni ai regimului comunist. Nu în văzul lumii, ci pe căi ocults și subterane. De aceea, am preferat s-o plasez pe Teodora în această zonă mai întunecată, atît fizic, cît și sufletește. Dar există în *Blazare* și personajul Mama, care are un rol important în dinamica acțiunii. Este tipul femeii din comunism, dominată de bărbat, cu grija de a pune ceva pe masa familiei, cu grija gospodăriei și a copiilor. Cred că este personajul fără noroc din roman, fără sclipire, fără nici o dorință...

Feminitatea din scrierile mele înseamnă femeia din epocile în care plasez acțiunile. Atît Roxana, cît și Teodora întruchipează, în credința mea, tipuri de femei prinse în conjuncturi istorice, în momente în care au loc răsturnări ale ordinii din societate și din familie... Pentru mine este important ca aceste personaje să fie puternice și memorabile. Nu știu dacă am reușit ce mi-am propus. Cititorii vor judeca.

Studiile feministe critică vehement puterea regimului capitalist de a transforma femeia într-un obiect de consum. Cum vedeți dumneavoastră legătura dintre feminitate și consumism, mai ales în operele dumneavoastră?

Mediul în care am trăit, experiența de viață, vîrsta, dacă vreți, mă plasează, probabil, din punctul dumneavoastră de vedere, într-o paradigmă „conservatoare“ – mai exact, ca

ferm interesat și susținător al valorilor artistice și al emoției transmise de către un text literar. Într-adevăr, mă interesează valoarea artistică, emoția și, mai cu seamă, acea „crestătură" pe care mi-o lasă în suflet o operă de artă. Numai o operă profundă îmi taie respirația, mă sustrage din timpul meu și mă înșurubează mai puternic în propria-mi viață, purificîndu-mi sufletul. Încă o precizare: vă sugerez să citiți un interviu din volumul meu, *Primul an de marketing* (Editura Integral, 2019), pe care l-am realizat cu doamna Magda Niculescu care, în 1995, s-a angajat în departamentul de marketing al firmei Procter & Gamble din România. În acest interviu, Magda Niculescu povestește despre prima campanie de educare a femeilor din România privind folosirea absorbantelor Always. Este o poveste spusă cu delicatețe și durere despre înapoierea femeilor care ieșiseră din comunism, regim care nici măcar nu le oferea un produs de bază pentru igiena lor: vata! Ca să nu mai spun că vata nu se găsea nici în spitalele din România din anii '80. Așadar, a trebuit să vină capitaliștii, în speță multinaționalele, pentru a pune pe piață absorbante igienice. Este oare aceasta o dovadă că „perfidul capitalism" a transformat femeia într-un „obiect de consum"? Sau că „odiosul capitalism" a oferit femeilor un produs de care aveau nevoie? Istoria a arătat că socialismul a emis numai lozinci, ducînd milioane de oameni în mizerie, în timp ce capitalismul a făcut fapte, urmărind nevoile oamenilor.

Revenind la întrebare: comunismul a fost un sistem criminal și mutilant pentru oamenii care au trăit în acel lagăr. Generații de copii au fost spălați pe creier încă de la grădiniță. După căderea Zidului Berlinului, ne-am dat seama, mai mult sau mai puțin, de grozăvia experimentului la care am fost supuși. Din acel moment, pentru mine a început o cursă disperată de a face efortul de a gîndi cu mintea mea, de a deveni un om normal care își caută fericirea și mîntuirea. Acest lucru am încercat să-l transmit personajelor mele, fie că sînt femei sau bărbați. M-a interesat drama de a trece de la statutul de suboameni la cel de oameni. M-a interesat vindecarea, pentru că traumele au fost mult mai puternice.

Așa încît consider că este important să vorbim despre feminitatea în comunism, un regim care a transformat femeia într-un animal care muncește și se reproduce, decît să inventăm alte păcate capitalismului care, chipurile, ar fi transformat femeia într-un obiect de consum. Dacă mă gîndesc ce industrii a dezvoltat capitalismul (cosmetice, fashion, medicamente) pentru viața femeilor, atunci nu pot decît să contrazic categoric că ar fi niște „obiecte de consum". În concluzie: importantă este forța personajului literar, indiferent dacă-i bărbat sau femeie, indiferent dacă împinge un cărucior printre rafturile supermarketurilor sau stă la coadă la portocale la Alimentară.

Cărui fapt atribuiți impotența personajelor masculine precum Tache?

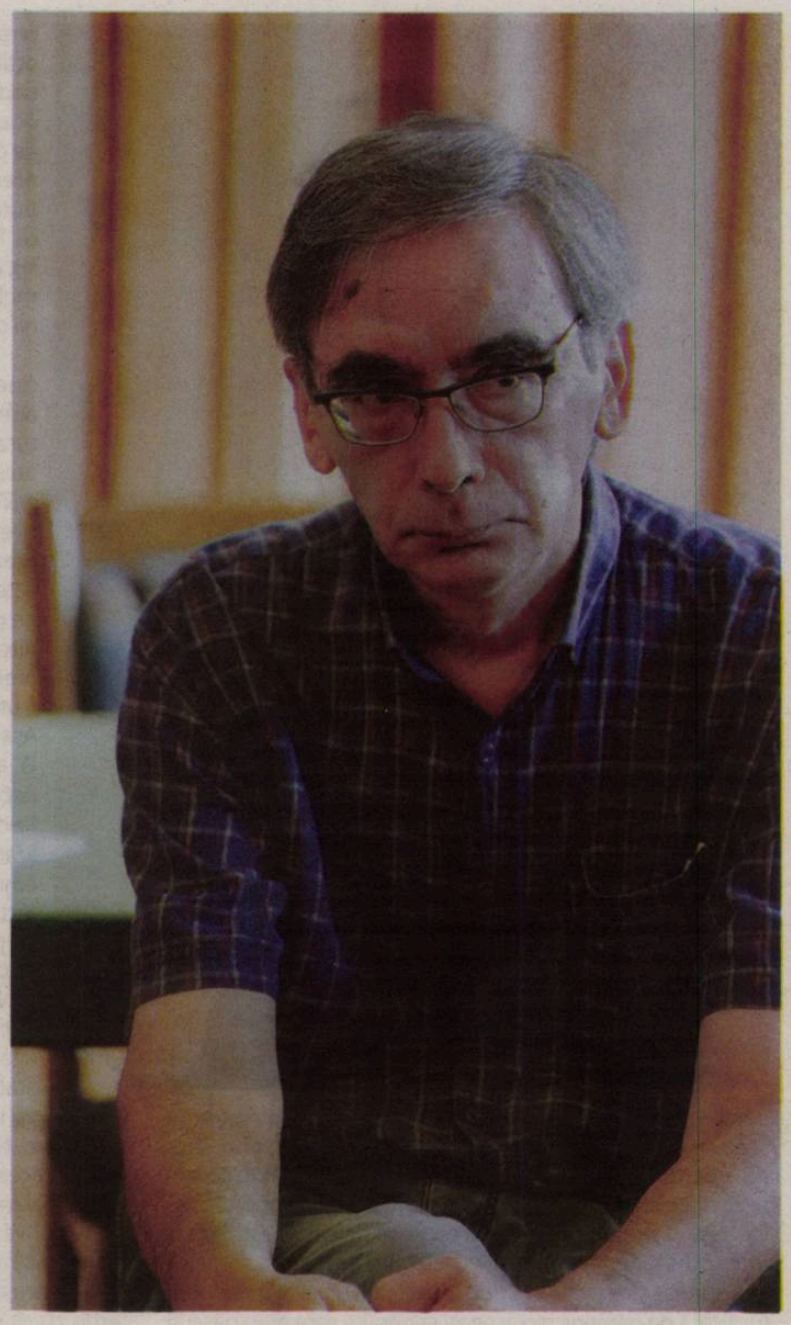
Impotența lui Tache este o metaforă. Metafora ține de incapacitatea personajului de a trăi în libertate. De fapt, impotența i se trage din comunism – ca să fiu categoric. Sistemul totalitar este menit să decapiteze orice inițiativă, orice speranță, orice dorință. Trăiești pentru că ți se spune cum trebuie să trăiești. Statul se bagă în viața intimă a individului, planificîndu-i cîți copii trebuie să facă.

După Revoluție, unii români s-au adaptat rapid la libertatea din anii '90. A fost o perioadă tulbure, plină de incertitudini, frămîntări, inflație și... mineriade. Unii au știu care le este drumul: emigrarea în Occident. Alții, fără posibilități, fără idei, fără pile și relații, învățați ca Statul să aibă grijă de ei și să-i învețe cum să gîndească, au rămas în țară și au sperat, chinuindu-se. O majoritate încremenită, aproape inertă, fără reacții. Din această majoritate face parte Tache, care a preferat să-și conserve amintirile. Decizia sa de a rămîne lîngă Complex este incredibilă? Este un scenariu SF? Nicidecum! Uitați-vă cîți nostalgici ai regimului comunist sînt acum în România, bătrîni și chiar tineri! Oameni care își invocă amintirile personale de parcă ar fi pagini de istorie. Oameni care încă mai trăiesc (mental) în acele timpuri. Ei își spun istoriile personale și amintirile cu pretenția că sînt cunoscători ai istoriei. Greșit! Experiența personală nu înseamnă istoria acelor vremuri.

Tache este un astfel de nostalgic, deposedat și încremenit. De asemenea, trebuie să amintesc că Tache a refuzat să însoțească acel Complex mișcător dincolo de granițe, pentru că i-a fost frică de lumea de dincolo de granițe. A rămas în lumea lui, neputincios și resemnat. Așa cum i-a fost teamă de lumea nouă care se năștea în România. Impotența sa este o sechelă din viața într-un regim totalitar și sugerez să fie interpretată în cheie metaforică.

Ce reprezenta pentru dumneavoastră ideea „Vest" și ce reprezintă el acum?

Înainte de 1989, Vestul era pentru mine un loc inaccesibil, în care nu voi ajunge niciodată. Îmi amintesc că, în vara anului 1988, o prietenă, colegă de facultate mai mică decît mine cu doi ani, mi-a spus, plimbîndu-ne pe Faleza Dunării, că va pleca pentru o lună în Franța. O franțuzoaică îi făcuse chemare (corespondau de mulți ani) și obținuse (miraculos) un pașaport din partea autorităților române. De asemenea, ideea de pașaport era pentru mine și pentru generația mea de-a dreptul necunoscută. Prietena mea cunoștea foarte bine limba franceză și era pasionată de cultura franceză, deși era studentă la Politehnică. Ei bine, în prima clipă în care mi-a spus că se pregătește de plecare, nu mi-a venit să cred. Apoi, m-am bucurat sincer, am felicitat-o, iar ea m-a rugat să nu împărtășesc această veste cunoscuților noștri comuni. Precauție! Maximă precauție! Nu știai cine te poate reclama, deși plecai legal, și nu mai plecai... Suspiciunea era prezentă zi de zi în viața noastră de atunci.



I-am urat succes, vacanță plăcută, înainte să ne despărțim, iar ea mi-a promis că o să-mi aducă un pachet de țigări Gitanes. Era primul om pe care îl cunoșteam, care pleca în Occident. După o lună, Anca s-a întors și mi-a adus pachetul de țigări Gitanes. Era un alt om. Mi-a povestit pînă noaptea tîrziu ce-a văzut și ce-a trăit în Franța. Și eu am simțit că eram alt om încărcat cu povestea ei. Numai că, peste o săptămînă, extazul s-a spulberat. Anca a fost chemată la Securitatea din Galați și, după o discuție cu un locotenent de Securitate despre cum a fost în vacanța din Franța, a fost forțată să semneze un angajament de turnător la Securitate. O zi întreagă, pînă la miezul nopții, a fost ținută într-un birou și presată să semneze angajamentul. Nu l-a semnat – m-a asigurat, dar mi-a mărturisit că, de atunci, în următoarele nopți, a făcut pipi în pat. Trauma interogatoriului și a presiunii a fost devastatoare.

În prezent, Vestul se află într-o criză generată de slăbiciunile liderilor și de o ură de sine. Ca reacție la aceste mișcări cresc naționaliștii și suveraniștii. Totuși, mă întreb, oare este un păcat că îți iubești țara, crezi în Dumnezeu și în familia tradițională? Dacă îmi declar aceste valori în viață, înseamnă că sînt „extremist", „fascist", „nazist", „de extremă dreaptă", „rasist", „xenofob"? Să ne uităm în istorie: cine a pus cu ușurință etichetele precum „dușman al poporului", „fascist", „nazist"? Lenin și cu bolșevicii săi!

Pe de altă parte, cred că aderarea României la UE a fost un moment istoric pentru români și mă bucur nespus că am fost martor. Fără UE, România ar fi fost în prezent o țară înapoiată. Contribuția Uniunii la dezvoltarea României este indiscutabilă și nu poate fi pusă nici o clipă la îndoială.

Ce însemna pentru dumneavoastră America, văzută din timpul regimului comunist, și cum s-a modificat această imagine?

Puține lucruri aveau pentru mine o reprezentare a Americii înainte de 1989: Vocea Americii, Europa Liberă, Pete Sampras, Andre Agassi, Madonna, Ronald Reagan, filmele și cîțiva scriitori traduși la noi, pe care i-am citit cu interes: Hemingway, Faulkner, Vonnegut.

Nu-mi era clară noțiunea de libertate. Nu știam ce înseamnă libertatea. Probabil că o țineam ascunsă în suflet fără să-mi dau seama că există acolo. Chiar nu aveam dorința de a trăi în libertate. În anii '80, dilema prietenilor și colegilor mei era „cît mai trăiește Ceaușescu?". Ne puneam speranțele în reformele lui Gorbaciov și-l admiram pe liderul sovietic. Deși, judecîndu-l cu mintea de acum, Gorbaciov era un comunist care intenționa să reformeze societatea socialistă, lucru imposibil, după cum s-a dovedit în realitate. Socialismul este o utopie, deci nu poate fi reformat. Cum să reformezi o utopie? Atunci nici nu ne imaginam că societatea comunistă ar putea să se prăbușească. Atît de tare eram spălați pe creier! Preocupările noastre, ca simpli cetățeni, țineau de condițiile minime de supraviețuire (hrană și căldură). Nu aveam gînduri pentru America, de vreme ce Nicolae Ceaușescu ne chema la referendumuri ca să votăm pentru dezarmarea nucleară – un teatru ieftin.

După căderea Zidului Berlinului, percepția mea despre America a început să prindă contur. Am avut ocazia să ajung în Statele Unite, timp de o lună, în iulie 1990. A fost un șoc. N-am înțeles mai nimic din această țară. Pentru că am fost uimit și șocat.

Încet-încet, în următorii ani, am început să citesc cărți de istorie. Cărți bune ai căror autori se așază în moralitate, refuzînd apartenența la o ideologie. Am încercat să înțeleg lumea în care trăiesc și mai cu seamă cum se poziționează America în lume. Nu avem de-a face cu un imperiu care a colonizat și a exploatat lumea. De la Al Doilea Război Mondial încoace, America a ținut o ordine mondială. Mai bine, mai rău, cu lucruri bune și cu decizii proaste. Nu este o țară perfectă!

Două lucruri a reușit America în ultimii 80 de ani: a) să asigure o protecție a rutelor comerciale, cu ajutorul flotei și al aviației militare, care au condus la dezvoltarea comerțului mondial; b) să asigure o piață liberă (cerere și ofertă) la nivel mondial.

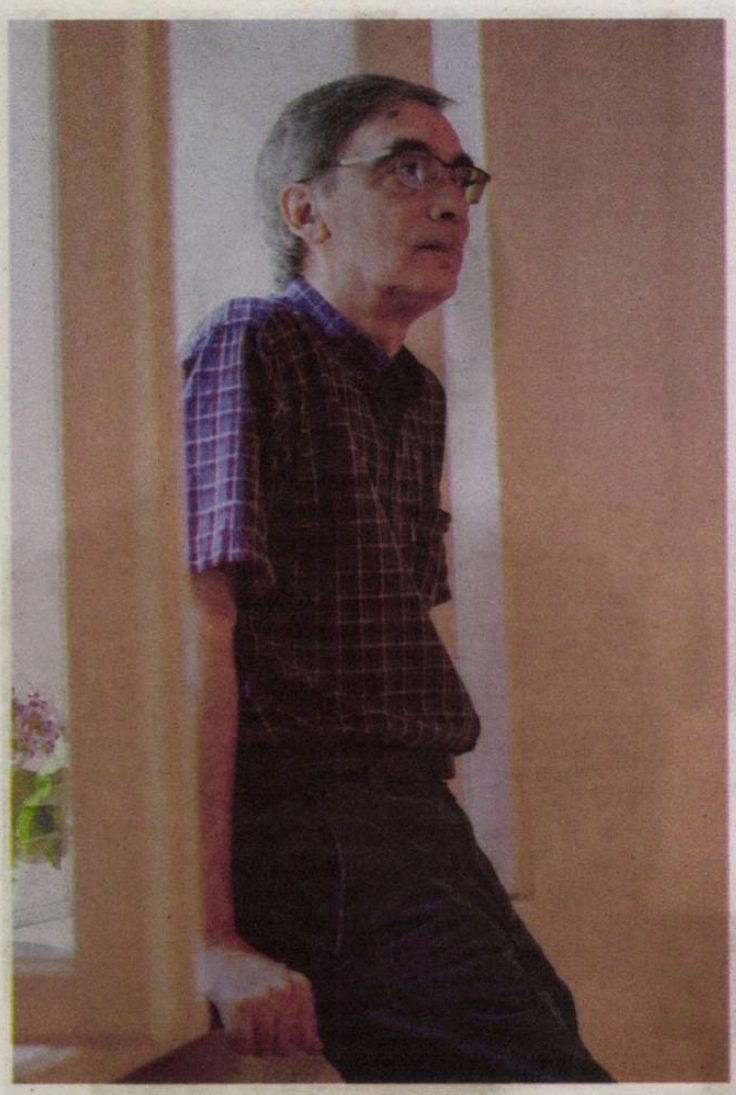
Aceste două lucruri au asigurat dezvoltarea lumii în care am ajuns să trăim acum. Logica americană a fost simplă și eficientă: în loc să exploatăm țările învinse, precum Germania și Japonia, după Al Doilea Război Mondial, mai bine investim și le asigurăm dezvoltarea economică în democrație, astfel încît să facem business: win-win!

Cei care susțin că America este o putere colonială, care exploatează țările sărace, care își vede numai de interesele sale egoiste, care dictează alegerile dintr-o țară, care exportă democrația cu forța, care distruge identitatea națională, care este obsedată de război și bani, nu fac decît să repete propaganda comunistă derulată de Kremlin. Pentru că Moscova a exportat socialismul și l-a implementat după un tipar. Asta în timp ce capitalismul nu este o rețetă ori un tipar. Capitalismul din Japonia nu îl imită pe cel din Australia, din Polonia, SUA sau din Coreea de Sud. Fiecare țară democratică are capitalismul său. În prezent, mișcări radicale de stînga, din interiorul și exteriorul Americii, conduc campanii agresive de învinovățire a Statelor Unite pentru toate relele de pe pămînt. Comunismul n-a murit, din păcate, odată cu prăbușirea URSS.

Totuși, să nu se înțeleagă că America este un înger! Nu, nu este o țară perfectă. Are destule păcate. Dar este cel mai bun stat din lume în care omul își poate căuta fericirea, în care își poate făuri fericirea, în care se bucură de libertate. Originea acestei libertăți este Constituția Statelor Unite.

Ce impact a avut capitalismul asupra operelor dumneavoastră, după perioada comunistă?

În martie 1990, am renunțat la cariera de inginer și am intrat în presă, fiind angajat reporter la revista *Flacăra* din București. Primii trei ani de presă au fost palpitanți, fără odihnă, am învățat să mă apropii de o realitate într-o continuă schimbare. Am învățat să trăiesc și să gîndesc liber – iertați-mă că folosesc aceste cuvinte mari, dar altele nu găsesc! A fost un proces de dezintoxicare și de recuperare a timpului pierdut pînă în 1989. Mă simțeam cu adevărat defazat și



de aceea am început o cursă nebună, pentru a recupera ceea ce nu învățasem la timpul potrivit. În primul rînd, istoria. Pentru că istoria fusese rescrisă și mistificată de comuniști. Apoi, literatura, pentru că o mare parte din operele autohtone și străine ne fuseseră ascunse de comuniști. A fost un proces lung, care nu s-a încheiat nici în prezent. Ceea ce m-a speriat este cît de în urmă mă aflam cu bagajul meu cultural față de oamenii din aceeași generație care erau născuți dincolo de Cortina de Fier. Această „sperietură" m-a făcut să ard etapele mai repede și să „alerg" ca și cum aș fi fost fugărit de lupi. Probabil că această grabă se păstrează și acum, dar sînt alte motive: am început să îmbătrînesc. Pe măsură ce am început acest tratament de detoxifiere spirituală, am căpătat mai mult curaj în scrierile mele, încercînd să-l transfer personajelor mele, în marea lor majoritate, crispate și complexate. Nu mă feresc să recunosc că personajele mele sînt „încremenite în proiect", dar sînt convins că încearcă să-și depășească această condiție. Nu întotdeauna reușesc să iasă din încremenire. De aici rezultă drama: dorință și neputință.

Pe de altă parte, am pornit de la următorul pariu: să nu scriu explicit despre „epoca de aur", căzînd în capcana plictisului și a schematismului, ci să scriu despre cum niște oameni care au trăit în comunism încearcă să trăiască în libertate. Acesta mi-a fost pariul literar. Și m-am simțit mai bine și mai stăpîn pe forțele mele, pe acest teren al tranziției. Să fiu mai precis: n-am pornit niciodată în scrierile mele cu gîndul „acum trăiesc în capitalism, trebuie să scriu conform acestei realități". Nu! N-am scris programatic, în funcție de orînduirea socială... Pentru că, pentru mine, scrisul trebuie să vină din interior. Pentru mine, scrisul înseamnă o criză pe care trebuie s-o povestesc și pe care trebuie s-o rezolv. Tocmai de aceea consider că un roman este o criză pe care autorul o povestește și o rezolvă, luîndu-i drept martori și însoțitori pe cititori. Un roman fără o criză este plictisitor – oricît de talentat este autorul care ne povestește frumos și elegant despre trăirile unor personaje. Criza este pretextul pentru ca autorul să se scufunde în adîncul sufletesc al personajelor. Nu este rețeta mea artistică, ci preferința mea pentru operele memorabile și valoroase.

Ce impact a avut asupra dumneavoastră cultura ilegală de muzică, filme etc., din perioada comunistă?

A avut un impact major. Dacă mă gîndesc la reuniunile cu prietenii, în care cineva chema un om disponibil, care avea un aparat video și casete cu diferite filme pe care le urmăream într-o noapte, pot spune că au fost momente luminoase în acea beznă culturală din comunism. Puneam cîte 15-20 de lei de persoană și urmăream filme la video cîte 10-15 persoane, într-o cameră de apartament de bloc, claie peste grămadă. Nu pot să uit că atunci am văzut filme memorabile: *Amadeus*, în regia lui Miloš Forman, *A fost odată în America* (Sergio Leone), *Nașul* (Francis Ford Coppola) și *Vînătorul de cerbi* (Michael Cimino). Lista este lungă. Cînd aveam ocazia să ajung în București, intram și la Cinematecă, unde vedeam filme de artă. Astfel de filme am avut ocazia să văd și în cîteva dintre taberele studențești de creație literară, la care am avut șansa să particip. Aceste „întîlniri" cu filmele mari au avut un impact puternic asupra tînărului care eram atunci, pentru că, în primul rînd, mi-au oferit posibilitatea să înțeleg că exista și altceva decît ceea ce ne servea sistemul comunist. Pasionante erau discuțiile cu prietenii după astfel de vizionări.

Totuși, această cultură, ca să mă refer numai la cinematografie, a fost întreținută și controlată de autoritățile statului. Atunci, în acei ani de foame culturală, nu-mi puneam această problemă. Dar, în prezent, sînt convins că acel consum de „cultură ilegală" era controlat și supravegheat de autorități, în speță de Securitate. Să nu fim naivi și să credem că această activitate de difuzare cu aparate video și casete care intrau în țară, deținute de diferite persoane particulare cu posibilități financiare, nu era monitorizată atent de Securitate. Într-un stat totalitar precum România, în anii '80, nu mișca nimic, nici o frunză!, fără aprobarea partidului și a Securității. Așa încît ajung acum să spun că acea „cultură ilegală" a fost servită intenționat de către autorități ca un debușeu, acestea beneficiind de pe urma acelui trafic de casete video. Mai ales că era un venit nefiscalizat de persoanele care „dădeau video" și care erau condiționate să plătească „mai sus" o taxă de protecție și toleranță. M-am referit aici numai la filmele de pe casetele video. N-am avut, din păcate, ocazia să citesc cărți în samizdat sau traduse neoficial. Am făcut parte dintr-un anturaj care citea numai cărțile care se găseau în librării și biblioteci. Uneori, aflam de la Europa Liberă că scriitorul Paul Goma, stabilit în Occident, a scos o carte. Dar nu aveam acces și nici nu căutam să fac rost pentru că era un delict în acel regim. Nu am avut parte de conexiuni directe sau indirecte în această zonă. Curiozitatea mea era să citesc ce se afla oficial pe piață.

Nu privesc cu nostalgie acea perioadă. Dimpotrivă, sînt foarte frustrat pentru că, în tinerețe, am pierdut timpul cu tot felul de prostii. Sentimentul de frustrare este cu atît mai puternic cu cît mă gîndesc că oamenii din generația mea, născuți dincolo de Cortina de Fier, au putut să se dezvolte normal, avînd libertatea să citească, să învețe și să se împlinească profesional și intelectual, fără opreliști ideologice. Aici este marea mea amărăciune, pentru că „startul" în construcția mea intelectuală și culturală mi-a fost furat de un sistem tîlhăresc și criminal.

Imaginea ajutoarelor de la Uniune și cea a luptei dintre pensionari pentru conserve sînt cîteva din imaginile recurente din romanele dvs., care aduc aminte de România ieșită din comunism. Care erau speranțele lumii post-'89 și cum v-a influențat această tranziție?

Mi-am făcut multe speranțe imediat după 1989. O țară fără comuniști la conducere, reforme politice și economice rapide și eficiente, promovarea profesionalismului și a meritocrației, o justiție corectă, un aparat de stat care să lucreze în slujba cetățenilor, intrarea României pe drumul modernizării, recuperarea decalajelor față de Occident și libertatea de a-ți făuri singur fericirea.

Sînt multe speranțe care nu s-au împlinit nici acum, mă refer, de exemplu, la Justiție și la valorile privind profesionalismul și meritocrația.

Anii '90 au reprezentat o perioadă de stagnare, convulsii sociale și derută, dar a fost și perioada în care oamenii din linia a doua din nomenclatura comunistă, ajunși la putere, și-au consolidat pozițiile în Stat, împreună cu prietenii și familiile lor. De fapt, și-au consolidat pozițiile în toate domeniile de activitate din societate. România n-a fost vîndută străinilor și multinaționalelor, ci a fost vîndută bucată cu bucată fostei nomenclaturi comuniste și foștilor securiști, care au devenit, peste noapte, „oameni de afaceri".

Abia după această consolidare, s-a decis aderarea României la NATO și Uniunea Europeană. Viteza de modernizare a României în ultimii 30 de ani a fost mică în comparație cu țările din zonă – Polonia, Cehia, Slovenia. Iar modernizarea s-a făcut la cerințele și presiunile Uniunii Europene, Băncii Mondiale și FMI. Regretul meu este că dorința de modernizare n-a venit din interior, de la clasa politică și societatea civilă.

Vă dau un exemplu recent, din actualitate: Planul Național de Redresare și Reziliență (PNNR), prin care Uniunea Europeană pune la dispoziția României un buget de 28,5 miliarde de euro pînă în anul 2026. Cîte discuții din partea autorităților române, cîte ezitări, cîte amînări, cîte dispute între partidele politice, cîtă nepăsare pentru acești bani pe care Comisia Europeană îi condiționează cu realizarea de reforme! Adică, forul european ne pune la dispoziție acești bani, dar cu condiția ca Statul să facă reforme. Lipsa de interes a autorităților față de PNRR este o dovadă crasă de incompetență, rea-voință și prostie din partea celor care conduc România.

Adevărul este că speranțele mele sînt aceleași cu cele de la începutul anilor '90. Numai că acum sînt mai bătrîn, mai obosit.

Cum înțelegeți legătura dintre spiritualitate și capitalism? Aici mă gîndesc la *Tatăl nostru, care ești în supermarket*, avînd în vedere titlul ironic, care este o referință directă la rugăciunea creștină.

Da, este un titlu ironic, care a încercat să transmită: aveți grijă să nu vă pierdeți sufletul în avalanșa de promoții, oferte, reclame și discounturi. Este doar o ironie și nu este o chemare la luptă împotriva „capitaliștilor" care urmăresc să ne scoată banii din buzunare în supermarket.

Pînă la urmă, nu capitalismul este vinovat pentru că un cetățean a devenit dependent de shopping. Capitalismul a creat oferta, pe care o promovează mai mult sau mai puțin agresiv, dar decizia de cumpărare aparține pînă la urmă consumatorului, în funcție de nevoi și de posibilitățile financiare. În fiecare zi, sînt difuzate zeci de spoturi TV cu ofertele supermarketurilor concurente, dar asta nu înseamnă că dau fuga la magazine ca să prind promoția sau reducerea. Tocmai aici este avantajul unei piețe libere: ai de unde alege. Libertatea cetățeanului constă în libertatea de a alege: cu mintea sa.

Nu constat o legătură între capitalismul care promovează branduri și spiritualitate. Supermarketul nu-l îndepărtează pe om de Dumnezeu. Avalanșa de reclame zilnice nu-i poate înlocui credința. Nu văd aici nici o contradicție. Sînt două zone complet diferite. Munca și credința stau la baza împlinirii sufletești.

Există posibilitatea unei mîntuiri a personajelor romanelor dvs.?

Da, sigur că există: prin iubire. Iar Roxana din *Tatăl nostru, care ești în supermarket* este un exemplu. Pe mine nu m-a interesat să arăt în scrierile mele cum se mîntuiesc sau cum ajung personajele mele să lupte pentru mîntuire. Mult mai importantă este sugestia pe care o dau cititorilor. Nu am încercat să tranșez destinul spiritual al unui personaj, ci am dorit să merg pe sugestie.

Mă întreb: sînt în stare să iubească personajele mele? Tache iubește Complexul Alimentar. Îi este de ajuns. Poate fi condamnat și blamat pentru că iubește doar un Complex? Poate fi disprețuit pentru că își iubește iluziile și se iubește pe sine? Sigur că poate fi catalogat în aceste ipostaze. Dar Tache se simte un om împlinit cu această iubire. La Judecata de Apoi, Tache poate să recunoască și să susțină cu ardoare: da, am iubit, Doamne! Dar scena aceasta face parte dintr-un extra-text – ca să folosesc un termen din teatru.

În fiecare din operele dumneavoastră există un moment critic, marcat de apariția suprarealismului – podul de aer din *Blazare*, apariția misterioasă de făină și vin din Complexul din *Tatăl nostru, care ești în supermarket*. Ce reprezintă această intervenție suprarealistă în romanele dumneavoastră?

Da, bună observație: suprarealismul apare în momentele critice. Vă mulțumesc pentru această observație! Apelez la această intervenție numai în momente în care personajele mele au ajuns la capătul puterilor, au ajuns în impas, nu mai reușesc să găsească o soluție, sînt copleșite și neputincioase. Dar rămîn cu dorința, mai mult, nu-și pierd credința. Am avut grijă ca, în scrierile mele, să nu introduc aceste momente cu brutalitate, fără o pregătire în prealabil, să le lipesc ca „nuca în perete". Am încercat să fac trecerea din realitate în suprarealism într-un mod cît mai firesc, motivat și justificat. Nu știu dacă am reușit, cititorii vor judeca. Dar intenția mea fundamentală este de a oferi personajelor o șansă, o oportunitate sau o cale de a-și împlini dorințele, cînd totul este pierdut aici, pe pămînt. Dacă în viața reală, personajele mele au pierdut și sînt neputincioase, atunci măcar în imaginar să-și cîștige și să-și împlinească visurile. Repet, am avut grijă ca această trecere să fie făcută firesc, ca și cum ar fi o prelungire a vieții.

Pentru mine, intrarea în metafizic, dacă mi se permite să folosesc acest termen, reprezintă un pariu și mai mare: o libertate în care, aparent, nu mai funcționează nici o regulă sau restricție. Tocmai de aceea, accesul în această zonă este mai periculos în sens artistic, pentru că este mai ușor să ratez emoția artistică, relațiile și tensiunile dintre personaje. Nu încerc să plusez ori să exagerez: dar intrarea în suprarealism poate să aducă personajele mele mai aproape de Dumnezeu. —

Interviu realizat de **Cristina FRUNZĂ**

Cristina FRUNZĂ *este doctorand în cadrul Școlii Doctorale de Studii Literare și Culturale, Universitatea din București.*

Fotografii de **Marina BUGS**

Un secol în eseuri

Un Sisif fericit (IV)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Într-adevăr, cei care „au o măreție în ei" nu fac politică, însă foarte puțini ar fi avut îndrăzneala tînărului redactor-șef al *Le Soir républicain* de a scrie, în imediata proximitate a împărțirii Poloniei între Germania nazistă și URSS, că cea de-a doua, considerată speranța călăuzitoare a lumii, nu e altceva decît o putere imperialistă. Tot Camus, în mod paradoxal, dar consecvent cu propriile idealuri, protesta împotriva arestării comuniștilor algerieni, în urma aceluiași eveniment. Muncea în jur de zece ore pe zi, șase zile din șapte, uneori scria de unul singur întregul ziar, era reporter de tribunal, reporter, traducător, redactor, corector și editorialist. Se împărțea inegal, între cîteva pasiuni amoroase, dintre care cea mai importantă părea să fie cu înțelegătoarea, „sfînta" Francine Faure. Apoi, însă, ziarul a dat faliment, iar Camus a trebuit să se mute, fără nici o lețcaie, la Oran, unde-și petrecea zilele dînd meditații și mîncînd melci în sos picant în port, așteptînd ca fostul lui coleg, Pascal Pia, să-i găsească o slujbă la Paris. Ceea ce s-a întîmplat în primăvara lui 1940, cînd a început exilul „de-o viață" camusian. S-a angajat ca redactor la *Paris-Soir*, însă activitatea care-l angaja integral era cea literară: termina *Caligula*, scrisese trei sferturi din *Străinul* și jumătate din „eseul despre absurd" *(Mitul lui Sisif)*. În curînd, însă, germanii intrau în Parisul deja pustiu, iar întreaga redacție a Paris-Soir avea să se refugieze la Lyon, asta neînsemnînd că nu devenea aservită directivelor guvernului de la Vichy. Camus a trebuit să înghită în sec și să lucreze pentru un ziar în care apăreau articole despre Mareșalul Pétain, care ar fi avut, la 85 de ani, arterele unuia de 40. Numai că, în acel an, el trebuia să ducă la bun sfîrșit două mari proiecte: să termine trilogia *Caligula-Străinul-Mitul lui Sisif* și să se căsătorească cu Francine. Pînă în decembrie, le realizase pe ambele, după care tînăra familie a reușit să găsească transport spre Oran, unde avea să trăiască într-un provizorat adolescentin umbrit doar de tirania burgheză a familiei lui Francine. Însă tînăra soție era cea care cîștiga predînd, în timp ce Camus își scria cu cealaltă iubire, Yvonne, înota în mare, făcea plajă și juca fotbal „cu băieții". În același timp, însă, începuse un complicat joc de șah editorial, în care manuscrisele tripticului său călătoreau peste Mediterana, înspre personaje care de care mai influente, totul sub diriguirea fidelului Pascal Pia. Primul cititor important, pe care Camus îl admira cu sinceritate și înfocare, a fost Malraux, căruia *Străinul* i s-a părut excepțional (cu mici rezerve la două scene, dintre care una era cea a crimei), apoi au urmat Jean Paulhan și Gaston Gallimard, care s-a arătat nerăbdător să publice romanul imediat. Miza lui Camus însă era să demonstreze că elementele componente ale tripticului se iluminează reciproc și că publicarea lor trebuie să fie relativ simultană. Se ivea o nouă problemă, și anume cenzurarea unor fragmente esențiale din *Mitul lui Sisif*, din cauza referirilor la opera lui Kafka. Gallimard funcționa relativ liber, sub umbrela unui *NRF* colaboraționist, condus de Pierre Drieu La Rochelle, însă cenzura nu era atît de permisivă încît să lase ca un autor evreu să se afle în centrul unui eseu filozofic. Cu toate astea, Camus avea nevoie urgentă de bani, iar Pascal Pia obținuse un avans bunicel, de 10.000 de franci, așa că pînă la urmă unica rezervă a fost față de publicarea vreunui fragment în *NRF*, iar *Străinul* a apărut în 1942, într-un tiraj onorabil.

*

Am vorbit, de-a lungul acestui eseu serializat, despre *Mitul lui Sisif*, așa încît o să trec peste analiza lui, dat fiind că eseul spre care încerc să mă îndrept – de patru episoade încoace – se află încă la zece ani distanță de momentul povestirii. E vorba despre zece ani, în care Camus a trăit o mare iubire și, în același timp, deziluzie, ambele stîrnite de același om sau mai curînd de aceeași „familie", Sartre. Existase un contact între Camus și Sartre și înainte de publicarea primului de către Gallimard, însă succesul fulminant al *Străinului* i-a atras atenția filozofului din Saint Germain mai mult decît o făcuse analiza lui Camus la *Greața*, publicată într-un ziar algerian. Bineînțeles că, fiind vorba despre Sartre, cronica lui elogioasă a luat forma unei lecții pe care ar fi trebuit s-o asculte cu pietate chiar și autorul romanului. Una dintre calitățile cronicii însă, care se întindea pe 20 de pagini! – era că explica *Străinul* prin *Mitul lui Sisif!*

Întîlnirea dintre Camus și „familia" Sartre a fost un real *coup de foudre*, însă, ca în orice asemenea fulgerătoare înamorare, s-a stins imediat ce a trecut pasiunea. Între Camus și Sartre, Simone de Beauvoir, Maurice Merleau-Ponty, Raymond Aron și majoritatea grupului din jurul lor se căsca o prăpastie pe care nu a putut-o traversa cu adevărat nici o punte. Camus nu făcea parte din elita marii intelectualități pariziene: nu studiase la Liceul Henri IV sau Louis le Grand, într-o clasă preparatoare, pentru a fi admis la École Normale Supérieure, ci urmase cursurile unei universități algeriene. Nu trecuse examenul de *agrégation* pentru a putea preda la cel mai înalt nivel în sistemul francez – în acest caz, admiterea la *agrégation* îi fusese respinsă pe motive de sănătate. Asta nu înseamnă că Albert Camus era vreun complexat sau că se rușina cu formația lui intelectuală, ci dimpotrivă, așa cum o dovedește în multe dintre eseuri și în paginile de proză, faptul că un băiat sărac din Algeria ajunsese în poziția lui îl situa pe o poziție orgolioasă, agonică. Era, cu toate acestea, dezavantajat intelectual în prezența celor de mai sus, preferîndu-le oricînd sportivii, actorii sau muncitorii. Era respins cu evidentă condescendență de mandarini, dar se simțea atras de grupul lor, cu atît mai intens cu cît era mai rănit de cronicile sau remarcile lor. Asta a făcut ca exilul lui exterior, cel ce-l ținea departe de soarele și mizeria Mediteranei, să fie dublat de unul interior, al unui orgolios care trebuie să înfrunte de unul singur cercul mandarinilor. Este perioada în care descoperă plăcerea unei onestități arogante, a mersului împotriva curentului și a statutului de renegat public.

E ceva *louche* legat de existența intelectualilor onești în timpul ocupației naziste, ba chiar și a sistemului editorial francez. Se supuneau, bineînțeles, cenzurii partidului nazist, ba chiar, cu prețul unor mesaje compromițătoare și al publicării unei reviste conduse de antisemitul Drieu La Rochelle, își permiteau să publice cărți la Gallimard. Chiar și afilierea la Rezistență era mai curînd una simbolică – în cazul lui Camus, care, recunoștea, nu pusese mîna pe pistol, ea a dus la o arestare de scurtă durată și la o existență de un provizorat romantic. Colinda cluburile de noapte cu tinerii Gallimard, care-l admirau fără rezerve, și se uita urît la ofițerii naziști, pînă cînd unul dintre moștenitorii editurii pariziene îl trăgea la loc pe scaun și-l apostrofa.

Cred că într-o vinovăție de grup, ieșită din lipsa acțiunii reale, își are originea saltul de credință făcut în stalinism imediat după război, radicalizarea unor grupări intelectuale care ar fi trebuit să fie un pic mai lucide. Iar în privința lucidității, scorul este de 1-0 pentru echipa Camus, în special după 1945. În timpul războiului, o perioadă foarte fecundă pentru încă tînărul scriitor, Camus devenise redactor-șef al publicației clandestine *Combat*, scria *Ciuma*, dar o cunoscuse și pe Maria Casares, alături de care a trăit o poveste de dragoste documentată într-o pasionantă corespondență. O relație tumultuoasă, desfășurată în atmosfera „ezoterică" a Rezistenței, care luase prin surprindere întregul cerc de prieteni al lui Camus, ba chiar pe Camus însuși, care se lăsa dominat de temperamentul sălbatic al Mariei, poreclită de el „Război și Pace". Pe finalul războiului și în anii ce au urmat, Camus s-a lăsat prins într-un vîrtej familiar, al iubirii și al jurnalismului, ambele clandestine, cu o energie incredibilă, dat fiind că era în continuare foarte bolnav. Jurnalismul precticat de Pascal Pia și Camus la *Combat* a continuat să fie și după 1945 unul foarte agresiv și intransigent. Credința lor era că jurnalistul este un „istoric al vieții cotidiene", lucru ce nu se prea potrivea cu noile linii directoare ale presei libere – și care, astăzi, s-ar potrivi cu atît mai puțin. Un alt front de luptă era deschis de tendința presei mainstream de a „purifica" piața intelectuală, prin liste ale rușinii și scoateri la tablă ale intelectualilor colaboraționiști și, mai mult, ale celor care tăcuseră, pur și simplu. Cu cît acuzatorii proveneau din zone mai gri, dacă nu chiar murdare, cu atît mai înverșunați se arătau în acest proces de purificare – aici aș continua paralela cu înverșunarea anticomunistă din anii '90. Așa cum avea s-o facă Adam Michnik, adevărații membri ai Rezistenței, precum Jean Paulhan, Albert Camus și François Mauriac, cereau moderație, într-o vreme cînd euforia postbelică nu înghițea așa ceva. Paulhan a demisionat din Comitetul Național al Scriitorilor, urmat de Camus, a cărui scrisoare de demisie avea să conțină o afirmație profetică (sau doar lucidă): „Este o primă retragere înspre marea tăcere care mă tentează în mod cert din ce în ce mai puternic". Însă pînă la retragere aveau să mai treacă cîțiva ani, timp în care Camus se va vedea prins între începuturile revoltei algeriene, între relația love-hate cu familia Sartre, între scrierea romanului *Ciuma* și dialectica *Francine-Maria* (cărora li se mai adaugă cîteva mari îndrăgostiri auxiliare, printre care cea de iubita lui Koestler). Structura lui paradoxală, amfibologia psihologică îi cereau mereu să practice excesul pentru a putea, apoi, atinge o serenitate de eremit. Se regăsea din ce în ce mai greu în viața de familie, deși își iubea cei doi copii, pe care cîteodată îi considera o povară. Avea nevoie de o scufundare în furtuna lumii, pentru ca apoi să se poată retrage singur împotriva tuturor. Anii de după război, plini de confuzie, de acțiune de multe ori lipsită de țintă, de energie risipită, se vor concretiza în nașterea grea a romanului *Ciuma* și a „autobiografiei" sale intelectuale, *Omul revoltat*, cele două cărți ce-i vor aduce, una, Premiul Nobel, cealaltă, despărțirea de familia Sartre și însingurarea anunțată. —

www.polirom.ro

- Thomas PYNCHON
  Curcubeul gravitației (ediție revizuită)
  National Book Award 1974
  Traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan
- Martina WINKELHOFER
  Viața de zi cu zi a împăratului: Franz Joseph și curtea sa imperială
  Cuvânt-înainte de Mihai-Răzvan Ungureanu
  Traducere din limba germană de Alex Bărnthaler-Nebejea
- Corinne HOFMANN
  Îndrăgostită de un masai
  Traducere din limba germană de Mihaela Dinklage
- Simona ANTONESCU
  În umbra ei (ediție de buzunar) eBook
  Roman nominalizat la Premiul Național pentru Proză al Ziarului de Iași, ediția 2022

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Japonia – tradiții vii

Hayachine-kagura (II)

Angela HONDRU

Sub influența budismului, dar mai cu seamă datorită credinței în spiritualitatea munților, o seamă de asceți au intrat în zonele lor sacre, unde au practicat tot felul de exerciții aspre, în urma cărora s-au încărcat energetic cu forța zeităților ce sălășluiau acolo și au devenit cunoscuți pentru activitățile magico-religioase. Atitudinea acestora marchează începuturile curentului religios ezoteric *shugendō*, încă de pe la mijlocul secolului al VII-lea, bazat pe credința în zeitățile munților și pe ideea că muntele este sălașul sufletelor strămoșilor – ambele credințe fiind foarte vechi în istoria spirituală a Japoniei.

Shugenja, asceții cunoscuți și sub numele de *yamabushi* („cei ce trăiesc și dorm în munți"), călătoreau în mod frecvent prin toată Japonia, devenind conducători ai pelerinilor porniți spre locuri sacre și practicînd ritualuri magice și exorcismul. Ca parte a eforturilor de misionari, au pus și bazele propriilor spectacole, pesemne în urma celor văzute la templele șintoiste și budiste. Reprezentațiile lor urmăreau să stimuleze interesul sătenilor față de zeitățile munților, dar și față de cele budiste, și totodată să-și promoveze forțele spirituale dobîndite în urma practicilor austere. *Yamabushi* stabiliți în satele de munte au devenit preoți ai templelor locale, implicîndu-se profund în viața sătenilor. Organizau sărbători populare, țineau slujbe religioase socotite importante pentru viața satului, se interesau de nevoile lumești ale oamenilor, rosteau rugăciuni care să-i ferească de dezastre naturale sau de necazuri personale, prevedeau viitorul, vindeau talismane, transmiteau oracole ori comunicau cu spiritele superioare prin intermediul unor persoane aduse în stare de hipnoză etc. Asemenea practici cu caracter magico-religios, oarecum diferite în funcție de regiune, conduc la o mai lesne înțelegere a religiei populare japoneze, care a supraviețuit de-a lungul secolelor nu prin idei și dogme, ci prin ritualuri caracteristice sărbătorilor din ciclul anual sau din cel familial.

La spectacolul de dans sacru *Hayachine-kagura*, pe care l-am menționat în numărul trecut ca aflîndu-se pe lista UNESCO a Patrimoniului Cultural Imaterial, după o noapte de odihnă, zeitatea își părăsește sălașul de la templu într-un car alegoric înfățișînd un „cap de leu" (de fapt, un animal mitologic imaginar). Transferul spiritului divin din templu în carul alegoric se face discret, pentru că spectatorii nu au voie să-l vadă. Este vorba aici de Gongen-sama, zeitatea muntelui sacru Hayachine, definită astfel de asceții din munți, *yamabushi*. Gongen-sama este de sorginte chineză, dar se comportă ca zeitate șintoistă în calitate de protector al căminului și al comunității. Conform credinței populare, prin forța zeităților care sălășluiesc în capetele de leu se asigură recolta bogată, pacea și sănătatea locuitorilor. Pe data de 1 august, preoții, însoțiți de dansatori și de instrumentiști (tobă, fluier, chimval), formează un cortegiu care pornește spre sălașul temporar al zeului, în mijlocul pădurii, pentru a-i asigura acestuia comuniunea cu participanții la sărbătoare și pentru a-i aduce drept ofrandă un nou „Dans al leului".

Ofrandele se înscriu în eforturile japonezilor de a se apropia de sacru, cu atît mai mult cu cît cîntecele și dansurile sînt pline de simbolism. Gestul „oferirii" se leagă de două planuri ale existenței: amintirea și sărbătoarea. Prin permanența amintirii, japonezii depășesc solidaritatea terestră și o dobîndesc pe cea ancestrală, eminamente sacră, cu rădăcini adînci în spiritualitatea lor.

Demn de reținut este și faptul că relația *kami*-oameni este asemuită cu cea dintre părinți și copii. La fel cum familia își ordonează viața după niște principii, comunitatea își ritualizează existența de grup. Regula a fost respectată în toate timpurile și i se acordă atenția cuvenită și în zilele noastre.

După ofrandele de dans din mijlocul pădurii, grupurile ce însoțesc cortegiul zeităților și care poartă cu ele „capete de leu" dansează în fața caselor de pe drum, principalii dansatori fiind copiii. Ritul de inițiere căruia i se supun asigură transmiterea segmentului de tradiție de aici nu printr-un sistem codificat de principii și mesaje, ci prin procesul învățării directe, prin dobîndirea experienței personale, copiii putînd deveni mesagerii lui de seamă.

Înapoi la templul Hayachine, pe scena pavilionului de dans continuă ofrandele toată ziua. Cele 44 de dansuri de pe data de 1 august povestesc îndeosebi evenimente mitice sau istorice (dispute și lupte între clanurile puternice ale vremii) ori sînt dedicate femeilor (*Onna-mai*).

Pentru a înviora atmosfera sobră a dansurilor ceremoniale, *yamabushi* au introdus și unele fără fir narativ, cum ar fi cele din grupul *Ara-mai* („dansuri aspre"), cu valențe magice. *Fūshō-no-mai*, de exemplu, înfățișează un *kami* furios ce lasă impresia că execută un dans de purificare prin care scapă de toate impuritățile acumulate pe traseu. Asemenea dansuri sînt sprintene, în ele predomină elementele comice sau acrobatice, pierzîndu-și, de fapt, semnificația de purificare și împăciuire a zeității protectoare ce sălășluiește la templu.

Unul dintre cele mai cunoscute din această categorie, cîștigîndu-și faima și peste hotare, este *Sasa-wake* („Prin-crîngul-de-bambus-pitic"). Dansatorii țin în mîini frunze de bambus, *sasa*. Folosirea lor își are originea în ritualul purificării cu apă clocotită (*yudate*), ritual practicat de *yamabushi*. Se spunea că, prin fluturarea mănunchiurilor de frunze, se transmite voința divină, iar prin introducerea lor în apă clocotită se asigură purificarea. Se credea (și unii mai cred și acum) că cei stropiți cu picături fierbinți vor rămîne sănătoși în tot cursul anului și relele îi vor ocoli. Pe parcurs, dansatorii își scot măștile, întorcîndu-se la propria identitate și exprimînd, printr-un astfel de gest, bucuria de a fi fost binecuvîntați de către zeități. Dansul este dinamic, dar devine și mai alert după ce frunzelor de bambus le iau locul săbiile. Dansul săbiilor ține mai mult de spectaculos și acrobatism decît de fosta credință în purificarea spațiului în patru direcții.

Dansurile din grupul celor dedicate femeilor (*Onna-mai*) pun în scenă cunoscute personaje legendare sau reale. *Kanemaki* spune povestea fiicei unei renumite căpetenii de sat, care merge în pelerinaj la mai multe temple șintoiste și budiste. Din întîmplare, ajunge și la templul budist Kanemaki. În timp ce se roagă, se hotărăște să se călugărească. Un călugăr o sfătuiește să renunțe la idee, anunțînd-o că practicile budiste austere nu sînt pentru femei și că va trebui să le suporte o mie de zile. Ea se încăpățînează, dar într-adevăr nu rezistă și, în timpul lor, e posedată de demon și înnebunește, la fel ca și predecesoarele sale. Tatăl aude despre necazurile fiicei și roagă un *yamabushi* să o salveze. Ascetul o ademenește cu puterea lui divină și urmează o luptă crîncenă între ei. După cum era de așteptat, fata-demon se supune voinței lui și, sub influența rugăciunilor, revine la starea ei normală. Exorcizarea din timpul dansului semnifică înlăturarea simbolică a oricăror rele din comunitate și a tuturor forțelor răuvoitoare ce ar putea aduce boli și nenorociri locuitorilor ei.

Hayachine-kagura este un spectacol ritualic despre care se spune că are, pe lîngă rol distractiv, și forță de protecție magică. Cuprinde ritualuri ce grăiesc despre realități eterne, neaparținînd doar trecutului, ci și prezentului și chiar viitorului, păstrîndu-se în inima japonezilor alături de credința în sacralitatea Muntelui Hayachine. —

Fotografii de
Angela HONDRU

Carul alegoric al lui Gongen-sama

Carul alegoric al lui Seoritsuhime

Dans-ofrandă pe drum spre templu

Dansul leului – ofrandă – în pădure

Descifrînd chipurile putinismului

Metin OMER

Războiul declanșat de Rusia împotriva Ucrainei a arătat din nou că spațiul public românesc are nevoie de mai mulți specialiști, mai ales în subiecte care afectează direct politica Statului și viața locuitorilor săi. Chiar dacă există numeroși comentatori care au vorbit și scris despre subiect, doar cîțiva au făcut-o avizat. Unul dintre specialiștii informați și ale căror observații s-au dovedit relevante este istoricul Armand Goșu. Cunoașterea limbii ruse, a istoriei Rusiei și contactul pe care l-a avut cu societatea rusă sînt ingredientele care îl deosebesc și îl fac o autoritate în domeniu.

Lucrarea *Putin împotriva Occidentului: războiul din Ucraina și noua dezordine mondială*, de fapt, o continuare a unei serii (*Rusia, o ecuație complicată*, 2021, 2022; *Putin, obsesia imperiului*, 2022), întărește convingerea că analizele lui Armand Goșu sînt o lectură obligatorie pentru oricine dorește să înțeleagă motivele care au dus la izbucnirea conflictului de lîngă noi, a elementelor care îi determină dinamica și, totodată, de ce el trebuie să aibă un singur deznodămînt, victoria Ucrainei. Cartea este o colecție de interviuri pe care autorul le-a acordat în perioada 2022-2023, cu unul introductiv din 2014. Acesta din urmă este important pentru că, astfel, autorul atrage atenția asupra faptului că Euromaidanul și anexarea Crimeei prevesteau invazia Ucrainei din 2022. Următoarele capitole sînt o cronică a principalelor momente din conflict. Ele nu sînt, însă, doar o compilație de fapte și date, ci sînt pline de explicații și analize profunde, cu trimiteri la resorturi istorice ale unor decizii, la decodificarea unor mesaje transmise de Moscova și cu recomandări pentru decidenții politici români. Sînt patru motive principale pentru care analizele lui Armand Goșu, publicate în această lucrare, trebuie parcurse atît de cititorul care dorește să înțeleagă contextul în care se desfășoară conflictul din vecinătatea României, cît și de specialistul care dorește să aprofundeze evoluțiile geopolitice din regiune.

În primul rînd, Armand Goșu intuiește foarte bine ce urmează să facă Rusia și prezintă scenarii ale evoluțiilor din regiune, care de cele mai multe ori se adeveresc. O să mă opresc doar asupra cîtorva exemple. Cel dintîi este și cel care îl deosebește de mulți „comentatori" din spațiul românesc, care s-au dovedit a fi doar, așa cum îi și numește, de altfel, autorul, „niște idioți utili ai Rusiei". Este vorba despre înțelegerea faptului că Rusia va ataca Ucraina cu o lună înainte de începutul invaziei. Mai mult, încă din primele zile de la invazia rusă, acesta a prezis și amploarea pe care o va avea operațiunea Moscovei. Al doilea exemplu este anunțarea, încă din martie 2022, a faptului că Ucraina va începe negocierile de aderare la UE, eveniment ce s-a petrecut în decembrie 2023. Al treilea exemplu arată că autorul este un analist obiectiv, care nu lasă propriile preferințe să interfereze cu observațiile sale. Astfel, la începutul ofensivei (termen pe care autorul îl preferă în locul celui de contraofensivă) ucrainene din 2023, explica rațional greutățile pe care le întîmpina armata Kievului din cauza lipsei echipamentelor, mai ales a avioanelor de luptă și a deficiențelor logistice, ferindu-se să anunțe reușita operațiunii, chiar dacă ea era de dorit.

Al doilea motiv care face din analizele lui Armand Goșu o lectură obligatorie și îl diferențiază de alte încercări asemănătoare este capacitatea autorului de a decodifica mesajele transmise de liderii ruși prin discursuri, ieșiri publice, gesturi simbolice. Armand Goșu cunoaște atît de bine societatea și elita rusă încît poate trage concluzii chiar din aspecte mai greu de descifrat, cum ar fi codul vestimentar. În martie 2022, explică cum gravitatea mesajelor pe care guvernatoarea Băncii Centrale a Rusiei, Elvira Nabiullina, le transmitea se citea după broșele pe care le purta. La o conferință de presă, venise fără nici un accesoriu și îmbrăcată în negru, ceea ce lăsa să se înțeleagă că situația nu era deloc bună pentru economia rusă. La fel, Armand Goșu explică mesajele și obiectivele pe care le urmărește Putin prin discursurile sale, observă cum Putin a ieșit mai des în public în perioada de după tentativa de lovitură de stat a lui Evgheni Prigojin, fostul lider al mercenarilor Wagner, pentru că simțea că are nevoie să își consolideze poziția, dar în unele momente îi lasă pe militari să-și asume eșecurile, preferînd să stea în umbră.

În al treilea rînd, analizele oferă o serie de informații mai puțin disponibile publicului din România. Ar putea fi menționate aici tacticile militare ruse sau funcționarea serviciilor de informații ruse. Spre exemplu, este relevant pentru a înțelege mentalul politic rus că statele din fosta Uniune Sovietică nu sînt de competența serviciului de spionaj extern, pentru că ele sînt considerate spații interne.

Al patrulea motiv este cel care demonstrează cel mai mult profunzimea analizelor lui Armand Goșu, acesta fiind la bază istoric, un foarte bun cunoscător al istoriei Rusiei, avînd capacitatea să explice deciziile și evoluțiile acesteia plecînd de la momente din trecut. Astfel, în august 2022, prezintă trei scenarii posibile pentru viitorul Rusiei, plecînd de la trei momente importante: Războiul Crimeei, cu o Rusie înfrîntă și cu liderul schimbat, momentul 1917, cu prăbușirea Imperiului Rus, urmat de război civil, destrămarea Uniunii Sovietice și orientarea Moscovei spre Vest. Dintre toate aceste scenarii, pentru Armand Goșu al doilea este „de coșmar" pentru regiunea noastră.

În fine, analizele lui Armand Goșu ar trebui să mai aibă un cititor, și anume decidenții din aparatul de stat al României, care se ocupă de politica externă. Autorul este un critic al politicilor Bucureștiului – de multe ori, al lipsei acestora – față de Rusia, Ucraina și chiar întreaga regiune. Acesta are cîteva idei stabile la care nu renunță, cum ar fi nevoia ca Ucraina să fie ajutată să cîștige războiul, dar unele păreri, cum sînt cele cu privire la obiectivele pe care Moscova le urmărește în război, acestea schimbîndu-se în funcție de evoluțiile politice și de pe front, le poate nuanța în funcție de dinamica evenimentelor.

În concluzie, lucrarea lui Armand Goșu, *Putin împotriva Occidentului: războiul din Ucraina și noua dezordine mondială*, este o lectură necesară pentru oricine dorește să cearnă din multitudinea de informații doar pe cele relevante și obligatorie pentru cei care vor să înțeleagă de ce Rusia a invadat Ucraina și mai ales de ce Putin trebuie să fie înfrînt. —

Metin OMER (n. 8 iulie 1987, Medgidia, jud. Constanța), istoric. Și-a obținut licența în istorie la Facultatea de Istorie și Științe Politice, Universitatea „Ovidius" din Constanța (2009), și a absolvit masteratul „Politică Mondială și Europeană", la aceeași facultate (2011). Doctor în istorie la Universitatea „Hacettepe" din Ankara, Turcia (2018).

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Viață lungă și practică largă – *șpagă, mită* (II)

Ohara DONOVETSKY

În dicționare se arată că *șpagă* își are originea într-un cuvînt rusesc, care înseamnă „sabie lată cu două tăișuri" (sens cu care a și fost folosit în limba veche). În limba vorbită de azi, cuvîntul *șpagă* este utilizat cu sensul de „sumă de bani sau cadou oferit în scopul de a obține un privilegiu", din construcțiile *a da/a lua șpagă*, pentru „a oferi/a primi o sumă de bani sau un cadou pentru un privilegiu". Cum s-a ajuns de la sensul inițial de „obiect, instrument tăios" la cel de „bani/cadou" e destul de interesant. Scriban nu exclude posibilitatea ca *șpagă* să vină din scr. *špag*, „buzunar", iar Iorgu Iordan îl explică pe acest *șpagă* ca avînd originea în „țepușa" pe care agenții vamali o înfigeau în mărfurile pe care le inspectau (saci și alte sarsanale), pentru a identifica în acest fel dacă în ele se află obiecte de contrabandă.

Dacă la originea înțelesului de azi al termenului *șpagă* stă „țepușa" de odinioară, urmărind evoluția expresiei, putem deduce că procedeul verificării mărfurilor de către agenții vamali nu era infailibil, dar și că „pașaportul" de liberă trecere a celor interzise se obținea printr-o „practică" neoficială, desigur, dar eficientă. Ca să nu se mai verifice sacii cu *șpaga* (= țepușă) sau dacă marfa găsită era necorespunzătoare, ce gest de mediere mai potrivit, care să le adoarmă vigilența și să le atragă bunăvoința controlorilor, decît o sumă de bani sau un obiect valoros? Nu ar fi dificil de imaginat ca un astfel de context să fi condus la deplasarea de sens și la înțelesul lui *a da șpagă* de azi. (În paranteză fie spus, mă întreb dacă nu cumva *țeapă*, cu sensul „pierdere, ratare a unei ocazii de cîștig", din expresia *a da/a lua țeapă* – echivalente cu „a produce cuiva o pierdere", respectiv „a fi păgubit de un cîștig" –, nu vine din aceeași practică, aceea a verificării mărfurilor cu „țepușa".)

Indiferent ce cuvînt se află la origine, cel mai interesant este că obiceiul nu a dispărut. Fie pentru a arăta cum să sari peste rînd sau lege, fie pentru a cîștiga bunăvoința unei autorități, pentru a face ceea ce în mod regulamentar este interzis, uneori chiar și pentru a „forța" o presupusă recunoștință sau protecție, cuvîntul „șpagă" apare deseori în contexte care presupun un „cîștig ilicit obținut prin încălcarea regulii sau a legii".

Un termen care intră în variație liberă cu *șpagă* este și *șperț*. Vine din germ. *Sperrzeug*, „mănunchi de șperacle", și înseamnă „sumă de bani sau daruri primite de cineva sau oferite, incorect și ilegal, cuiva, pentru a-i cîștiga bunăvoința, în special pentru a-l determina să-și îndeplinească (mai cu rîvnă) sau să-și încalce obligațiile de serviciu" (DEX '98). Reținem în treacăt interesanta ipoteză a lui Scriban ca termenul să fi intrat în limbă după Primul Război Mondial, de la evrei, și că îl au și bulgarii (Scriban 1939). Găsim interesant că la originea cuvîntului și a expresiei *a da șperț* trebuie să fi fost contextul unei situații dificile și nevoia de soluție și că acestea și-au găsit analogia cu eficiența „mănunchiului de șperacle" (în care e imposibil să nu existe și cea potrivită, cu atît mai mult cu cît termenul german este un substantiv colectiv) care „sparge" sau deschide orice încuietoare. Cu răspîndire mai degrabă în graiurile nord-vestice, *șperț* este echivalent cu *șpagă, mită* și se adaugă la seria cuvintelor care fac referire la această practică de a forța prin bani sau daruri ca legea sau regulamentul să fie favorabile. Practică, obicei sau meteahnă, gestul de a da bani (sau alte daruri) pentru a obține un avantaj, de cele mai multe ori evitînd legea sau regulamentul, pare să-și fi găsit calea indiferent de etapa istorică și de regiune.

Cel mai utilizat din această serie este *mită* (< sl. *mito*), care înseamnă „sumă de bani sau obiecte date ori promise unei persoane, cu scopul de a o determina să-și încalce obligațiile de serviciu sau să le îndeplinească mai conștiincios" (DEX '09). Termenul intră în variație liberă cu *șpagă*. (Cum menționam în articolul anterior, impresia mea este că apare mai ales – dar nu exclusiv, desigur – în vorbirea celui care se situează în afara contextului, X *a dat/luat mită, șpagă* sau *șperț*.) În general, termenii *bacșiș* sau *ciubuc* sînt asociați cu verbele *a face* și *a primi* și permit contexte care transmit satisfacția beneficiarului, în timp ce *mită, șperț* și *șpagă* apar mai degrabă în contexte în care se transmite detașarea (insatisfacția sau obligația).

Deși aveam destui termeni în limbă cu care să spunem acest lucru, l-am preluat și pe cel slav. Șăineanu arată că sensul cuvîntului era „bani dați spre a corupe, mai ales pe un judecător" (Șăineanu, 1929), iar Scriban precizează că unul dintre sensurile vechi ale termenului era acela de „vamă". Pentru începutul secolului al XX-lea, *mită* însemna „bani ori alte lucruri date unui funcționar care să te servească pe tine contra interesului statului" (Scriban 1939), iar în DRLRC (1955-1957), apare și înțelesul de „contribuție bănească plătită unui exploatator". Se poate ușor observa că termenul de *mită* apare mai ales în contexte oficiale, în acele situații care se referă la relația dintre individ și sistemul juridic.

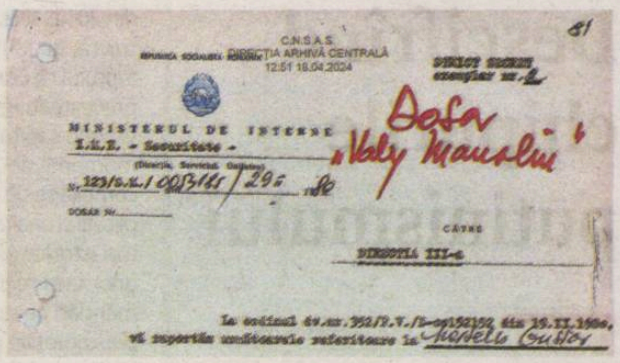
Seria sinonimică *bacșiș, ciubuc, șpagă, șperț, mită* (chiar și *plocon*) întărește ideea că obiceiul de a da/lua bani sau daruri pentru a obține sau a permite un privilegiu a fost practicat la noi în fiecare epocă istorică și în mai toate provinciile. Nu o spun pentru a susține legitimitatea acestei practici, ci doar pentru a-i înțelege varietatea frazeologică la temă. Dar și pentru a ne ajuta să ne pricepem mai bine metehnele. E foarte greu să ceri unui popor ai cărui vorbitori operează în limbă de atîta vreme cu astfel de expresii că *dura lex sed lex*, să zicem. De înțeles, oricine înțelege, nu-i vorbă, necesitatea absolută a legii și a reglementării, dar realitatea lui istorică aproape constantă a fost nevoia de *a se face frate cu dracu' ca să treacă puntea* (iar dracu' ăsta a avut atît de multe chipuri, că deseori și-a pierdut referința). A dat în stînga și-n dreapta, că *paza bună trece primejdia rea*. Ca să nu mai spun că, pînă la *bacșiș* și *șpagă*, a dat și *a plătit cu pielea, cu capul*, mai ales cînd nu a dat ploconul, cînd nu a plătit birul, peșcheșul și haraciul, ca să nu mai zic de oalele sparte, obolul, ba chiar ortul popii în moarte.

Cam în fiecare etapă istorică a trebuit să dea cîte ceva, astfel încît soarta (stăpînul, vodă, domnul, sultanul, boierul, moșierul, ofițerul, jandarmul, miliția nul etc.) să închidă un pic ochii, să mai adoarmă un pic în post, să se uite în altă parte. Cît să-și mai tragă și el (sluga, robul, omul, creștinul) sufletul și să poată trece viu și (ne)vătămat în alta. Toate astea ne-or fi ajutat, dar ne-au vătămat, pe ici, pe colo, ochiul cu care ne uităm la lume.

Teatrul în arhive

O actriță a Naționalului în rolul vieții ei

Iulia POPOVICI


C.N.S.A.S.
DIRECȚIA ARHIVĂ CENTRALĂ
12:51 18.04.2024
MINISTERUL DE INTERNE
I.G.E. - Securitate -
Dosar „Valy Manoliu"
DIRECȚIA III-a

Informatoarea „Valy Manoliu" (uneori, „Vally Manoliu") are parte, în arhiva Securității, de un tratament special: notele ei (o parte din ele, căci în anii 1976-1988 activitatea îi e omniprezentă) se află, alături de materiale ale surselor „Irina" (actriță la Teatrul Național), „Mihai" (regizor la Nottara) și „H.P." (regizor la Național), într-un volum special din dosarul problemei „Teatre", acoperind perioada 1975-1985. Special, dă impresia, doar prin identitatea autorilor de note și a „subiecților" materialelor (tot acolo sînt „rătăcite" niște cereri, din 1983, de instalare de microfoane acasă la Victor Rebengiuc – obiectivul „Rene" – și la Dina Cocea – „Cici").

La fel ca-n cazul celorlalți, detaliile de viață personală și profesională fac destul de ușoară deconspirarea „sursei" (e actriță la Național, e căsătorită cu un jurnalist de la Radio, vorbitor de franceză etc.), însă, spre deosebire de alți „colegi" de dosar dedicat, persoana din spatele numelui „Valy Manoliu" nu apare absolut deloc în scriptele CNSAS. Pe scurt, nu are nici un fel de dosar personal.

Sub numele conspirativ are, însă, apariții și în alte dosare – de exemplu, într-un destul de lung opis cu notele date de „Irina", din dosarul de rețea al acesteia, care „Irina" a contribuit cu o notă de verificare a lui „Valy Manoliu", identificată, în document, și cu numele real.

De-a lungul anilor, „Valy Manoliu" a dat note despre viața personală a regizorului Mihai Berechet, despre multiple vizite ale mai multor impresari israelieni, despre discuțiile pe tema emisiunilor Radio Europa Liberă din cabinele Teatrului Național, despre activitatea culturală de la Biblioteca Franceză din București și conversațiile de acolo, despre plecările în turneu, în lumea capitalistă, ale unor spectacole în care, eventual, juca ea însăși.

Pe 13 ianuarie 1982, „Valy Manoliu" îi relata ofițerului de Securitate cum și-a petrecut Revelionul: ea și soțul ei s-au dus acasă la cuplul Mihai (Ionescu) Berechet și Anca Șahighian, unde i-au găsit pe Lisette Verea Hunter, fosta divă a revistei bucureștene interbelice, pe un prieten din Grecia al lui Berechet, care voia să se stabilească în România, și altă lume. La fel ca-n alte note care s-au păstrat, „Valy..." e neutră și precaută, nu vrea să „compromită" pe nimeni, „doar" raportează cine-a fost, notează „doar" aspectele pozitive:

„Sursa a mai constatat că L. Verea se simte bine în țara noastră făcînd aprecieri pozitive ale modului de viață, a alimentației, că se simte bine oridecîte (sic!) ori vine în țară. Nu s-au discutat aspecte de ordin politic, totul rezumîndu-se la conversații obișnuite fără interes" (pe deasupra, invitații străini au și apreciat calitatea programului de Revelion de la Televiziunea românească...).[1]

Nota despre Revelion se află în dosarul de rețea al regizorului Mihai Ionescu Berechet (n. 1927 – d. 1991), de la Teatrul Național, însă Berechet însuși nu era un turnător (a și fost „abandonat", pentru că nu era deloc dispus să vorbească despre cei cu care se întîlnea în străinătate și încercase să scoată ilegal un manuscris din țară – dar asta e altă poveste). Era, de fapt, titularul, începînd din 1967, a două dosare de urmărire (cu, în total, șase volume), sub numele de cod „Actorul" (formația lui inițială) sau „Iancu", iar unul dintre motivele pentru care se afla, în a doua parte a anilor 1970 și în deceniul următor, sub atenta privire a organelor era, printre altele, tocmai Lisette Verea (n. 1914 – d. 2003), o celebritate teatrală în anii 1930 (și eroina filmului lui Jean Mihail din 1933, *Trenul fantomă*). O frumusețe răpitoare, evreică și cu o excepțională clarviziune a ceea ce avea să urmeze, Lisette părăsise România, pentru Statele Unite, în 1941, avusese o scurtă carieră artistică acolo și, în final, se măritase cu foarte bogatul fost tenismen, medaliat olimpic, Francis Hunter (care făcuse avere din minerit și tipografie, nu din tenis). Din momentul în care, la aproape 60 de ani și cu pașaport american, a reînceput să viziteze România, Lisette a beneficiat de atenția neprecupețită a organelor. Mai precis, Berechet era, aparent, cel suspectat că urmărește să fugă din țară ca să... se însoare cu Lisette (ambii fiind deja căsătoriți – cu altcineva).

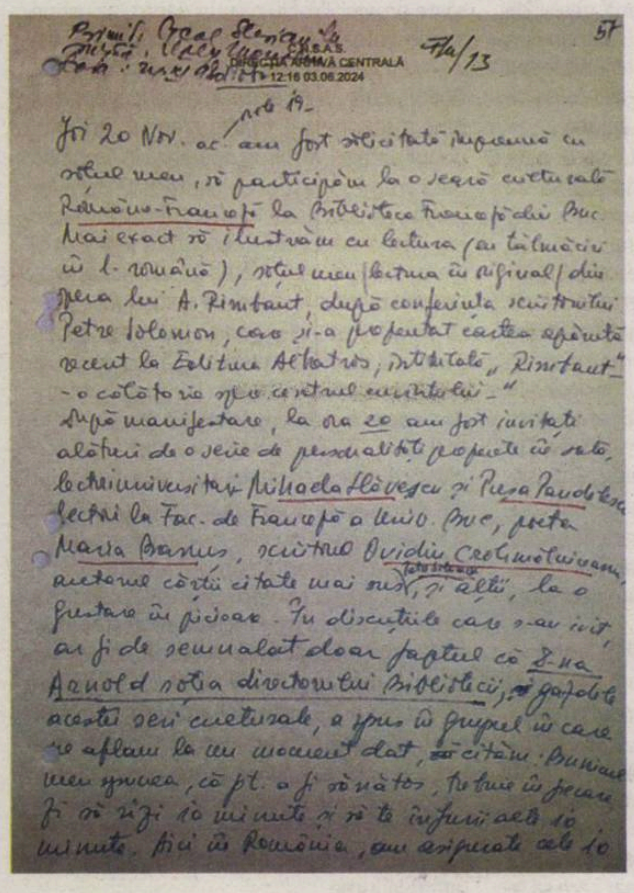
Prima descindere a lui Lisette în București – și primul Revelion petrecut acasă la soții Berechet, unde a adus-o o fostă colegă de scenă, Virginica Popescu – a fost în 1973. Întîmplător, Berechet ține să consemneze și el (în prima parte a amintirile sale, publicată în 1983) „românismul" flamboaiant al lui Lisette Verea: „sub o garnitură de turcoaze și briliante, așezate la gît, pe degete, la încheieturile mîinilor, în urechi, la fermoarul poșetei de crocodil, rămînea un om simplu, direct, plin de haz și de inteligență, plin de sensibilitate pentru tot ce e românesc, dar mai ales o «minune de românցuță» păstrătoarea unei limbi neaoșe, fără urmă de accent lăbărțat tipic american (...). Spunea mereu: «Sînt fericită, sînt fericită, mi-a spus mie temperamentul meu de țigancă că numai în România mai pot fi fericită»..."[2] (tocmai „limba neaoșă" îi curmase lui Lisette cariera în America, de altfel).

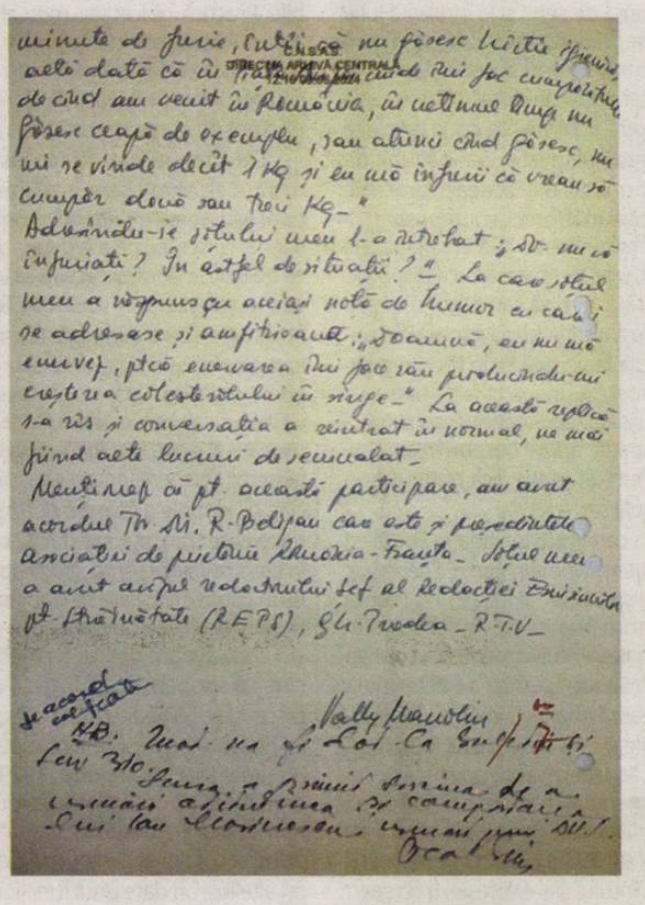
Un an mai devreme (în ianuarie 1981), „Valy Manoliu" comunica Securității, în timp real, cum se derula turneul Teatrului Național la Paris, conform telefonului primit de la jurnalistul Andrei Magheru (care însoțea trupa). Pe de o parte, nota informativă liniștește organele în privința întoarcerii celor plecați („sursa" notează data la care i se spune că vor reveni), iar pe de altă parte, anunță Securitatea că l-a verificat și pe Berechet:

„Ca urmare, sursa a discutat cu Anca pt. a ști că va primi și ea vești prin M. Berechet. În ziua de 18.01 sursa a luat salariul pt M. Berechet și l-a dus acasă soției sale Anca. Cu acea ocazie Anca i-a spus că a vorbit cu M. Berechet la telefon, care i-a transmis că turneul a avut mare succes". Conform observațiilor securiștilor de pe această notă, „Valy Manoliu" urma să discute „cu Andrei Magheru la întoarcere precum și cu alte persoane care au făcut deplasarea la Paris pt. a afla date despre emigrația română la Paris și legăturile lor".[3] Documentul cuprinde și o confirmare a relatării „sursei", prin mijloace T.O., dar nu se știe dacă telefonul urmărit era al informatoarei sau al soților Berechet (Mihai și Anca au avut conversațiile înregistrate în anii 1960, în 1978 și 1984).

De fapt, „Valy Manoliu" debutează în dosarele de urmărire ale lui Mihai Berechet hăt, în 1976-1977 – inițial, era „informatoarea «Rica»", numele conspirativ fiindu-i schimbat în „M. Vali", din pix, în propunerea de închidere a dosarului, care-o menționează („Rica" era chiar apelativul, printre cunoscuți, al „sursei" lor – e posibil să fi recurs la practica de „alocare" a pseudonimului care-l făcuse pe Ion Caramitru obiectivul „Pino"). Se poate spune că „M. Vali"/„Valy Manoliu" a contribuit semnificativ la închiderea acestui dosar (DUI „Iancu"), depunînd mărturie că fericit însuratul Berechet n-avea de gînd să pună de-o escapadă cu măritata Lisette, cu 13 ani mai mare decît el, ba chiar adăugînd detalii care să-l ipostazieze pe regizor ca un devotat al regimului: „informatoarea «M. Vali» semnalează că Ionescu Berechet Mihai i-a relatat că a fost întrebat de diverși cetățeni americani dacă nu vrea să se stabilească în SUA, la care el a ripostat că nici nu s-a gîndit măcar la această problemă. În același timp afirmă față de informatoare că, deși a fost solicitat de un redactor al postului de radio Vocea Americii să dea un interviu, a evitat această situație deoarece nu avea un mandat în acest sens" iar „relații lui Ionescu Berechet cu [diplomatul francez, *n. I.P.*] Boy Yves sînt din interes, pentru a fi invitat la vizionarea unor filme"[4]. Despre amiciția regizorului cu atașatul cultural Yves Boy, Securitatea aflase tot de la „Valy" – care furnizează, în toate informările despre Berechet, liste lungi și complete de contacte ale lui. Cu siguranță, știe ce vrea Securitatea să afle, bănuiește sau a fost dirijată de ofițeri, direct, să verifice „intențiile de evaziune" ale omului și relațiile lui cu Lisette (se pare că Securitatea trăsese anumite concluzii din sistarea vizitelor ei la București, însă povestea de amor adulterin era rodul imaginației unui alt turnător). Iar a doua notă, cronologic, atribuită ei (în ianuarie 1977; fusese racolată înainte de noiembrie 1976) are grijă să înlăture aceste suspiciuni:

„Sursa relatează că a asistat la o discuție cu Mihai Berechet, regizor la Teatrul Național, care arăta că a primit vești de la Lisette Verea în care aceasta își exprima supărarea că nu a putut, dat fiind obligațiile ei familiare (sic!), să-și petreacă sărbătorile și lunile de iarnă în România, de care este încă atît de atașată. (...) După revenirea din U.S.A., unde a fost cu soția sa, afirma că încă o dată e convins că nu ar putea trăi, munci și dezvolta activitatea decît aici în țară"[5] (Berechet povestește și el, în memorii, că nu voia să defecteze – mai ales din motive profesionale –, însă succesul occidental al lui Ciulei și Pintilie făcuse Securitatea foarte sceptică în privința regizorilor de teatru). Astfel de note ale lui „Valy" despre Berechet nu se găsesc doar în dosarul lui personal, ci și în volume ale dosarului de problemă „Teatre" – în care, de pildă, informatoarea relatează o discuție cu soții Berechet din 1978, înainte de o plecare a lor la Lisette Verea, în care scrie că „nu am remarcat aspecte din care să rezulte că M[ihai] B[erechet] nu s-ar mai reîntoarce în țară", însă, conform mențiunilor ofițerului de Securitate, „Informatoarea a fost instruită de a


C.N.S.A.S.
DIRECȚIA ARHIVĂ CENTRALĂ
12:16 03.06.2024


C.N.S.A.S.
DIRECȚIA ARHIVĂ CENTRALĂ

Dosar D 0008932, vol 43, f-fv 57

ne informa în legătură cu corespondența ce o va primi de la M.B. pe această perioadă"[6] (altminteri, corespondența primită de Berechet însuși era deja interceptată).

„Valy Manoliu" e cea mai harnică informatoare din dosarele lui Berechet și s-ar putea spune că nu face nimic rău – notele sînt, la prima vedere, de-o teribilă plicticoșenie banală. De pildă, caracterizarea dată de ea, în octombrie 1977, sună așa: „Profesional, este apreciat pentru străduința, calitatea și efortul depus pentru a pune în scenă în special dramaturgie originală românească, iar piesele puse de el în scenă nu au ridicat niciodată probleme legate de lipsa de nivel politic-ideologic etc.

Sub aspectul relațiilor pe care le are, cunosc că are multe legături în rîndul oamenilor de teatru și cultură [urmează lista amicilor lui Berechet, lungă – *n. I.P.*]. Nu au fost probleme de ordin politic sau de altă natură"[7]. În același timp, pune la dispoziția poliției politice tabloul complet al relațiilor unui cerc de oameni asupra cărora Securitatea întinde, cu ajutorul ei, o plasă cu ochiuri tot mai mici, nelăsînd să scape nici o bucățică din viața lor intimă.

*

Ar fi greu spre imposibil să reconstitui, la o asemenea distanță în timp și după moartea celor implicați, în ce măsură autoarea notelor joacă voluntar un rol – al patrioatei devotate – sau e o elevă silitoare care-și interiorizează, tematoare, lecția impusă, mai ales dacă numărul notelor lui „Valy Manoliu" nu ar fi semnificativ. Felul în care o face, însă, arată destul de mult zel, iar persoana din spatele numelui conspirativ era o femeie inteligentă, dintr-o familie burgheză, și o actriță apreciată drept talentată.

Dacă cineva crede, pînă în acest moment al poveștii, că „Valy Manoliu" poate i-a făcut un bine lui Mihai Berechet, ei bine, ea nu se ocupă doar de Berechet, ci și de cercurile implicînd străini (e, mai ales, o invitată constantă a Bibliotecii Franceze din București și pare a fi o „persoană de contact" pentru impresarii veniți din Israel). La fel ca-n notele despre regizor, și-n cele despre străini are grijă să se ipostazieze pe ea însăși și, dacă se poate, și pe soțul ei ca pe niște disciplinați soldați ai regimului, care-i aduc reale servicii de „combatere a propagandei capitaliste".

Joi, 20 noiembrie 1980, „Valy" „ilustrează cu lectura", ea în română, soțul ei în franceză, din opera lui Rimbaud, la Biblioteca Franceză, „după conferința scriitorului Petre Solomon, care și-a prezentat cartea" despre poetul francez. Profită de ocazie să-și „pună în fason" soțul, într-un scenariu al patriotismului socialist:

„În discuțiile care s-au ivit, ar fi de semnalat doar faptul că dna Arnold, soția directorului Bibliotecii (...) a spus în grupul în care mă aflam la un moment dat, citãm: «Bunicul meu spunea că pentru a fi sănătos trebuie în fiecare zi să rîzi 10 minute și să te înfurii alte 10 minute. Aici, în România, am asigurate cele 10 minute de furie, întîi că nu găsesc hîrtie igienică, altă dată că în Piața Amzei, unde-mi fac cumpărăturile de cînd am venit în România, în ultimul timp nu găsesc ceapă, de exemplu, sau atunci cînd găsesc, nu se vinde decît 1 kg și eu mă înfurii că vreau să cumpăr două sau trei kg». Adresîndu-se soțului meu, l-a întrebat: «Dvs. nu vă înfuriați? În astfel de situații?». La care soțul meu a răspuns cu aceeași notă de umor cu care se adresase și amfitrioana: «Doamnă, eu nu mă enervez, pentru că enervarea îmi face rău, producîndu-mi creșterea colesterolului în sînge»". La fel ca toate informările de acest fel date de ea, nu uită să precizeze că frecventează oficine străine, și ea, și soțul, cu voie de la stăpînire, ca doi buni cetățeni ai patriei RSR: „Menționez că pentru această participare am avut acordul Tov. Dir. R. Beligan, care este și președintele asociației de prietenie România-Franța. Soțul meu a avut avizul redactorului șef al Redacției Emisiuni pt. Străinătate (REPS), Gh. Preda – R.T.V.".[8]

Cîteva luni mai tîrziu, pe 17 februarie 1981, tot „cu aprobarea Dir. gen. Radu Beligan", tot la Biblioteca Franceză, „Valy" participă la un spectacol, al unei actrițe franceze, ocazie cu care are conversații cu un „vest-german", posibil atașatul de presă al ambasadei RFG. O altă ocazie de a da dovadă de „atitudine principială":

„[V]est-germanul m-a întrebat ce este cu sala Mare [a Teatrului Național, *n. I.P.*], de ce nu funcționează. I-am răspuns că proiectul este gata și că în curînd încep lucrările de refacere completă și mult îmbunătățită a interiorului". În august 1978, Sala Mare a nou-construitului TNB fusese serios afectată de un incendiu – iar Securitatea lansase „acțiunea «Manejul»" pentru identificarea „piromanilor" (și aici e o întreagă poveste – alta). Incendiul mistuise decorul spectacolului lui Mihai Berechet, *Căruța cu paiațe*, dar Berechet nu e singurul care, spre deosebire de „Valy Manoliu", nu exultă de entuziasm față de lucrările de refacere, în care Nicolae Ceaușescu intervenea direct: „Arhitecții primesc sfaturi de la însuși «marele arhitect»... care uneori vine pe șantier, în așa fel încît, cînd intru la repetiții, exteriorul are niște imense coloane (de mucava), cînd ies de la repetiții, după miezul zilei, coloanele sînt dărîmate... (...) Bietul Teatru Național! Bieții oameni care nu se pot împotrivi urîțeniei, prostului gust și măreților dubioase"[9]. Observațiile sînt databile în 1984, lucrările începuseră în 1982.

Virtutea ideologică a lui „Valy" acoperă și chestiunea recuperării exilului românesc, un subiect delicat în epocă:

„(...) V-germanul a întrebat dacă jucăm și E. Ionescu? [Actrița] Victoria Gheorghiu i-a spus că s-au jucat la noi aproape toate piesele lui. I-am adăugat că eu însămi am jucat la Național în piesa *Regele moare*. (...) Neamțul a zis că este, citez: «meritoriu că se joacă piesele unui exilat». I-am răspuns că aici nu e vorba de un exilat, ci de cineva care și-a ales un alt drum în tinerețe. Mi-a replicat că oricum este un fapt meritoriu, deoarece asta nu se întîmplă și în alte părți. I-am răspuns că nu știu cum este în alte părți, dar aici sîntem la noi și la noi așa se face.

(...) a continuat să întrebe ce este cu Mircea Eliade, de ce nu i s-au publicat toate cărțile la noi", de pildă *Pe strada Mîntuleasa*. Răspunsul, așa cum este el relatat, e demn de o ședință a Consiliului Culturii și Educației Socialiste: „Dacă nu i s-a publicat cartea despre care vorbește și despre care n-am auzit să o fi scris, este pentru că probabil funcționează totuși criteriul valorii, întrucît nu se poate publica tot ce scrie un autor".[10] Pe scurt, în România socialistă primează valoarea, iar *Pe strada Mîntuleasa* e o lucrare... nevaloroasă. Momentul e interesant pentru felul în care „Valy" improviza ideologic: *...Mîntuleasa* tocmai urma să fie publicată și a apărut în librării la cîteva luni după acest moment (în antologia *În curte la Dionis*, Cartea Românească, 1981). E limpede că „Valy" nu frecventa cercuri de literați, în care se vorbea despre nuvela lui Eliade, și se ferea de un text a cărui menționare putea fi o capcană.

În martie 1981, în România vine Uri Adar, „împuternicit" al impresarului israelian Nathan Ghilboa (subiectul e turneul în Israel al Teatrului Național, cu *Jocul de-a vacanța* și *Treptele iubirii*). Adar îi zile lui „Valy" că în Israel s-a auzit despre apariția unei broșuri tipărite în care ar fi vorba despre un curent antisemit. Și răspunsul raportat de informatoare e demn de un propagandist oficial – sau de o actriță care joacă la perfecție rolul unuia: „i-am spus că nu poate fi sub nici un motiv vorba de așa ceva, dat fiind că opinia oficială a țării noastre cu privire la evrei și Israel este bine stabilită și cunoscută de toată lumea. Și că este exclusă apariția unei tipărituri de acest fel la noi, cu toată desființarea cenzurii. I-am dat de ex. articolul lui V[adim] Tudor care a fost combătut și s-a luat poziție oficială în gazetă"[11] (cred că e vorba despre editorialul naționalist-antisemit „Idealuri", apărut în *Săptămîna* pe 5 septembrie 1980).

Uri Adar fusese în România și în aprilie 1979, cînd „Valy" îi face un portret detaliat pentru uzul Securității – e avocat, de origine română, din Craiova, a emigrat legal cu familia în 1948, e rudă cu Felix Aderca, are în continuare prieteni în România... (Într-adevăr, Uri Adar se născuse în 1930, în Bănie, ca Nellu Aderca, și era fiul fratelui lui Felix Aderca, Victor.) Informatoarea, care l-a însoțit în vizitele și vizionările de la București, asigură „organele" că impresarul s-a convins de falsitatea acuzelor de antisemitism, din presa israeliană, la adresa spectacolului *Titanic Vals* (în regia lui Horea Popescu) și că e „atașat sentimental de țara unde a trăit pînă la 18 ani". Ofițerul simte nevoia să precizeze, în observații, pe lîngă „instruirea" ca informatoarea să-i anunțe cînd mai vine Adar în România și ce legături are – ceea ce ea și face, după cum am văzut –, că „Valy" are sarcini legat de „Lizet Verea", care tocmai urma să vină la București.[12] De altfel, într-un, din nou, alt dosar, în marginea unei scurte note olografe, semnate de regizorul Dinu Cernescu, despre o altă vizită a impresarului la București, în martie 1984, securistul notează că „Uri Adar se află în atenție la D3 [Direcția a III-a Contraspionaj]. Despre acesta ne-a semnalat și sursa «Valy Manoliu»" (am găsit informări ale lui „Valy" de la vizitele lui Adar și din mai și iulie 1982[13]).

Tot acolo, șeful colectivului 123 (care se ocupa de teatre) din Serviciul 120 al Securității municipiului București, colonelul Vasile Matei, scrie, aproximativ ironic: „Toți sînt băeți buni și nimic de semnalat"[14] – iar la o a doua lectură a notei anterioare a lui „Valy", e și adevărat: de fapt, sursa nu scrie despre impresarul israelian, ci despre propria-i persoană. Ca și cele despre dna Arnold sau despre diplomatul vest-german (trimise, fără comentarii, „spre exploatare" la alte direcții), raportul dă impresia că există în primul rînd ca informatoarea să se prezinte pe ea însăși ca o cetățeană model, loială regimului, care combate activ „dezinformările" occidentale, promovînd cu credință – și credibilitate – narațiunilor oficiale.

Și notele lui „Valy Manoliu" nu sînt puține, sînt cu zecile.

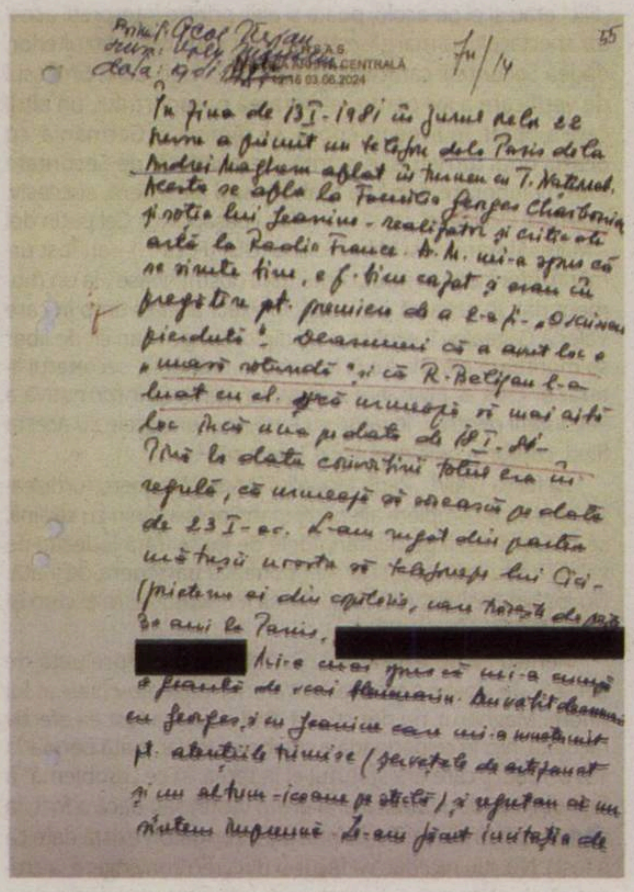
*

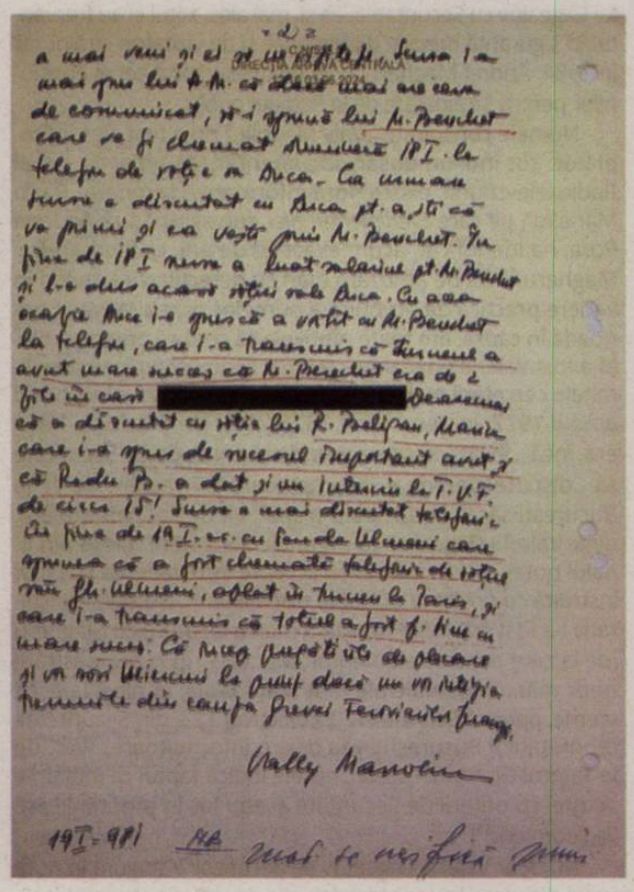
Ultima informare dată de „Valy Manoliu" în dosarele de urmărire ale lui Berechet datează din 15 decembrie 1988 și e la fel de neutru-protectoare, avînd grijă să introducă în raport și motivul pentru care nu are ce să raporteze despre contactele lui cu străinii:

„În ultimele luni a fost bolnav, fapt pt care activitatea sa a fost mai redusă. Din discuțiile avute cu acesta nu am remarcat să facă aprecieri politice negative fiind preocupat de starea sănătății și rezolvarea sarcinilor profesionale. Deasemeni nu l-am mai auzit să meargă pe la recepții sau ambasade străine. Continuă să întrețină relații cu L. Verea din S.U.A, la care merge în vizită din doi în doi ani"[15] (ca mare parte dintre notele ei, și aceasta este olografă).

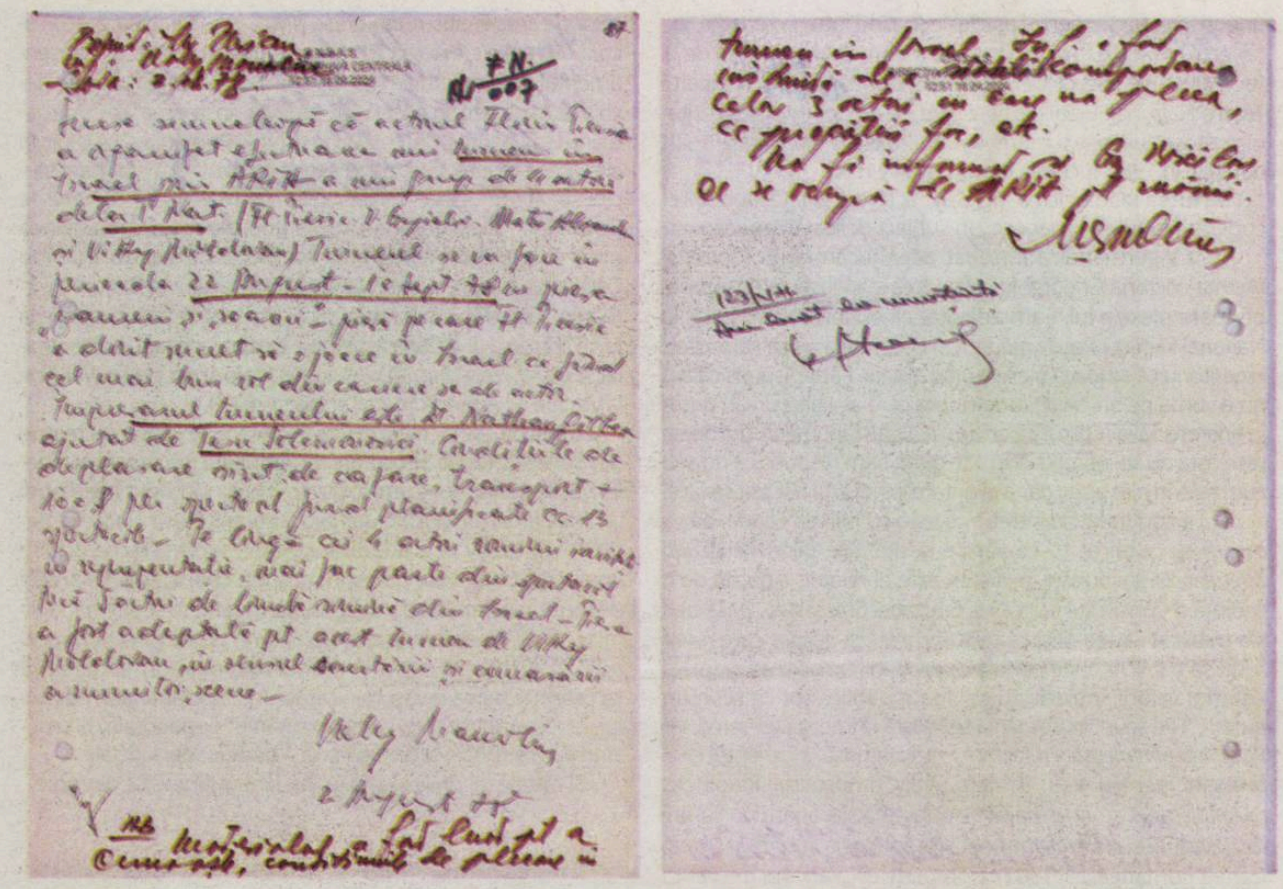
„Valy Manoliu" e o elevă silitoare, care dă detalii irelevante (de pildă, că Andrei Magheru a anunțat-o că i-a cumpărat, cu ocazia turneului de la Paris, o poșetă albastră „de scai" sau că Lisette Verea le-a adus soților Berechet, în 1977, „unele obiecte de uz casnic: perdea plastic baie, covorașe baie și W.C. și produse de bomboneriе") din ceea ce fie e convingerea că Securitatea oricum știe tot, fie e dorința de a fi apreciată și considerată drept demnă de încredere. Dă impresia că nu ascunde nimic și că ofițerii se pot încrede în ea, e om de bază în echipă.

Iar pentru cei familiarizați cu lumea teatrului în anii 1980, probabil e deja evident că persoana din spatele lui „Valy Manoliu" este actrița Valeria Gagealov, al cărei soț (al patru-





Dosar D 0008932, vol 43, ff 55-56



Dosar D 0008932, vol 43, f-fv 87

lea), Andrei Magheru, avea să lase radioul pentru a deveni ambasadorul României la Paris, imediat după Revoluție („eu însămi am jucat la Național în piesa *Regele moare*", zice „Valy Manoliu"; pînă la Revoluție, o singură montare a piesei lui Ionesco a existat la TNB, cea realizată, în 1965, de Moni Ghelerter, și sînt trei roluri feminine în piesă – nu e chiar știință profundă să estimezi că informatoarea Securității nu era nici Aura Buzescu, în vîrstă de 88 de ani în 1982, nici Eliza Plopeanu, care nu avea un soț angajat la Radio, ci unul rămas ilegal în străinătate). Iar Mihai Berechet și Anca Șahighian – „un om foarte drag și apropiat nouă. Și el, și Anca"[16] – erau nu doar prietenii soților Magheru, ci și nașii lor de cununie.

Mai mult decît prietenii, însă, Valeria (i se spunea Rica printre intimi) Gagealov își iubea soțul – cu care se cunoscuse pe scena Festivalului „Cerbul de Aur", fuseseră prezentatori ai evenimentului, iar asta îi propulsase în stratosfera celebrității naționale. „Din iubire pentru Andrei am făcut tot ceea ce am făcut de 50 de ani încoace"[17], îi spunea ea lui Ion Moldovan, la sfîrșitul anilor 2010. Tot atunci îi declara și că „Eu nu regret nimic din ce-am făcut. Pentru că tot ce am făcut, am făcut în cunoștință de cauză, ca să spun așa. Tot ce am făcut, am făcut pentru că așa am vrut eu să fac, pentru că așa am crezut eu că e bine *pentru mine*"[18] (*subl. I.P.*). Este sigur că, în tot intervalul de 12 ani pentru care am găsit urme ale colaborării lui Gagealov cu Securitatea, ea și, mai ales, soțul ei au frecventat în siguranță mediile diplomatice și de vizitatori străini, iar în 1984, Andrei Magheru a devenit redactorul-șef al Emisiunilor pentru Străinătate de la Radioul public.

Numele conspirativ „Valy Manoliu" nu a fost ales întîmplător: tot într-un dosar documentar, de obiectiv, cel al Radioteleviziunii, există note informative semnate „Radu Manoliu", pe care *Evenimentul zilei*, sub semnătura Andreei Pora, l-a identificat, acum exact 20 de ani, ca fiind Andrei Magheru.[19] Să ne amuzăm nițel cu detectivistica: avînd în vedere practica de atribuire a numelor conspirative în perioada în cauză, am toate motivele să cred că prima racolată a fost Valeria Gagealov – cel mai tîrziu (avînd în vedere limitele cercetării mele), spre finalul anului 1976 – începutul anului 1977. În decembrie 1976 (chiar de Crăciun), „Valy" era, încă, „Rica" – și cerea voie de la organele de Securitate să „discute personal cu impresarul" israelian venit la București să „ia în turneu o trupă"; cît de cooperantă era, deja, Valeria Gagealov cu organele Securității reiese din finalul notei – „I s-a indicat să accepte întrevederea și a fost instruită cu privire la purtarea discuțiilor"[20]. Numele conspirativ i-a fost schimbat pentru a marca legătura cu Magheru (de la care provine elementul „Manoliu", în logica păstrării unor mărci minimale ale identității reale; în plus, la acea vreme, pare că Serviciul 120, colectivul 123, din Securitatea municipiului București avea deja o informatoare „Vali", de la Teatrul Giulești). Uneori, notele indică faptul că întîlnirile actriței cu ofițerii de Securitate aveau loc în propria-i casă (la „domiciliu").

Nu doar Valeria Gagealov se deconspiră singură în note (rolul din piesa lui Ionesco, darurile de la Paris ale soțului ei), o dau de gol și ofițerii de Securitate. În august 1978, „Valy Manoliu" informează că Florin Piersic a aranjat un turneu în Israel cu o variantă comprimată a spectacolului lui etalon, *Oameni și șoareci*, prin ARIA (Agenția Română de Impresariat Artistic; informatoarea relatase deja despre aceste demersuri într-o notă din februarie, din care aflăm onorariile oferite și o poveste palpitantă despre încercarea unor impresari de a institui un control pe piața turneelor românești în Israel[21]), deplasarea fiind făcută de patru actori ai Teatrului Național – Piersic, Matei Alexandru, Vicky (Victor) Moldovan și Valeria Gagealov. Ofițerul notează, în finalul notei: „Inf[ormatoarea] a fost instruită de a stabili comportarea *celor 3 actori cu care va pleca* (*subl. I.P.*), ce pregătiri fac etc."[22]. Singura femeie din grupul celor patru e, desigur, Gagealov (era și singura actriță din distribuția de la *Oameni și șoareci*).

Pe lîngă faptul că era și accepta să fie „instruită" să-și supravegheze colegii de scenă, în perioada în care dădea note despre Mihai Berechet, ea repeta și juca în spectacolele lui: în *Căruța cu paiațe* (a cărei premieră avusese loc cu cîteva luni înainte de plecarea soților Berechet în SUA, în 1978), în *Infernalul mecanism* (cu premiera în noiembrie 1979), în producția „de serviciu" *Poeții și pacea* (1981), în *Papa dolar* (1984), în *Drumul singurătății* (1988).

Adeseori, nici măcar nu era singura colaboratoare a Securității în distribuțiile lui Berechet. „Irina", „Condorul" și „Nic" erau și ei pe-acolo, poate și alții; printre interpreții acestor spectacole se mai găsește un actor care, cel puțin ulterior, dădea Securității caracterizări despre colegii lui, în procesul de verificare a lor pentru eliberarea pașaportului, un altul care a optat, în aceeași epocă, să rămînă în Germania, cu ocazia unui turneu, și o actriță „persuadată" de Securitate întru colaborare după ce ambii ei soți aleseseră, succesiv, „perfidul Occident", iar ei i se refuza pașaportul. Cel puțin doi – Matei Alexandru și Mihai Fotino (DUI „Foca"...) – au fost urmăriți informativ pentru „comentarii dușmănoase", la un moment dat, în această perioadă. În exact același timp în care Valeria Gagealov îi explica unui diplomat german cît de liber se montează piesele lui E. Ionesco în România, secretarul literar al TNB, B. Elvin, era sub supravegherea informativă a Securității pentru... legături cu Ionesco, contactele cu acesta fiind, conform poliției politice, interzise.[23]

La fel ca „Valy", „Radu Manoliu"/Andrei Magheru furnizează inventare complete ale participanților la întîlniri cu străinii, se concentrează pe relatări fidele de fapte (fără judecăți de valoare sau impresii) și-și menționează partenera de viață. Nu exclud posibilitatea ca cei doi să fi discutat între ei cum își scriu notele.

Pentru că nu există nici o urmă, în arhiva preluată de CNSAS, de dosar personal al Valeriei Gagealov (sau al lui Andrei Magheru), nu pot ști nici cînd și cum a fost ea efectiv racolată, nici în ce perioadă a colaborat (chiar toată perioada 1976-1988?), care era statutul ei în rețea, în ce „problemă" a fost dirijată (deși pare că aria ei era vastă) sau dacă a fost, la rîndu-i, urmărită (verificată prin alți informatori există date că a fost). Nu știu nici dacă a făcut-o din vreo convingere, a crezut că-și „plătește" cu aceste note informative dreptul de a călători în străinătate și de a socializa cu lumea bună a atașaților culturali sau vedea în Securitate o forță irepresibilă și atotștiitoare. Probabil că nu s-a gîndit niciodată că atotștiința Securității este creația „surselor" care-o alimentau cu informații, că, vezi Doamne, inocentele ei liste cu participanții la aniversările și Revelioanele soților Berechet ori la seratele de la Biblioteca Franceză puneau Securitatea pe urmele acelor oameni sau că relatările ei, coroborate cu cele ale altora, erau „exploatate" pentru a le face altora viața amară (și declanșarea de verificări ale unor persoane, și „exploatarea" apar explicit în unele rezoluții ale ofițerilor de pe notele lui „Valy Manoliu").

Mai există încă o explicație, cea mai greu de digerat, dar și cea mai bine slujită de conținutul notelor: Valeria Gagealov a intrat în pielea unui slujitor devotat al țării și al regimului ca să-și ajute soțul să prospere profesional – ceea ce, de altfel, s-a și întîmplat –, la fel cum, după Revoluție, a renunțat la teatru ca să-l însoțească în diplomație. Probabil, a crezut că-l ajută și pe Berechet. Poate s-a gîndit că, dacă nu dă ea aceste note, oricum cineva le va da și, personal, n-ar avea decît de pierdut. Valeria Gagealov a părăsit această lume în 2021 și nu vom afla niciodată decît că nu a avut nici un regret în viață.

Sursa „Nic", un alt actor de la Național (de data asta, unul care, cum se zice, „ducea tava"), îl caracteriza astfel pe Mihai Berechet în decembrie 1980:

„Din punct de vedere al concepției de viață a rămas același ca acum 30 de ani. Politic el a rămas în afara «vieții noi». S-a bazat totdeauna pe ceeace a făcut ca regizor – pe relațiile multiple pe care le are – pe intuițiile lui – socotind că nu are rost să se încadreze în ceeace înseamnă nou – evoluție – viață socială nouă"[24] (nota e olografă, „Nic" nu e un maestru al scrisului). Iată ceva ce nimeni n-ar putea spune despre Valeria Gagealov/„Valy Manoliu" – ea, una, s-a încadrat perfect „vieții sociale noi".

Avînd în vedere poziția de diplomat postrevoluționar a lui Magheru, ori SIE nu a predat dosarele care-i privesc direct pe cei doi, ori n-au existat/au fost distruse în virtutea calității de membri PCR (există, totuși, o mențiune olografă a unui ofițer, pe un document, care indică existența, la un moment dat, a dosarului „Valy Manoliu"). Nu am cum să am vreo certitudine. Ce știu cu siguranță e că, printre altele, nimeni nu poate șterge toate urmele din arhiva fostei poliții politice, iar Valeria Gagealov a turnat la Securitate viața intimă a celor mai buni prieteni ai ei. Care prieteni – Mihai Berechet, cel puțin –, în schimb, au făcut tot posibilul să nu-și trădeze apropiații.

„Ionescu Berechet Mihai a manifestat în permanență o reținere nejustificată în furnizarea unor date și informații despre unii cetățeni români, relații apropiate ale sale, aflați în atenția organelor noastre"[25], scriu ofițerii de Securitate, în propunerea de „abandonare" a lui ca sursă. Mă întreb ce va fi scriind în dosarul Valeriei Gagealov. —

---

[1] ACNSAS, Fond Rețea, dosar 444739, f. 8.

[2] Mihai Berechet, *Block-notes. 9 caiete albastre*, Editura Muzicală, București, 1983, p. 291.

[3] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 43, ff. 55-56.

[4] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 385605, vol. 2, f. 1.

[5] *Ibidem*, f.-fv. 91.

[6] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 76, f.-fv.86.

[7] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 476579, vol. 1, f. 87.

[8] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 43, f.-fv. 57

[9] Mihai Berechet, *Alte caiete albastre*, ediție îngrijită de Corneliu Buescu, Editura Flori Dalbe, București, 2000, p. 160.

[10] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 43, fv. 52-f. 53.

[11] *Ibidem*, f. 65.

[12] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 76, ff. 84-85.

[13] *Ibidem*, vol. 9, ff. 110-114.

[14] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 40, f. 142.

[15] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 476579, vol. 1, f. 2.

[16] Ion Moldovan, *Valeria Gagealov. Misterul „clipei de față"*, Editura Ecou Transilvan, Cluj-Napoca, 2019, p. 133.

[17] *Idem*, p. 125.

[18] *Ibidem*, pp. 124-125.

[19] V. Andreea Pora, „Tudor Vornicu și Securitatea", *Evenimentul zilei*, nr. 3.762, 14 iunie 2004, p. 7.

[20] ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 76, f. 95.

[21] *Ibidem*, ff. 89-90.

[22] *Ibidem*, fv. 87.

[23] V. ACNSAS, Fond Documentar, dosar 000120, vol. 1, f. 180, și *ibidem*, vol. 16, f. 40. „Se va interzice orice contact cu reprezentații postului de radio «Europa liberă» sau alte elemente virulente din emigrație, după cum urmează:", *ibidem*, vol. 1, f. 206, 13 ianuarie 1981.

[24] ACNSAS, Fond Informativ, dosar 476579, vol. 1, f. 48.

[25] ACNSAS, Fond Rețea, dosar 444739, fv. 110.

Film

„Cu toții ne scriem poveștile despre trecutul nostru“

Interviu cu regizorul Michel FRANCO

La cea de-a 58-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary, Michel Franco și-a prezentat cel mai recent film al său, *Memory*, o dramă introspectivă avîndu-i în centru pe Jessica Chastain și Peter Sarsgaard, care oferă un spectacol sublim al conexiunii umane fragile și prețioase, ce poate înflori în cele mai adverse condiții. Sylvia (Jessica Chastain) este asistentă socială și încearcă să ducă o viață echilibrată, împărțită între muncă și fiica ei. Trecutul ei dureros iese la iveală în momentul cînd îl întîlnește pe Saul (Peter Sarsgaard), care se confruntă cu primele semne de demență. Un film care anunță o nouă stare interioară a regizorului și o perspectivă un pic îndulcită asupra lumii, în contrast cu filmul său anterior, distopia *New Order*. Am stat de vorbă cu Michel Franco despre cum reflectă *Memory* viziunile sale actuale, despre raportul dintre memorie și identitate, despre temeri și responsabilitate.

© kviff.com

Dacă fiecare film pe care îl faci este o reflexie a preocupărilor tale din momentul respectiv, a raportării tale la lume, ce poveste spune *Memory* acum despre tine?

Sînt într-o perioadă cînd mă simt mult mai liniștit, mai împăcat. Mă simt mai confortabil – nu vreau să ajung totuși să mă simt prea confortabil, pentru că o să devină prea plictisitor. Dacă ești în această stare, nu mai ești foarte creativ. Iar eu vreau în continuare să fac filme mult mai bune. Nu mai văd în prezent cineaști precum Lars von Trier, cînd ne surprindea cu stiluri diferite, a scos *Dogville*, apoi un musical și tot așa. Deci mi-ar plăcea să mă împing și mai mult, să fiu și mai creativ. Nu ar trebui să o spun, pentru că atunci chiar trebuie să mă țin de promisiune. Dar e un angajament pe care trebuie să îl fac, de aceea o și spun. Am avut vreo patru, cinci ani destul de dificili, și la nivel profesional, și la nivel personal. Cînd lucram la *New Order*, provocarea a fost atît de mare, încît m-am temut constant că o să eșuez. Dar, îndrăznesc să spun, am reușit să îl duc bine la capăt și sînt foarte mîndru de acest film. Tot în acea perioadă am scris și filmat *Sundown*, o dramă existențialistă. A fost foarte greu, dar așa mă simțeam atunci – pierdut. Cînd am început să lucrez la *Memory*, eram într-o stare emoțională bună. Dar, cum am precizat, e bine să nu te culci pe o ureche, să încerci lucruri noi.

Cu *Memory* pare că ți-ai recăpătat încrederea în umanitate, spre deosebire de *New Order*, acea distopie în care nu mai exista nici o speranță.

Am dus totul la extrem în *New Order*, pentru că încerc din răsputeri să fiu fidel față de perspectiva mea asupra lumii în momentul în care fac un film. De aceea îmi și propun să realizez un film pe an. Cînd lucram la *New Order*, eram obsedat de fascism, de inegalitățile sociale. Sînt în continuare subiecte care mă obsedează, sînt convins că o să mă întorc la ele. Nu există o manieră facilă, îndulcită de a vorbi despre astfel de tematici – dacă te uiți în urmă, vezi că umanitatea este un dezastru.

***Memory* este un film foarte sensibil, cu o tematică dureroasă. Cum reușești să eviți capcana de a cădea în melodramă?**

E o provocare, pentru că, dacă te temi prea mult, e posibil să ajungi să faci ceva rece, lipsit de emoție. Așa că procesul e de căutare a emoțiilor reale. Și pentru asta ai nevoie de actori fantastici, cum sînt Jessica, Merritt Weaver, Peter Sarsgaard, Jessica Harper. Trebuie să crezi în materialul pe care îl ai și să îl lași să respire. De pildă, scena confruntării din *Memory* a fost o excepție, am avut mult material filmat, pe care nu l-am folosit în final. Dar am făcut-o pentru că mi-era teamă că ceva nu o să funcționeze, întrucît e scena care susține întreg filmul. Trebuie să ai încredere, pentru că, oricum, cînd faci un film, e un pariu. Cînd regizorii sau producătorii cred că există o modalitate prudentă de a lucra, riscă să piardă șansa de a face ceva cu adevărat extraordinar. Încă de la primul meu film, am știut exact ce nu vreau – anume ca filmele mele să arate ca la televizor. Vin dintr-o țară cu o puternică tradiție a melodramei și era greu și să găsesc actori care să joace în alt registru. Acum am mai multă încredere și în actorii mexicani, și în mine. Nu mă mai tem atît de mult. De asemenea, contează foarte mult scenariul. Dacă e plin de clișee, melodrama va ieși la suprafață. Dar dacă personajele nu sînt în alb și negru, dacă reușești să imprimi nuanțe, atunci poți să ocolești melodrama, iar ideile și emoțiile reale vor putea respira.

Memory

Văzînd *Memory*, ai putea spune că nu doar viitorul este imprevizibil, ci și trecutul. Care mai este rolul memoriei în construcția identității, atîta vreme cît amintirile nu mai sînt martori creditabili?

Cu toții ne scriem poveștile despre trecutul nostru și identitatea noastră – este un mecanism de supraviețuire, de reinventare. Sîntem propriile noastre invenții. Unii au un traseu mai greu, în unele cazuri, totul vine mai ușor. Mă bucur că ai punctat acest aspect și că l-ai apreciat, pentru că este elementul central. Jessica a fost foarte preocupată de acest aspect – cît de mult poate publicul să o creadă, atîta vreme cît totul este atît de confuz pentru ea? Cînd îl acuză greșit pe Peter, ajungi să pui la îndoială și alte lucruri pe care le spune și face, inclusiv legat de relația cu fiica ei, pe care încearcă să o controleze, sau atitudinea ei la întîlnirile AA, unde se vede că nu este atît de deschisă cum sînt alții. Deci da, cu toții ne spunem povești despre noi înșine.

La scară istorică, a ne rescrie trecutul este însă un proces periculos.

Da, în funcție de cine e la putere, ni se spune că sîntem sau nu vinovați de niște lucruri, că trebuie să fim sau nu mîndri de acele lucruri, și tot felul de astfel de prostii. De aceea sînt preocupat de fascism și de memorie. În cazul filmului meu, procesul e la scară mică, dar și la scară globală e foarte interesant de studiat.

Care sînt riscurile în a dezvolta un film cu acțiune care se dezvoltă lent, care necesită un tip special de colaborare a spectatorului, invitat să fie atent la gesturi, priviri, tăceri? Este dificil să vinzi ideea unui asemenea film?

Marele meu noroc e că urăsc să îmi vînd ideile, am făcut-o cînd eram mai tînăr, dar am renunțat. Jessica era familiarizată cu munca mea, iar agentul ei i-a spus agentului meu că este o idee bună de vîndut. Așa s-au întîmplat lucrurile. Nu a fost nevoie să o conving. A citit scenariul și i-a plăcut. Uneori, chiar actorii vor să fie un ritm mai lent sau să lucreze în stilul meu. După opt sau nouă filme, am cîștigat această posibilitate de a face filme fără să fiu nevoit să conving pe cineva. Evident că întotdeauna trebuie să îi convingi pe oameni, dar nu în sensul de a te justifica.

E foarte reconfortant să vezi că, în această epocă ce se desfășoară pe fast-forward, mai există filme care îți spun hai să ne oprim un pic, să respirăm și să ne bucurăm de ce vedem.

Și cînd citesc caut același tip de experiență. De aceea nu sînt deloc fan TV – nu doar seriale, ci și filme, care arată comercial. E îngrozitor. Chiar consider că noi, ca cineaști, avem o responsabilitate. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Arte vizuale

Mircea Modreanu: artist, activist, alchimist, scamator, galerist

Vladimir BULAT

Acest artist a apărut precum un meteorit, în arta contemporană românească, și este un artist vizual care acum, prin expoziția *Despre sine, cruci și altele* (spațiul MNȚRplusC), se afirmă ca un meșter matur, lămurit, profund, devotat unei teme pe care a adus-o în mijlocul opiniei publice: existența comunității momîrlanilor din regiunea Petroșani.

Pentru a reveni apoi în miezul chestiunii, se impune acum, din punctul meu de vedere, un mic ocol în preistoria artistică a acestui tînăr artist (n. 1989). Este oltean prin naștere, ca pregătire universitară a fost discipolul UAD, din Cluj, apoi a migrat iarăși în sud, la București, unde a făcut un masterat la UNArte. În scurt timp, a avut ideea unui ONG și a creării unei galerii pentru promovarea artiștilor dinamici, neconvenționali, din diverse medii, eterogeni ca expresie și viziuni plastice. Din 2018, a lansat *E T A J artist-run space* (alături de cîțiva artiști afini), unul dintre recipientele expoziționale cele mai uimitoare, unde metabolismul vernisajelor definește și devine expresia și măsura, vigoarea și inventivitatea celor care expun aici. Din acest spațiu s-au ridicat mulți artiști, unii revin, alții nu. Într-o lume plurală, dar și haotică totodată, ca cea pe care o traversăm în ultimii ani, arta pare a fi un ultim refugiu al ancorării în etic, estetic și creativitate; în rest, avem: eficiență, consum, *target*, alienare, *deadline*, concurență, depresie, randament, taxe, impozite, credite, competiție, *vibe*... Limbajul de lemn revine și se încetățenește pe toate palierele vieții sociale, în timp ce arta autentică se sufocă sub valurile acestui asalt necruțător. E drept, apar multe galerii de artă, ba chiar și tîrguri, atît internaționale, cît și locale. Unele agresiv comerciale, altele, mai degrabă invers. Pe acest fundal eterogen, în care doar comerțul precumpănește, artistul autentic, dezinteresat, liber devine tot mai insularizat, mai confuz și mai singur. Totuși, tagma acestora nu este deloc neglijabilă, de aceea atenția mea sporită se îndreaptă spre aceste teritorii, unde mintea artistului nu este sufocată și poluată de rigorile tot mai rafinate și tentante ale pieței de artă. Iar aceasta stă ca un colos everestic între colecționari, investitori, samsari, speculanți, falsificatori și artist. Între tihna atelierului și zumzetul prețios și parfumat al tîrgurilor și licitațiilor de artă actuală, se cască zbaterea tot mai anevoioasă a vieții de zi cu zi a artistului. Comentatorii și aplaudacii consumerismului artistic stau tot mai ferm pe poziția băcanilor care-și laudă marfa, iar artistul, sărac, se oprește tot mai rar în fața vitrinei.

Faptele și acțiunile lui Mircea Modreanu mi-au inspirat gîndurile de mai sus, gîndindu-mă mai ales la unele gesturi pe care acesta le practică în raport cu cei din portofoliul său*, și mă gîndesc la ciclul de întîlniri puse sub egida *E T A J on wheels*, prilejuite de praznicul foarte popular de „pomana porcului" (în decembrie 2021, 2022). Modreanu pe post de amfitrion, în arealul din spatele atelierelor de la Combinatul Fondului Plastic (devenit un mare *hub* de artă contemporană al Capitalei!), a propus ca, pe lîngă lucrările expuse afară, sub cerul liber, pe panouri special amenajate, să se frigă cîte un porc, ținut la jăratic, iar tematica lucrărilor să se raporteze și să fie inspirate la acest dezmăț gastronomic, bahic și al bunei dispoziții. Într-un fel declarativ, arta devine un ecou al celebrării burții la români și nu doar. Deși, dacă privim în jurul nostru geografic, cred că puține teritorii umane mai sînt așa de preocupate de îngurgitarea frenetică din vremea sărbătorilor precum o facem noi, creștinii străluminați de învățătura, vrem să credem, încă de pe vremea Apostolului Andrei. Atitudinea de gazdă, de slujitor atent și *bon viveur* – am remarcat-o mereu la Modreanu.

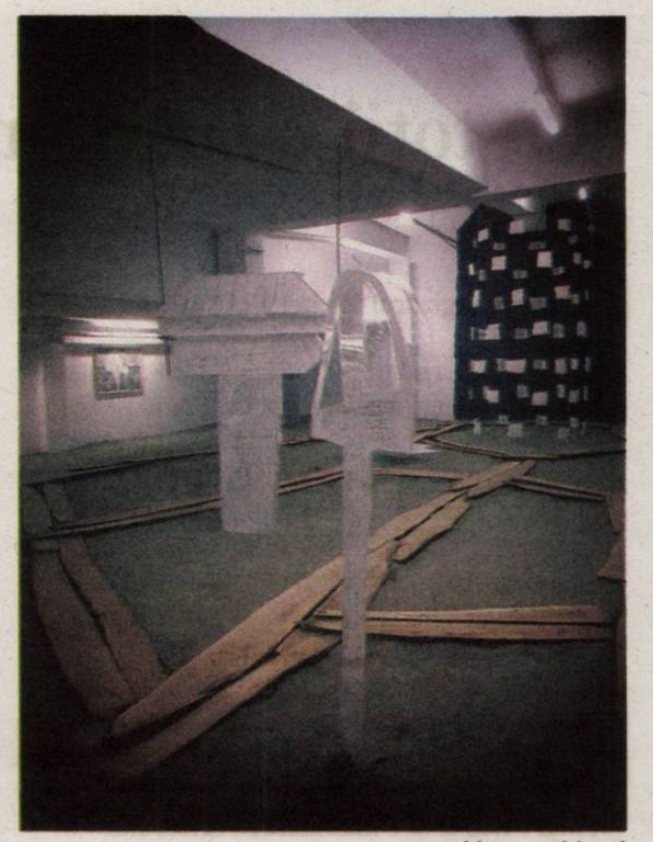
La fel am simțit și la această expoziție: *Despre sine, cruci și altele*. Tot firescul de pe lume emană de la această intervenție *in situ*, în demisolul de la Muzeul Național al Țăranului Român. Ani de zile, Mircea Modreanu a mers în teritoriu, am spune. A văzut, admirat și copiat (prin tehnica frotajului pe hîrtie) crucile din interiorul comunităților rurale, care-și zic momîrlani. Nu a făcut-o precum un etnograf sau etnolog, nici ca un istoric, ci ca unul care gîndește în spațiu, arhitectural, și folosește artefactele acumulate ca piese pentru un imens *puzzle*, pe care l-a recompus într-o amplă instalație din materiale eterogene: nisip, lemn, plexiglas, metal, hîrtie, la care a adăugat și un scurt material video, despre procesul de frotare.

Algoritmii întregii expuneri sînt crucea, stîlpul, obeliscul. Și, curioasă, paralelă, printre artefactele reproduse după vestigiile momîrlanilor, undeva în fundal, expoziția se încheie cu o simulare foarte plastică a Columnei lui Traian de la Roma, mărturia de necontestat a puterii militare a strămoșilor daci, care au înfruntat cu dîrzenie armatele romane conduse de Împăratul Traian, chiar dacă au fost înfrînte. Micile basoreliefuri din ghips, realizate de Modreanu după cele conservate după modelul antic, împlinesc idealul de continuitate afirmat de tradiția orală a momîrlanilor. Arta are capacitatea de a umple golurile istorice.

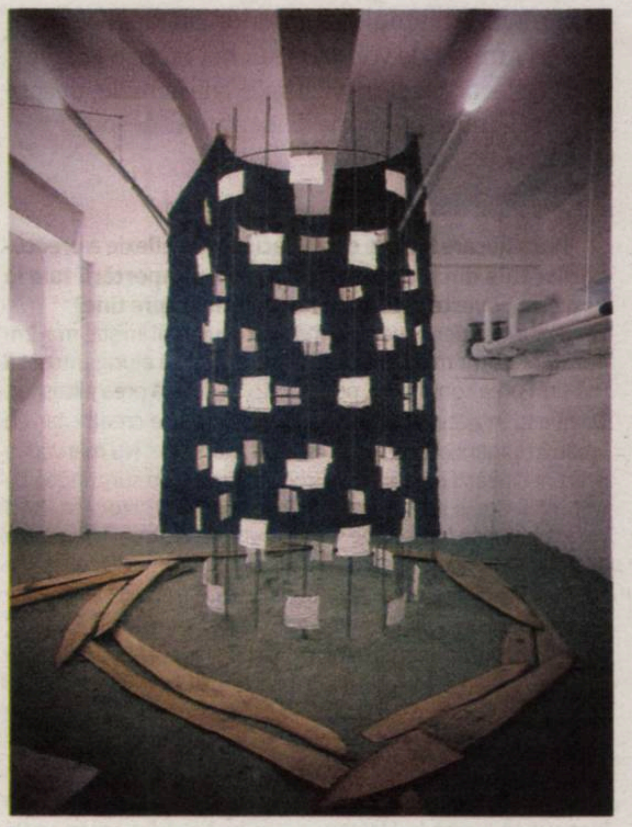
Jocul liber al imaginației, precum și stăpînirea fermă a diverselor materiale îi dau artistului prilejul să-și construiască cea mai spectaculoasă și convingătoare poveste plastică de pînă acum, folosind exclusiv și poate neconvențional mijloacele artei contemporane, creînd o instalalație de care ne vom aduce aminte multă vreme de aici încolo, ca fiind ultima mare intervenție postmodernă cu un conținut cît se poate de tradiționalist, inspirat de viața și mentalitatea rurală, religioasă sau doar superstițioasă. Ambiguitățile interpretării devin parte componentă a acestui demers.

Închei prin a cita din textul curatorial al Călinei Coman: „micile descoperiri despre lume, culturi și civilizații sînt cîteva dintre ofrandele și piesele de joc pe care Mircea Modreanu le transpune în lucrările inspirate de crucile momîrlănești din Valea Jiului, de stelele funerare cu inscripții runice de proveniență scandinavă și inclusiv de secvențele iconografice regăsite pe Columna lui Traian, astfel corelînd tradiții, simboluri și motive dintr-un univers insolit, dramatic – paradoxal optimist".

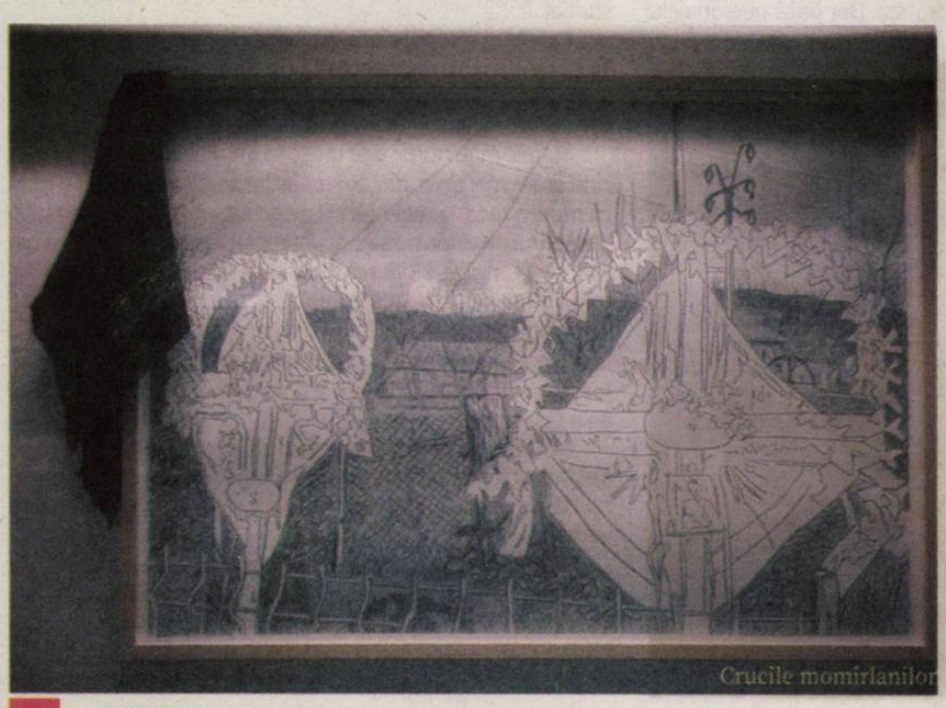
Subscriu, expoziția degajă mult optimism și promisiuni multe, *in nuce*, în materie de artă liberă, neînregimentată, ludică, deloc umilă. —



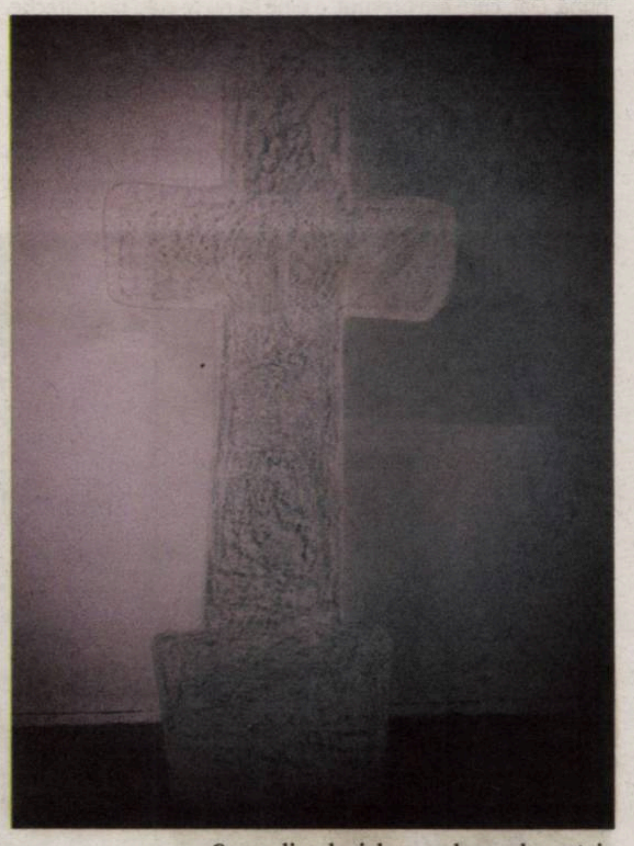
Ansamblu expozițional



Columna lui Traian



Crucile momîrlanilor



Cruce din plexiglas, cu desenul acesteia

---

* În epoca post-lockdown, a căutat să promoveze artiștii din portofoliul galeriei pe care o conduce, în diverse contexte internaționale, unde se susține și se popularizează felurite inițiative independente, necomerciale, în: Ciudad de Mexico, Milano, Los Angeles, Madrid, Budapesta, Aarhus, Stockholm etc.

Fotografii de
Vladimir BULAT

de–clic(k) / atelier deschis

Lecturi de vacanță: *Micul Prinț* (II)

Bogdan GHIU

Antoine de Saint-Exupéry *secularizează* și, astfel, supra-universalizează sau universalizează cu adevărat schema, între timp „parohializată" și negativizată de istorie, mesianic-monoteistă. Dar o face blînd, natural, non-polemic – și poate că tocmai asta este cheia artei puțin evidente, la propriu, formal transcendente, a lui Antoine de Saint-Exupéry: transformarea amodernă, secularizarea non-violentă. Pentru că *Micul Prinț*, cartea cu acest titlu, conține cîteva enorme transformări, decisive, cîteva mari gesturi și deplasări, de mare curaj, în însăși „schematicitatea" gîndirii occidental-moderne (modernitatea ca ruptură și fugă, încercare de evadare, este un proces și un produs occidental). Este vorba de cîteva „revoluții" non-revoluționare, prin care toxicitatea modernității în raport cu tradiția, dar și tirania tradiționalistă a tradiției sînt anulate, cum să spun: pur și simplu, cu *grație*. Artă literară pură.

Și, să nu uit, pur literar vorbind, în același timp extrem de modernă, dar naturală, de *naturalizat modern*: ca procedee, de exemplu, *mise en abyme*, poveste în poveste, treceri directe între ficțiune și realitate etc. Toată modernitatea literar-filosofică este rezumată, concentrată, dar foarte firesc, natural, dez-artificializat, în această carte. Inclusiv absurdul și grotescul, principalele „categorii negative" ale modernității.

Artă literară pură care este, tocmai prin puritatea ei, repet, o artă a desenului. *„Ceci n'est pas une pipe"* (trebuind să știm că, în argoul franțuzesc standard, *une pipe* înseamnă și... felație), spunea, *scria*, într-un tablou, într-un desen, marele suprarealist belgian René Magritte (și va fi comentat mai tîrziu, esențial, de Michel Foucault). *„Ceci n'est pas un chapeau"*, „Aceasta nu este o pălărie", vine și replica, invers, *simetric*, desenînd într-un text, nu scriind într-un desen, Antoine de Saint-Exupéry, punînd din capul locului întreaga sa carte sub semnul desenului problematic, al copiei nereușite, imperfecte – dar în ce sens imperfectă? În sensul că nu distruge și nu împuținează, nu sărăcește realitatea, ci o înmulțește și o potențează *ludic*. Polemică implicită.

În sensul *jocului* cu formele vizibilului, prin ceea ce, făcînd aici o trimitere la o altă carte celebră „pentru copii" (reducție fenomenologică, „transparentizare", „aerare" a adultului pînă la copil: marea artă), *Alice în Țara Minunilor și Alice în Țara din Oglindă*, a(le) lui Lewis Carroll, comentată esențial de Gilles Deleuze în *Logica sensului* (faldurile și pliurile „superficiale" ale semnificantului creează sens, de la „sofiștii" stoici și pînă la „nebunii" de suprarealiști), am putea numi nu omonimii sau omofonii, ci *omografii*: lucrurile văzute și reprezentate capătă mai multe sensuri simultane, care nu se anulează între ele, ci se adaugă. Jocului de cuvinte Antoine de Saint-Exupéry îi adaugă *jocul de imagini* – o metaforă în act nu numai de o mare modernitate, în cel mai avangardist, dadaist chiar (dar, din nou, fin, asumat, consumat, nonviolent, a-revoluționar) sens, ci de o mare postmodernitate, care ne ține în plină actualitate, tocmai în acest sens putînd vorbi de un „Mic Prinț digital".

Este vorba de libertatea, dar și de responsabilitatea *jocului cu imaginile* și cu semnele, de *etica virtualului*, care trebuie să îmbogățească responsabil, viabil, realitatea, nu să o distrugă pentru a-i lua locul („distrugere creatoare"), a i se substitui. Ar fi enorm de vorbit pornind de aici, dar, din nou, trebuie remarcată marea subtilitate a artei desenat-literare a lui Antoine de Saint-Exupéry. Mesianic, simțim că, în această carte, deși lucrurile sînt aceleași, ceva fundamental s-a schimbat, dar nu știm ce, unde, cum.

Artă care, de fapt, ne ține, din nou, în plină nevralgie a actualității prin meta-lecția ei, adică prin lecția despre lecție, prin pedagogia despre pedagogie.

Copiii sînt esența și viitorul, tocmai de aceea responsabilitatea față de ei e imensă, iar structura în care se mișcă Antoine de Saint-Exupéry este celebrul, anticul, platonicianul (epocal revizuit de Jacques Derrida în „Farmacia lui Platon" și exploatat de Bernard Stiegler) *pharmakon*: medicamentul care, fără măsură, poate deveni otravă; medicamentul ca otravă, dialectic însă; dar și otrava ca (parte din) medicație. Arta literară și marea artă, deci, ca taumaturgie și pedagogie: medicament – otravă – *măsură*.

Măsura fiind, tocmai, desenul „copilăresc" „după natură". Măsura este conturul, *limes*-ul, adică desenul lucrurilor, trasarea lor. Dar cine mai desenează azi? Dar cine mai scrie „de mînă" azi? Ne-am lăsat – servitute voluntară – amputați și dezarmați. Pierderea mîinilor este o pierdere a ochilor, o amputare. Sau, cum profetic spunea, deja de multă vreme, Deleuze, reducerea manualului la (printr-un joc de cuvinte) „digital", la deget. Poate fi găsită o temă pedagogic-*pharmakonică* și farmaceutică mai actuală: digitalul ca medicament/otravă, ca soluție sau, vai, „soluționare finală" a umanității.

Jocul e marea miză. Marea normalizare actuală: nu cumva să ne jucăm creator, ci doar reproductiv, iar *mimesis*-ul, „mimeza", nu cumva să producă ambiguități și indecizii, indecidabilități, pluralități de sens, ca în desenul liminar al *Micului Prinț*, cartea.

Ce e, totuși, pînă la urmă, despre *arhitectură*, în *Micul Prinț*, carte în care nu apare nici o construcție, ci doar, cel mult, discret, spre final, o mică ruină a unui zid, în pustiu?

Aviatorul Antoine de Saint-Exupéry, aparent *hors-sol*, *off-ground*, cum este capitalismul financiar neoliberal contemporan, recuperează și relansează umanismul privirii arhitecturale de sus, care surplombează ca să vadă mai bine nu pentru a supraveghea, nu „satelitar"-cartografic, așa cum se întîmplă, decadent pentru privirea divină, de sus, azi, ci tocmai pentru a cunoaște, de departe, de sus, mai bine, mai de aproape, realitatea lumii, pentru a opera ceea ce am numit deja *reducții fenomenologice* ale realității construite, ale construirii realității.

Privirea lui este aeriană și pentru că este de sus, dar și, am sugerat deja lexical acest lucru, pentru că „aerisește" și „aerează" discret, pneumatic chiar, lucrurile, văzînd prin ele, jucîndu-se cu spațiul, cu scările și cu nivelurile, dar și cu ritmurile (accelerare/încetinire: ca pregătirea unei *aterizări*), imaginînd planete neîncăpătoare și mici, înguste, îngustate de fapt de ambiții reductiv-distrugătoare de putere, oricum ocupate, dominate de un singur (tip de) om.

Reducție fenomenologică nu numai a construitului propriu-zis, ci și a arhitecturii și a privirii arhitecturale „de sus", decăzute ca panoramare satelitară de supraveghere, și poate mai ales, a arhitecturii ca *liant social*: societatea ca arhitectură. Și arhitectura cu dubla ei lege: trebuie să aibă, să formuleze un plan, să „deseneze" realitatea, dar trebuie și să țină seama de accident și de contingent. Arhitectura ca arhitectură socială, în primul rînd, ca organizator (în spațiu) al întîlnirilor sau neîntîlnirilor, al coagulării comunului sau al segregării și excluderilor „naturalizate" spațial.

Arhitectura în sens de creare de „legături", cum se spune în capitolul al XXI-lea, al apariției Vulpii, nu de distrugere a legăturilor. Arhitectura e *socială* și e *estetică* doar imanent social: pentru unii și pentru alții.

Portrete sentimentale

Călătoria din oglindă (I)

Ana WAGNER

Îmi place să privesc și să trăiesc viața ca pe o călătorie spre un tărîm al iubirii pure și al copilăriei regăsite, printr-un joc al întîmplărilor care-ți oferă întîlniri cu oameni cu care rezonezi și în care te poți oglindi, cu detalii pe care ai șansa să le prețuiești, interiorizezi și valorifici creator mai apoi.

Cum ajungi de la amarul „ce-aș fi putut fi" la împlinirea lui „bine că sînt"

După ce vor fi citit rîndurile de mai sus, unii ar putea exclama: naivitate, rupere de realitate! Depinde din ce unghi, cu ce valori și prin ce filtre privești realitatea care, altminteri, te poate copleși cu vulgaritatea și impostura în ascensiune, cu degradarea valorilor tot mai atacate și desconsiderate în spațiul public în zgomot, confuzie și devălmășie.

Pînă la urmă, granița dintre Binele și Răul din noi este fragilă. Realitatea fiecăruia este dată de alegerea pe care noi o facem cu noi înșine, în sufletele și mințile noastre, ajutați de valorile cu care am crescut și de credința noastră în ele, de oamenii buni în care ne oglindim și pe care știm să-i prețuim. Realitatea stă în discernămîntul nostru de a căuta și descoperi Binele, Iubirea și Frumosul în toate detaliile Vieții și în puterea de a nu ceda în fața dezamăgirii și a neîmplinirii de moment. Nu e un drum ușor. Ține de noi și numai de noi. Și de un dram de noroc, e adevărat. Eu zic că merită parcurs, pentru că, la final, în loc de autoreproșul bovaric „ce-aș fi putut fi...", ai șansa să fii împăcat cu tine însuți pentru că ai cunoscut, împărtășit și dăruit măcar în parte Binele, Iubirea și Frumosul, chiar dacă nu în formele lor pure și absolute.

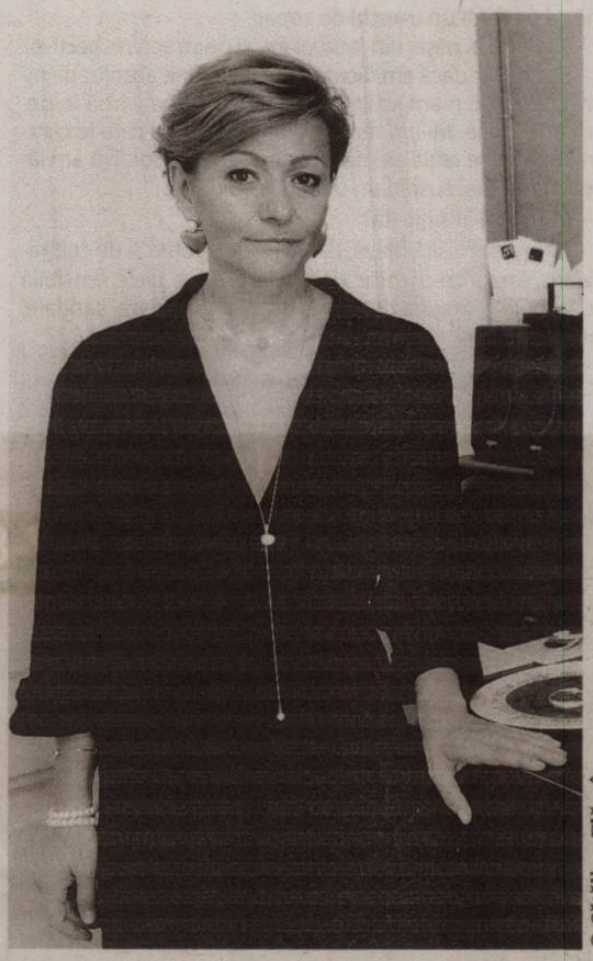
Cînd drumul spre un ideal se dovedește mai de preț decît idealul însuși

Eu mi-am ales idealul și drumul, călătoria spre acest ideal. Am făcut-o, la început, cu entuziasmul tinereții, iar în anii din urmă, tot mai mult, cu rațiune și inimă deopotrivă, cu înțelegere și acceptare. Am înțeles și învățat în timp că la fel de important, dacă nu mai important, este chiar drumul pe care-l parcurgi către tărîmul dorit. Mai de preț sînt călătoria în sine și experiența ei.

Așadar, pe măsură ce călătorești, pe măsură ce te avînți pe drumul către un ideal, îți dai seama de un adevăr simplu și profund, dureros și înălțător pentru noi, muritorii: adesea, doar drumul în sine este adevăratul ideal posibil și realizabil. Este, de fapt, o călătorie către tine însuți, la finalul căreia pierzi, ești înfrînt la modul absolut, dar poți să ieși învingător la scara vieții, în armonie cu tine și cu lumea din jurul tău.

Este un parcurs care trebuie făcut cu sinceritate, cu umor, autoironie, atenție trează, curiozitate, suflet deschis. Cu smerenie și modestie. Așa, porțile realității de zi cu zi ți se deschid și poți descoperi Frumosul, Iubirea și oamenii semnificativi ai vieții tale acolo unde te aștepți mai puțin. Așa ești, de fapt, mai realist decît cei care îți tot predică realismul. Cîteodată, tocmai cei care se cred foarte ancorați în realitate, pragmaticii pur-sînge, sînt blocați de propriile percepții pînă într-acolo încît nu reușesc să construiască și să dăruiască, pentru că nu mai văd cu ce sînt dăruiți de fapt, zi de zi. Iar dacă realitatea se reduce la tine și doar la tine, dacă tu ești Eul suprem și Dumnezeul a tot ce te înconjoară, blocajul este total pentru Narcisul zilelor noastre, dar, mai cu seamă, pentru relațiile cu cei din jur.

Pragmaticii duri au dreptate: idealul pur – în cazul meu, regăsirea paradisului pierdut al iubirii pure și copilăriei – este, firește, de neatins în viața reală. Ceea ce nu mai știu acești pragmatici hiper-realiști este că, pînă la urmă, echivalentul idealului urmărit este suma a tot ce ți s-a revelat, ai simțit, întîlnit, descoperit și recreat pe drumul către împlinirea unui vis. Este suma celor cu care ai fost dăruit și a celor pe care le-ai dăruit. Și, mai ales, este suma tuturor oamenilor buni, cu care ai rezonat, în care te-ai oglindit și care, astfel, te-au ajutat să crești, să evoluezi, să-ți descoperi zone de iubire și puritate neștiute și neexplorate pînă atunci.



© Cătălina Flămînzeanu

Ana Wagner *este creatoare a mărcii de porțelanuri manufacturate Wagner Arte, ambasador al artei porțelanului peste hotare la Vista Alegre – Portugalia –, Homo Faber – Elveția – la marile tîrguri internaționale de design și fashion.*

ROMAN-FOILETON

Gudrun

21. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
(Dino Buzzati)

„Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
(Schopenhauer)

– Ocup primul loc pe lista suspectelor, conchise Gudrun.

– Momentan nu am nici o listă. Ești singura, bombăni Breda.

– Singurătatea criminalei de cursă lungă, chicoti Gudrun.

– Și a detectivului, completă Breda fără entuziasm. Alerg pe o singură pistă. Toate indiciile m-au împins spre un singur suspect.

– Suspectă, îl corectă Gudrun.

– Manipularea este evidentă. Va trebui să investighez și viața de gigolo bătrîn a victimei. Poate vreuna dintre fostele amante părăsite a fost atinsă de paroxismul geloziei și a planificat o răzbunare feroce. Cu răbdare, cu perseverență, cu nebunie. Să-l ucidă și să arunce vina asupra unicei sale fiice astfel încît nimic să nu mai rămînă din familia Heller.

– O amantă părăsită, batjocorită și atinsă de sminteala geloziei este capabilă de orice, zise Gudrun. Ceea ce mă miră, însă, e eticheta de gigolo bătrîn pusă de ziariști tatălui meu. Cît timp am fost acasă, niciodată nu am auzit să fie vorba că ar umbla cu alte femei. Să fi știut mama, dar nu a scos nici un cuvînt despre asta, de teama unor bătăi în plus? De teama lui? Dar bîrfe s-ar fi iscat oricum și ar fi ajuns și la urechile mele.

– La ce oră ai plecat azi dimineață de la pensiune?

– La șase.

– În primele două-trei ore ce ai făcut?

– M-am plimbat, cum fac de cînd am revenit în Cluj. Prin locurile copilăriei și ale adolescenței. Am ocolit, însă, strada unde am locuit. Riscam să-l văd pe tata, chiar dacă el, mai mult ca sigur, nu m-ar fi recunoscut, putea trece pe lîngă mine ca pe lîngă un trunchi de copac.

– Sigur nu ai păsit, din întîmplare, și pe strada respectivă?

– Sigur... Iar dacă am făcut-o, nu am întîlnit absolut pe nimeni cunoscut, n-am schimbat cu nimeni vreo vorbă în peregrinările mele. Mi-am rememorat amintiri pe care le cărasem după mine atîția ani de se prăfuiseră binișor. Nu am lăcrimat, doar mai suspinam uneori, involuntar.

– Cum erai îmbrăcată?

– Ca și acum. Altă bluză, dar la fel de subțire și de colorată, jeans, șapcă cu cozoroc cît mai larg, am o piele sensibilă care trebuie protejată de soare, ochelari de soare, sandale, geanta pe umăr...

– Mască?

– Ce mască?

– Mască anticovid.

– Am renunțat de multișor la ea.

– Rucsac?

Gudrun îl privi nedumerită

– Da! Port adesea un rucsăcel și acasă în Germania. E mult mai practic la cumpărături.

– Unul... vișiniu?

O clipă, mirarea femeii se transformă în spaimă. Amuți. Breda continuă pe același ton lipsit de agresivitate.

– Pe camera de la Wonderland, femeia care a urcat cu Heller în nacela balonului purta în spate un mic rucsac vișiniu. Ai apărut în vreo fotografie pe FB cu un rucsac vișiniu?

– Da, bîigui Gudrun.

– Nu mă mir... Dar mănuși dantelate ai?

– Mănuși? Doamne! Aș arăta de-a dreptul caraghios, exclamă Gudrun. Cu mască anticovid pe față și mănuși dantelate.

– Depinde ce ți-ai pus în gînd să faci, bîigui Breda. Îți cade părul?

– Cum adică?

– Așa, de exemplu, cînd te piepteni ori îți plimbi degetele prin păr să-ți aranjezi șuvițele, să le dai după urechi dacă se ți se adună pe obraji. Ai făcut gestul ăsta și acum la masă cu mine de vreo două ori.

– Da, un tic. Desigur, se mai desprinde cîte un fir, două, uneori. Vîrsta își spune cuvîntul. Are vreo importanță?

– Are..., murmură Breda. În nacela balonului s-a găsit un fir de păr blond.

– Al meu?

– După ce se va face analiza... dacă va fi nevoie... sînt aproape sigur... nu, sînt chiar sigur că este al tău!

Gudrun nu se arătă speriată. Pe chip căldura umedă a zilei îi cioplea o firească expresie de resemnare. O resemnare bine temperată.

– Și uite așa, întoarsă în orașul copilăriei și al adolescenței mele rebele după cîțiva zeci de ani pe urmele amintirilor, cu nostalgie și acceptare a tuturor petelor negre din perioadele acelea, voi ajunge după gratii, concluzionă ea într-o tonalitate de amărăciune și cu un estompat sentiment al neputinței.

Instinctiv, Breda îi prinse degetele mîinii stîngi care se odihneau pe masă. Le strînse domol și întrebă:

– Pe care dintre colege ori prietene de cafenea sau de la diferitele tale locuri de muncă, angajări, din perioada vieții tale în România, ai putut-o supăra, jigni, insulta atît de mult, încît să-i declanșezi o ură de-a dreptul viscerală, care s-a umflat an de la an, fără limite?

Pe buzele lui Gudrun răsări un zîmbet infantil pe care Breda, un moment, îl asemănă cu zîmbetul plin de blîndețe al unui delfin.

– Pe niciuna, crede-mă. Ar fi absurd, rosti Gudrun. Unele mă invidiau pentru cum arătam, pentru hainele fanteziste pe care le purtam, pentru picioarele lungi pe care mi le arătam, fără ostentație, dar cu mîndrie, de sub fustele scurte, pentru libertatea aleasă, pentru curajul asumat cu toate riscurile, de a fi eu însămi... Dar de aici pînă la o ură viscerală, cum o numești, e o cale foarte lungă. Poate mă invidiau și pentru numeroșii băieți care îmi săreau în ajutor, mă simpatizau, mă iubeau fiecare în felul lui. Dacă ar fi existat vreo dispută la nivel înalt, vreo ceartă teribilă, cu ecou îndelungat, aș fi scris despre ea în fragmentele de jurnal publicate pe FB, nu m-aș fi sfiit să o fac.

– Puteai omite intenționat astfel de animozități, de discordii.

– Puteam, dar nu am făcut-o. Dacă mă crezi, bine, dacă nu, alte argumente nu am decît cuvîntul meu.

Breda clătină ambiguu din cap și își retrase mîna de pe degetele lui Gudrun. Își imagină, pentru cîteva secunde, că brațul lui acționase precum brațul detectorului de minciuni. Gudrun spunea adevărul, era mesajul acestuia.

– Cînd ai început să scrii fragmente din viața ta pe FB?, întrebă.

– Să fie doi ani? Da, cel puțin de doi ani, mă pot uita pentru un răspuns precis, dacă e nevoie.

– Nu e nevoie, replică Breda. Doi ani sînt de ajuns.

– De ajuns pentru ce?, întrebă Gudrun

– De ce ai simțit nevoia să scrii un astfel de jurnal, în fragmente, după atîția ani?, răspunse Breda cu o întrebare. Un soi de jurnal unde întîmplările s-au mai estompat, și-au pierdut din claritate...

– Nicidecum!, îl întrerupse Gudrun. Din contră! Au ieșit la suprafață ca petele de ulei în apă. Ca rămășițele unei corăbii scufundate. Toate rămășițele! Pe neașteptate, după atîția ani de la evenimente, am simțit nevoia să mă descarc. Mocneau în adîncul sufletului meu traumele copilăriei și ale adolescenței pe care le credeam uscate, cu urmele șterse. Traumele, dar și bucuriile acelor ani. Oricîte bătăi primeam de la tata, unele care lăsau adevărate răni pe trup, oricît de mult mă durea cînd vedeam cum o chinuie și pe mama, cînd treceam dincolo de gardul casei noastre, știam să mă bucur și de cel mai mărunt lucru. Ce m-a determinat să-mi rememorez crîmpeie din viața mea de aici? Să fie singurătatea? Am rămas o femeie singură. Străinătatea mi-a cimentat această singurătate. Chiar nemțoaică fiind, tot un soi de venetică eram considerată, mai ales pentru cine aflase că mama mea fusese româncă. Poate cuvîntul venetică e prea aspru, acum nu găsesc altul mai potrivit. Prieteni cum am avut la Cluj nu am. Sîntem un grup de persoane plecate din România, împrăștiate prin localitățile aceluiași land, localități apropiate unele de altele, care ne adunăm la cîte un party. Ne simpatizăm. Nu avem altă alternativă de socializare. În ultima vreme, eu particip tot mai rar. În timpul liber prefer să mă ocup de o nouă pasiune: grădinăritul.

– Apropo de prieteni, zise Breda. După ce ai plecat definitiv, ai mai ținut legătura cu vreunul dintre prieteni ori prietene, neamuri, cunoștințe, care te ajutaseră? Mă gîndesc, de exemplu, la Petre. Am înțeles, din cele citite, că te iubea cu adevărat.

– Nu, răspunse Gudrun pe un ton categoric, fără echivoc. Cu nimeni, nici măcar cu el, cu Petre. Am rupt-o abrupt cu toți. Probabil nu a fost o hotărîre care să-mi facă cinste, dar așa am simțit că trebuie să fac. A fost bine, a fost rău? Nu m-am întrebat niciodată. Abia de cîțiva ani ne-am regăsit, să zic așa, pe rețele de socializare. Petre e căsătorit, are carieră, are familie, soție și copii... Schimbăm replici convenționale, ne dăm like-uri aiurea, fără efecte emoționale ori de altă natură. Fără nici un efect, carevasăzică. Flori, pisici, cîini, bancuri, cîte o urare standard de zilele de naștere, plată, afurisit de banală, și cam atît. Anii care au trecut peste noi, fără să ne mai fi întîlnit, au topit sentimentele de prietenie ori iubire, le-au aplatizat, le-au aruncat în derizoriu. Amabilități lipsite de orice naturalețe. Da, recunosc, cînd am început să public jurnalul, reacțiile s-au schimbat puțintel. Unele au fost de uimire, de șoc, altele de compătimire, astea sînt cele mai multe, vreo doi-trei m-au îndemnat să scriu o carte. O propunere care, la început, mi s-a părut interesantă. Eu, pasionată de cărți, de literatură, de citit, de cînd mă știu, să scriu propria mea carte. O idee plauzibilă, material brut aș fi avut. Erau necunoscuți cititori ai jurnalului cărora le acordasem prietenia. După cîteva episoade apărute pe FB, mi-au sugerat ideea. Cică e un subiect de succes, cu șanse de a ajunge un bestseller. Cuvîntul acesta, însă, a avut asupra mea un efect invers decît cel așteptat. M-am speriat. Adică viața mea să se transforme în bestseller? Mizeria bătăilor, la ele se refereau cititorii respectivi, urmele lăsate pe trup și mai ales pe pielea sufletului meu să ajungă o carte telenovelistică? E la modă, în zilele noastre, scoaterea la suprafață a suferințelor din copilărie și adolescență, îmi scria o femeie, abuzurile suferite chiar din partea părinților, asta-i și mai spectaculos, așa că ar fi de cîștigat dacă ai scrie o carte. Deci să cîștig de pe urma... bătăilor și a replicilor dure ale tatei? Mi s-a părut, dintr-odată, ceva josnic, meschin, murdar, și mi-am luat gîndul definitiv de la a scrie o carte. Am continuat doar cu crîmpeie din viață publicate pe FB într-o cronologie aleatorie. Nu aș fi visat vreodată că ele vor alimenta planul unei crime făcute de-o minte bolnavă. —

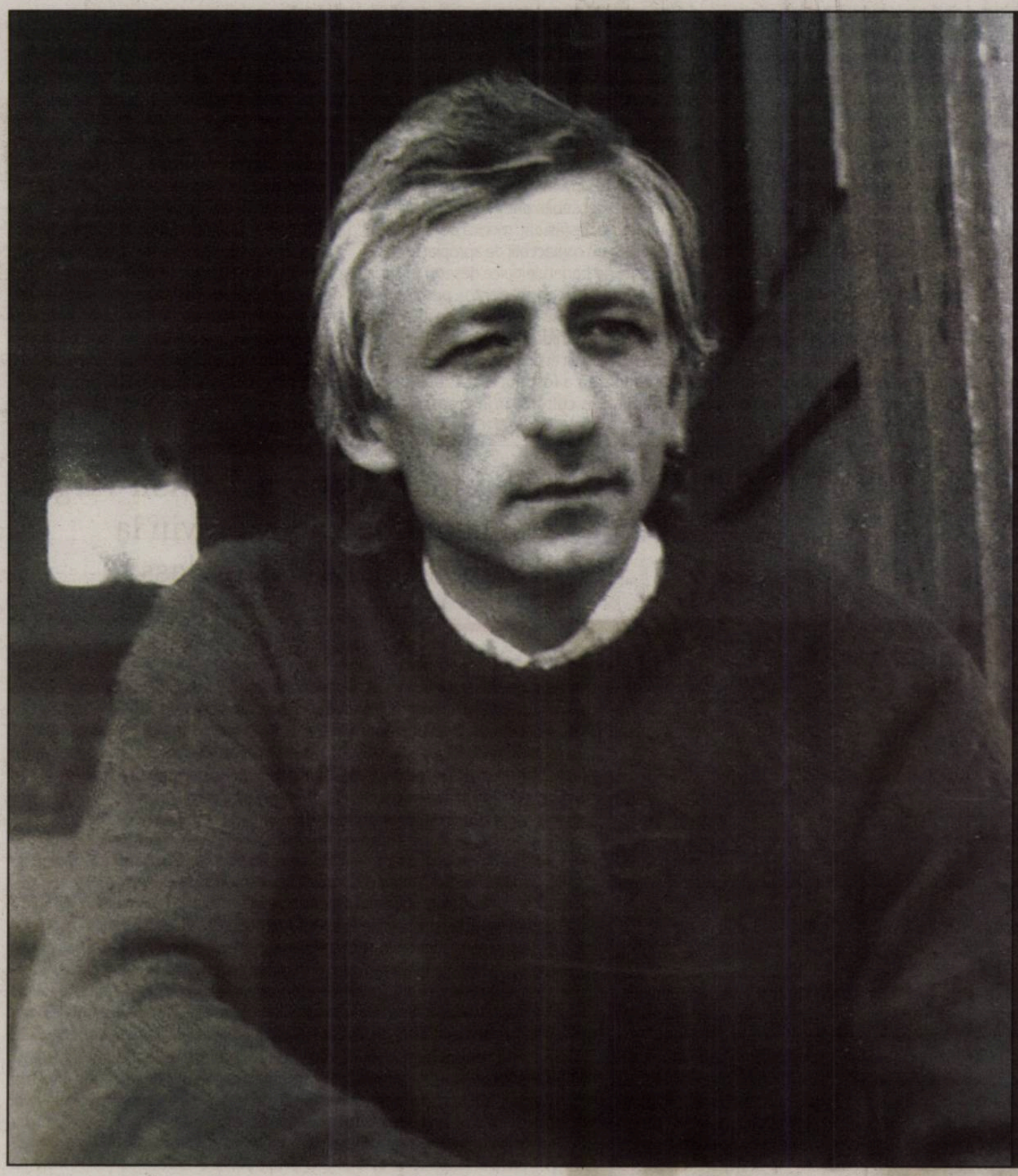
Va urma

9145498831219

nr. 1219 (959) 7-13 august 2024

OBSERVATOR CULTURAL

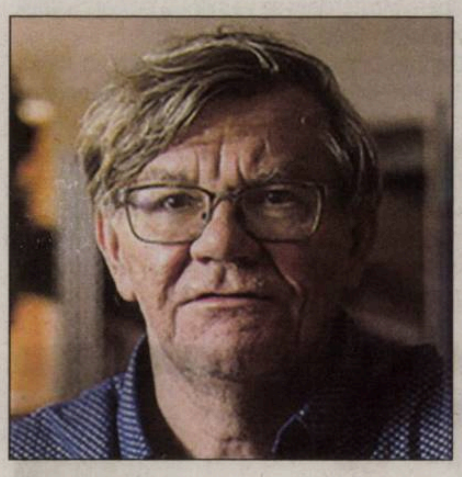
Nr. 1220
14-20 august 2024
Anul XXV/serie nouă (960)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



Avanpremieră

Carte despre

Gheorghe CRĂCIUN



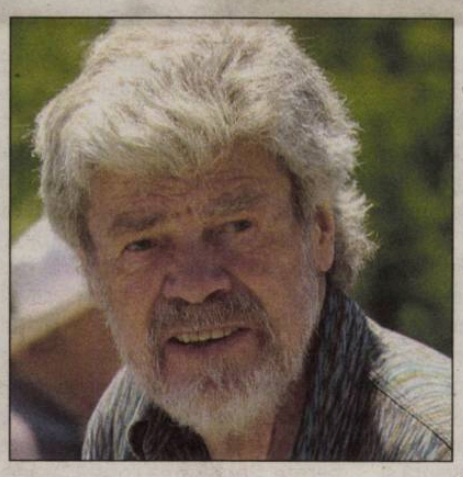
Interviu cu Sándor Biszak, fondatorul *Arcanum.com*

Matei MARTIN

Inedit

Două scrisori ale lui Paul Celan (II)

Andrei CORBEA



Mestia – un festival cu ambiții înalte

Alice KANTERIAN

Vești despre GPT, Sophia și ABBA

Ruxandra CESEREANU

Oboseala de a fi fericit convențional

Olimpiu NUȘFELEAN

Propaganda rusă scoate propria variantă de Wikipedia

Mariana VASILACHE

Classix Lab. Muzica clasică se apropie de noi publicuri

Noul proiect cultural Classix Lab s-a desfășurat între 26 iulie și 1 august la Iași, Suceava și Vatra Dornei, iar în programul proiectului s-au aflat cinci concerte, trei dezbateri, un workshop și 25 de sesiuni de masterclass.

Implementat de Asociația Industrii Creative și cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, în colaborare cu Asociația Musica Coloris, Classix Lab și-a propus să intensifice mobilitatea, colaborările artistice și interdisciplinare în zone cu acces redus la muzica clasică, să atragă publicul tînăr și să exploreze noi modalități de prezentare, oferindu-le sprijin artiștilor aflați la început de drum. Acesta a facilitat colaborările artistice și interdisciplinare ca rezultat al sesiunilor de masterclass, workshopuri și paneluri de discuții, fiind succedate de concerte în locații inedite, susținute de artiștii emergenți și artiștii consacrați invitați.

Nu în ultimul rînd, proiectul și-a propus stimularea turismului cultural, vitalizarea artistică în regiunea de nord-est a României și facilitarea accesului la cultură în zonele cu acces limitat, lipsite de instituții culturale dedicate.

Classix Lab s-a bucurat de participarea a 2.000 de spectatori prezenți la concertele din Iași, Suceava și Vatra Dornei, oferindu-le șansa participării la evenimente culturale sincretice de o înaltă ținută, cu invitați de seamă și care au deschis noi orizonturi cultural-artistice.

Componenta educațională și experimentală a facilitat participarea a 40 de amatori și pasionați de muzică la workshopul de blockflöte, inițiați în arta instrumentului de către daneza Michala Petri la Vatra Dornei, iar 30 de artiști în formare, participanți la masterclassurile desfășurate la Universitatea Națională de Arte „George Enescu" Iași și la Colegiul de Artă „Ciprian Porumbescu" Suceava, au avut posibilitatea de a se perfecționa, fiind ghidați de experți internaționali.

Un moment special în cadrul concertului de încheiere a proiectului a fost includerea duetului Adina-Nemorino din *Elixirul Dragostei* de Gaetano Donizetti, interpretat de Adriana Iacob și Beniamin Moraru, acompaniați de Vlad Iftinca (pianist și dirijor la Staatsoper Stuttgart).

Beniamin Moraru, tenor și proaspăt absolvent al studiilor de licență ale Universității de Arte „George Enescu" Iași, menționează: „Pentru mine a fost o experiență inedită, mereu am auzit și am participat ca spectator la evenimentele din cadrul Classix, iar de data aceasta a fost o onoare să fiu «invitat». Pe de altă parte, a fost o experiență deosebită datorită locației și a felului în care s-a desfășurat: muzică de calitate în aer liber și cu un contact atît de apropiat față de public, anulînd barierele tipice deseori muzicii culte... Mă bucur enorm pentru primirea și aprecierile călduroase și cred că această experiență este o cărămidă în plus și valoroasă la dezvoltarea mea ca tînăr artist liric".

Organizarea a fost adresată zonelor cu acces limitat la cultură, prin crearea unui context favorabil, în orașele din provincie, care nu au astfel de inițiative și nici instituții care să asigure muzica de gen. Programul concertistic a fost curatoriat de Dragoș Andrei Cantea și Ștefan Diaconu, reprezentînd o călătorie în timp, începînd din perioada barocă/veche și ajungînd la cea contemporană.

Printre momentele de excepție s-a numărat prezența artistei daneze Michala Petri, cea mai cunoscută interpretă de blockflöte (flaut drept) la nivel global. Alături de Michala, au fost prezenți membrii ansamblului de muzică veche Flauto Dolce. Alte nume importante în această ediție sînt multiplul laureat mondial, acordeonistul moldovean Radu Rățoi, și flautistul internațional Ștefan Diaconu. Aceștia au prezentat un program intitulat „Balkan Tango Fantasy", alături de invitați speciali precum oboista Felicia Greciuc. În ultima seară a suitei de concerte Classix Lab, duo-ul pianistic româno-coreean, format din Dragoș Cantea și Grace Jee Eun Oh, a explorat intersecția dintre muzica clasică și jazz, într-un program dedicat prieteniei și valorilor comune româno-americane. —

Artiștii sînt provocați să conceapă arta vizuală fără văz, în cadrul proiectului „Blind Seven"

În continuarea unei serii de performance-uri artistice începute în anul 2018 de Celula de Artă, artiștii care doresc să își forțeze limitele imaginației și să participe într-un exercițiu complex de empatie se pot înscrie, între 7 august și 2 septembrie, în proiectul Blind Seven, o provocare la explorare și depășirea limitelor impuse de simțul principal folosit în artele vizuale: văzul. Elementul principal al evenimentului este un performance artistic inspirat de mișcarea Dada, în care șapte artiști vor picta în mod succesiv o singură lucrare, fără să vadă ceea ce au lucrat cei dinaintea lor.

Blind Seven urmează să reia structura iterațiilor anterioare, propunîndu-și să o ducă la un nou nivel. Păstrînd performance-ul de pictură în absența vederii în formula originală, proiectul se va adresa pentru prima dată direct publicului nevăzător, dorind implicarea cît mai mare a acestuia, atît prin participare ca spectatori, cît și în interiorul activităților întreprinse, special adaptate nevoilor acestora. În acest sens, în timpul performance-ului de pictură, pe lîngă muzica live improvizată de actorul și muzicianul Marin Grigore, persoanele nevăzătoare vor avea la dispoziție căști, prin care va fi narat, într-un limbaj sinestezic, procesul materializării lucrării pe pînză.

Pentru prima oară în seria de evenimente Blind, proiectul se va realiza în colaborare cu Asociația Nevăzătorilor din România, iar performance-ul va fi completat de o expoziție în București compusă din lucrări adresate și celorlalte simțuri în afară de cel vizual, selecționate în urma aceluiași apel deschis. Curatoarea expoziției va fi o persoană nevăzătoare, Adriana Borună, implicată în selecția lucrărilor, pentru ca acestea să aibă relevanță și pentru persoanele fără vedere. Proiectul va include și un atelier în care Adriana Borună, Andreea-Eliza Petrov și alte două persoane nevăzătoare vor dialoga deschis cu artiștii și publicul despre felul în care persoanele nevăzătoare se raportează la lumea de zi cu zi, la artă și, cu precădere, la arta vizuală. Nu în ultimul rînd, va urma un al doilea atelier, în care publicul va afla mai multe despre ce este un performance, istoria acestui tip de manifestare artistică, avînd totodată ocazia să picteze chiar el însuși privat de văz. Activitățile se vor desfășura pe parcursul unei singure zile, pe 15 octombrie, cu ocazia Zilei Mondiale a Nevăzătorilor. Expoziția va rămîne deschisă pentru public încă două-trei săptămîni după vernisaj.

Artiștii interesați să participe la această serie de evenimente trebuie să propună două-trei schițe pentru viitoarele lor lucrări (tema este liberă), care vor îmbina simțurile vizual, tactil, auditiv și/sau olfactiv și/sau gustativ. Fiecare din cele trei lucrări propuse în cadrul Blind Seven va trebui să fie însoțită de un concept scris: o descriere plastică, sinestezică, oferind o experiență imersivă pentru persoanele nevăzătoare și ajutîndu-le să înțeleagă tema lucrării și să poată pătrunde în starea pe care aceasta încearcă să o genereze. Provocarea constă, așadar, în traducerea unui obiect de artă vizuală folosind descrieri și metafore ancorate în celelalte simțuri. Propunerile candidaților la Blind vor trebui să conțină și crochiuri ale textelor de concept. După anunțarea celor șapte cîștigători ai apelului deschis, aceștia vor avea la dispoziție, pînă pe 1 octombrie, să realizeze și să finalizeze cele trei lucrări, împreună cu textele descriptive respective. Înscrierea este gratuită, iar artiștii selecționați vor fi remunerați. —

Ruxandra Donose, Ramón Vargas și Leontina Văduva revin la Salbek Opera Masterclass

Maeștrii Ruxandra Donose, Ramón Vargas și Leontina Văduva vor pregăti 24 de tineri, care vor participa, în perioada 21-25 august, la cea de-a doua ediție a International Salbek Opera Masterclass, singurul curs de măiestrie de acest fel din România, care se va desfășura, ca și anul trecut, pe Domeniul Castelului Salbek, la Petriș, județul Arad.

International Salbek Opera Masterclass este un eveniment cu participare internațională, unde 24 de cursanți vor avea oportunitatea, anul acesta, să studieze tehnici de canto și interpretare împreună cu cei trei muzicieni de talie internațională, mezzosoprana Ruxandra Donose, tenorul Ramón Vargas și soprana Leontina Văduva.

International Salbek Opera Masterclass se va desfășura în perioada 21-25 august 2024, pe domeniul Castelului Salbek, la Petriș, în județul Arad, în parcul din jurul castelului (care are numeroși arbori, printre care și cîțiva stejari seculari), dar și în mai multe localități rurale din împrejurimile domeniului Salbek-Petriș, Roșia și Ilteu. Contexte diferite de cel obișnuit dedicat studiului, în care tinerii muzicieni vor avea ocazia să lege prietenii, să învețe de la maeștri, dar și unii de la alții, să se conecteze cu natura și cu ei înșiși, după cum puncta tenorul mexican Ramón Vargas: „Această tabără artistică din România mi-a adus multă bucurie anul trecut. Mă bucur că voi fi și la a doua ediție, pentru că unul dintre aspectele importante ale acestui masterclass este contextul în care vom fi cu toții: în mijlocul naturii, înconjurați de frumusețea satului românesc. Nivelul cursanților este unul foarte bun, sînt convins că vom învăța cu plăcere unii de la alții în aceste zile".

International Salbek Opera Masterclass se va încheia cu Gala Salbek Opera Festival, care va avea loc în Piața Primăriei din Arad, în aer liber, pe 25 august, de la ora 20:00, cu Orchestra Filarmonicii din Arad, dirijor David Crescenzi, soliști Valentina Naforniță, Ruxandra Donose, Leontina Văduva și Ramón Vargas, împreună cu cei mai buni dintre cursanții Salbek Opera Masterclass 2024. În program, lucrări celebre din repertoriul liric de Puccini, Bellini, Offenbach, Strauss, Ceaikovski, și nu numai. Gala va marca închiderea Salbek Opera Masterclass, ediția 2024, dar și închiderea Zilelor Aradului 2024.

Detalii găsiți pe *www.salbekoperafestival.ro* sau pe *masterclass.salbekoperafestival.ro*. —

Sumar

POLITIC

Mariana VASILACHE, Propaganda rusă scoate propria variantă de Wikipedia ____ 4

Bedros HORASANGIAN, De la Ismail Haniyeh la Yahya Sinwar ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Un Jacques Vingtras autohton ____ 6

Bogdan VIȘAN, Tumblr, clasă și feminism ____ 7

Sînziana-Maria STOIE, „Regizarea" de ficțiuni narative în *pe bune/pe invers* și *Pornografie* ____ 8

INEDIT

Andrei CORBEA, Două scrisori ale lui Paul Celan (II) ____ 10

ESEU

Olimpiu NUȘFELEAN, Oboseala de a fi fericit convențional ____ 15

AVANPREMIERĂ

Gheorghe CRĂCIUN, *Carte despre* (fragmente) ____ 16

INTERVIU

Sándor BISZAK, O șansă la viitor pentru trecut – interviu de **Matei MARTIN** ____ 19

ARTE

FILM:

Alice KANTERIAN, Un festival cu ambiții înalte ____ 20

Liviu MĂRGHIDAN, Ruxandra FLONTA, „Muntele e o forță care nu-i iartă pe cei slabi" – interviu de **Alice KANTERIAN** ____ 21

MUZICĂ:

Andrei CANTEA, „Experiențele cele mai de preț sînt cele trăite împreună" – interviu de **Mihaela GANGIU** ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (22) ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 6

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 11

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 12

Ruxandra CESEREANU, IA & IO ____ 13

Laura T. ILEA, Intermitențe ____ 14

Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 18

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Dreptul la viață și dreptul la moarte

Matei MARTIN

Cum trăim? Igiena mai bună, hrana adecvată și îndestulătoare, ameliorarea calității vieții etc. au făcut ca speranța de viață să crească. Progresul în medicină, descoperirea vaccinurilor, chirurgia avansată, medicamentele tot mai performante ne-au ajutat să depășim boli altădată mortale. Trăim mai mult și mai bine ca acum un secol. Însă pînă și medicina e uneori neputincioasă. Boli incurabile pot încă ucide și aduce multă suferință. Iar accidente nefericite pot provoca leziuni incompatibile cu viața.

Putem cu ușurință să definim viața bună, dar ce înseamnă o moarte bună? Atitudinile față de suferință s-au schimbat de-a lungul istoriei. În concepția creștină, durerea (sau, mai bine zis, înfruntarea durerii cu demnitate) e o virtute. Viața e sacră – vine de la Dumnezeu; și tot divinitatea te și izbăvește de durere. Suferința e doar un proces de trecere în lumea cealaltă. Dar cît poți îndura, cu demnitate, bolnav fiind, în fața unei morți oricum inevitabile? Moarte bună, moarte demnă, moartea ca formă de a scăpa de suferință... Dacă viața rămîne o valoare fundamentală, moartea „bună", lipsită de suferință nu ar trebui să devină, și ea, o valoare la fel de neprețuită? Medicina modernă oferă soluții și terapii pentru prelungirea vieții; dar și pentru o moarte fără suferință.

În Franța, legea „Legea Leonetti" (din 2005) reglementează drepturile pacienților loviți de afecțiuni incurabile și aflați la sfîrșitul vieții. „Sedarea profundă și continuă" e modalitatea prin care pacienții aflați în faze terminale sînt scutiți de suferințe: paliația ca obligație! Textul legislativ prevede și condițiile în care poate fi prevenită încrîncenarea/insistența terapeutică (calificată drept „obstinație nerezonabilă"): astfel, pacientul poate solicita suspendarea tratamentului medical și administrarea de sedative pînă la instaurarea decesului. Această dorință poate fi exprimată inclusiv prin directive prealabile sau la solicitarea unui apropiat. Se face astfel o distincție clară între tratamentul medical, care poate fi întrerupt dacă este considerat a fi disproporționat în comparație cu eventualele beneficii medicale, și îngrijirea paliativă, considerată esențială pentru păstrarea demnității pacientului. Modelul francez aduce un echilibru între respectul pentru viață și autonomia decizională a pacientului. E o lege care, în plus față de normele etice care derivă din jurămîntul hipocratic, oferă medicilor – dar și, mai ales, pacienților aflați în imposibilitatea de a lua singuri decizii – posibilitatea de a acționa în sensul curmării suferinței. Procesul de adoptare nu a fost ușor: dezbateri aprinse la nivel societal (care au mobilizat medici, eticieni, uniuni profesionale și asociații civice) și o întreagă odisee, de la proiect la lege, în Parlament au precedat acest demers cu adevărat revoluționar.

Alte state au mers chiar mai departe. În Elveția, sinuciderea asistată este permisă. Nu există o lege specială, ci, mai degrabă, o scăpare a legislației, o lipsă de precizie a Codului Penal din 1937, care spune cam așa: „cel care, *mînat de un motiv egoist,* incită o persoană la sinucidere sau ajută să se sinucidă e pasibil de o pedeapsă privativă de libertate de pînă la 5 ani sau de o amendă". E o formulare care lasă loc de interpretare. Și tocmai pe asta se bazează asociații precum Exit sau Dignitas, care oferă servicii de sinucidere asistată cu substanțe. Și alte țări precum Belgia, Olanda sau Canada permit sinuciderea asistată. Iar Franța a lansat recent o dezbatere națională pe această temă. Legea, așa cum e proiectată, prevede „moartea asistată" care ar trebui să le permită anumitor pacienți, în „condiții stricte", să primească o substanță letală.

În România, știrile despre cele două doctorițe de la Spitalul Pantelimon care ar fi ucis (cel puțin) un om după ce au redus la minimum doza unei substanțe ce-l menținea în viață continuă să țină prima pagină a ziarelor. Dezbaterea publică e extrem de polarizată. Și, în egală măsură, sterilă. Instanța nu tratează cazul ca malpraxis, ci ca pe o acțiune deliberată, cu scopul de a suprima vieți, pentru a degreva secția ATI a spitalului. Nu ar fi vorba de neglijență, ci de crimă. Procurorul se bazează pe dovezi și pe opinia Institutului Național de Medicină Legală (INML). Medicii argumentează că Justiția nu ar trebui să intervină în deciziile terapeutice – de fapt, Justiția nici nu intervine în actul medical, ci sancționează o crimă (presupusă). Însă tensiunea dintre sistemul juridic și cel medical e evidentă. În sensul că realitatea din spitale e diferită de realitatea juridică. Și, dacă Justiția va rezolva pînă la urmă cazul pe baza legilor existente, nedreptatea (de fapt: înapoierea) din spitale rămîne. În contextul resurselor medicale și paliative limitate și al unui cadru legal complet depășit, presiunea asupra medicilor – în special asupra celor din secțiile ATI – este enormă. Este societatea pregătită să accepte o discuție argumentată despre decizii medicale legate de sfîrșitul vieții? Care ar trebui să fie principiile la baza unui eventual cadru juridic? În ce condiții se poate recurge la întreruperea tratamentului medical? Și apoi: e societatea suficient de matură ca să avem o discuție despre moartea asistată? —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1220 (960) 14-20 august 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Propaganda rusă scoate propria variantă de Wikipedia

Mariana VASILACHE

Rusia a schimbat cu SUA și Germania mai mulți deținuți politici pentru asasinul FSB Vadim Krasikov, spioni și escroci.

The Insider scrie cum au avut loc negocierile între Rusia și Occident. Acestea au durat cîțiva ani, pe diverse canale. La începutul anului 2022, jurnalistul *The Insider* Hristo Grozev (atunci jurnalist de investigație la Bellingcat) le-a propus americanilor un schimb împreună cu germanii, în care principala figură oferită de Occident să fie Vadim Krasikov, iar din partea Rusiei – Alexei Navalnîi. Inițial, Kremlinul a vrut să negocieze doar cu SUA, însă Krasikov a fost arestat în Germania, astfel, negocierile nu puteau avea loc fără implicarea Berlinului. Putin spera să-l schimbe pe Krasikov pe jurnalistul american Evan Gershkovich, arestat și condamnat în acest scop. [...] În octombrie 2023, s-a ajuns la un consens și se părea că va avea loc un schimb de 8/8, în care principalele personaje erau Krasikov și Navalnîi. S-a dovedit, însă, că Putin avea alte planuri cu Navalnîi, care a fost asasinat în închisoare, după care Occidentul a pierdut orice interes pentru schimb. În aprilie 2024, germanii au dat de înțeles că ar fi interesați de un schimb asimetric: doar pentru Krasikov, Putin să elibereze mai mulți deținuți politici. [...]

Vadim Krasikov este un asasin din cadrul departamentului „Vîmpel" al FSB, care a executat o serie de omoruri la comandă, inclusiv al omului de afaceri Alexandr Kozlov în Carelia, în 2007, al omului de afaceri Albert Nazranov, la Moscova, în 2015, al refugiatului cecen Zelimkhan Khangoshvili, în 2019 și ale altora. [...] i s-a eliberat un pașaport cu numele Sokolov, un pistol Glock și a fost trimis la Berlin să-l asasineze pe Zelimkhan Khangoshvili. Putin l-a numit public pe Khangoshvili terorist, însă nu a prezentat nici o probă și nici o cerere oficială către Germania de extrădare a acestuia în calitate de terorist. După asasinarea lui, Rusia a negat orice implicare, însă *The Insider* a reușit să descopere adevăratul nume al lui „Sokolov" și apartenența acestuia la serviciile speciale. El a fost condamnat la detenție pe viață în Germania. Putin nu a mai ascuns legătura sa cu Krasikov și l-a numit „patriot" și și-a anunțat public intenția de a-l schimba cu Gershkovich. [...]

Schimbul de deținuți pare să aibă loc conform scenariului descris în februarie de Maria Pevchikh, observă AGENTS.

În mesajul video „De ce Putin l-a ucis acum pe Navalnîi", reprezentanta Fondului de luptă cu corupția al lui Alexei Navalnîi a făcut legătura dintre asasinarea politicianului și pregătirile pentru schimbul lui cu ofițerul FSB Vadim Krasikov: „Lui Putin i s-a dat de înțeles foarte clar că singura cale de a-l primi pe Krasikov este să-l schimbe cu Navalnîi. «Așa deci, se gîndi Putin. Navalnîi în libertate? Este inacceptabil.» Dar, existînd intenția de principiu de schimbare a lui Krasikov, pur și simplu ne debarasăm de obiectul tîrgului [Navalnîi], și îl schimbăm [pe Krasikov] mai tîrziu cu altcineva", a comentat atunci Maria Pevchikh.

Putin a majorat cu 400% plățile pentru doritorii să participe la război din regiunile sărace ale Rusiei, transmite AGENTS

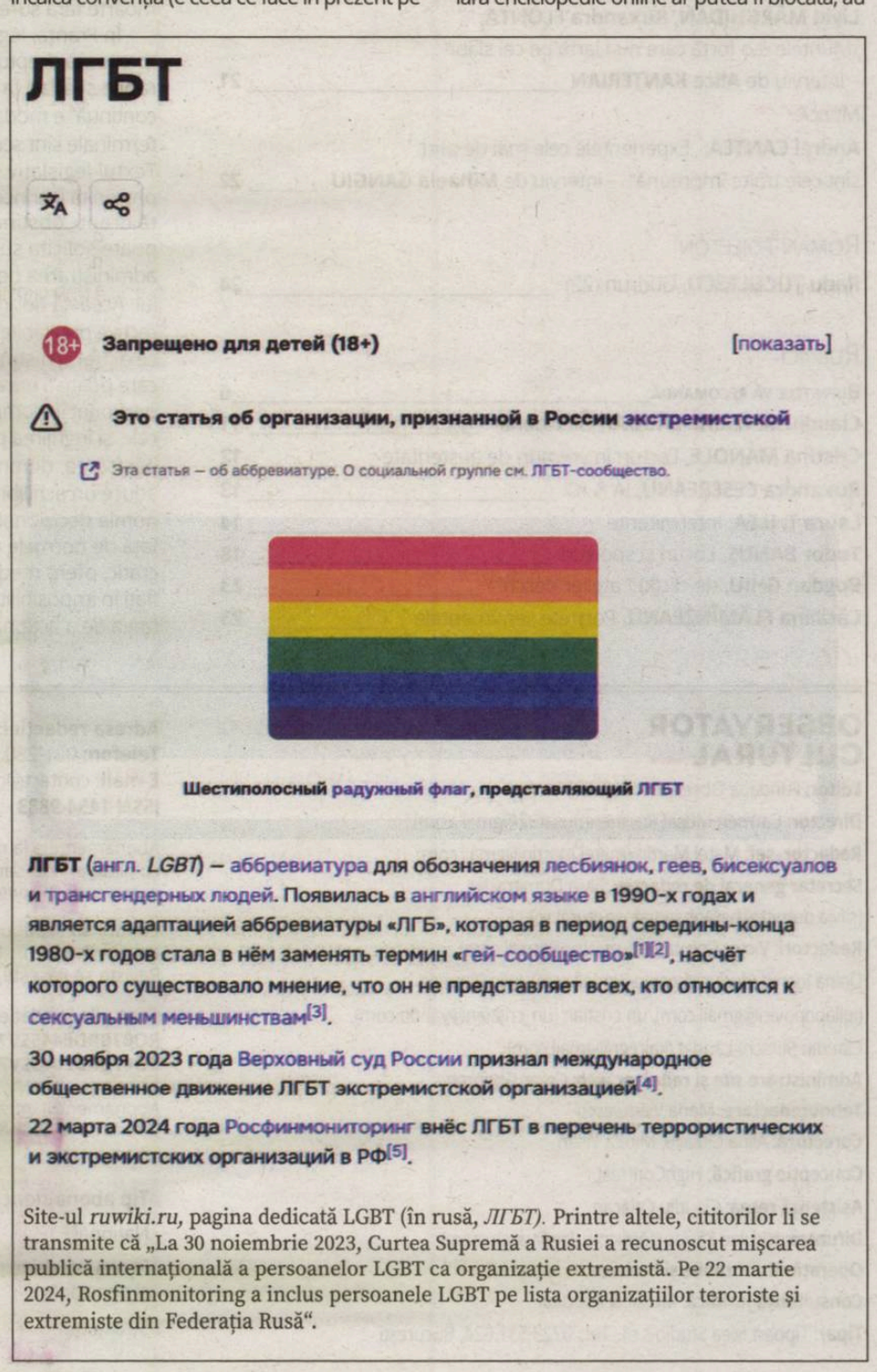
Vladimir Putin a semnat un decret prin care sînt mărite plățile pentru noii racolați la război, pînă la 400 de mii de ruble (aproximativ 4.000 de euro), și a recomandat autorităților regionale să plătească aceste sume din bugetele locale. Cel mai mare salt de sporire a plăților se va înregistra în cele mai sărace regiuni ale țării. Putin încearcă astfel să rezolve problema insuficienței de soldați din armată pe seama celor mai sărace regiuni. [...] Purtătorul de cuvînt al președintelui, Dmitri Peskov, a motivat decretul de majorare a plăților „prin măsuri continue" de susținere a participanților la război și a familiilor lor. În realitate, decretul este necesar pentru a menține numărul doritorilor de a merge la război la un nivel ce ar permite autorităților să nu recurgă la un nou val de mobilizare. Chiar și datele oficiale arată că numărul doritorilor de a participa la război este în scădere.

Administrația prezidențială pune cultura în slujba războiului, relevă Centrul DOSSIER

La doi ani și jumătate de la declanșarea invaziei ruse în Ucraina, sistemul de control asupra culturii ruse a suferit cîteva transformări. Inițial, Kremlinul a încercat să controleze oamenii de cultură care se pronunțau împotriva războiului, apoi să-i glorifice pe eroii SVO (operațiunea specială), pentru ca, ulterior, să obțină normalizarea vieții sociale pe fundalul războiului. În prezent, potrivit ideologilor din cadrul Administrației prezidențiale, SVO trebuie să devină „o parte indispensabilă a culturii, punct de referință în toate aprecierile de valoare". Ca să facă războiul temă centrală în politica culturală, Kremlinul planifică să relanseze sistemul sovietic de control asupra artei, prin susținerea uniunilor de creație, cerințe ideologice față de beneficiarii finanțărilor de stat și de locuri la sanatoriu. „În prezent relația dintre autorități și oamenii de cultură este la faza de corupție comodă. Comunitatea rămîne loială datorită aparenței executării comenzilor de stat. Pentru situația curentă (SVO) ș.a.m.d. e destul de bine. Însă această homeostazie în cultură nu poate dura mult. Fiind liberă de influență externă, cultura se poate dezvolta într-o singură direcție – protestatară." Acest pronostic îngrijorător pentru Kremlin apare în documentul privind politica culturală elaborat la sfîrșitul anului trecut de șeful direcției pentru politici sociale din cadrul Administrației prezidențiale, Serghei Novikov. Novikov mai este supranumit „vînătorul de dușmani ideologici", fiind responsabil de listele negre ale artiștilor și de „spălarea păcatelor" oamenilor de cultură căzuți în dizgrație prin participarea la turnee în Donbass. Scopul său principal, conform propriilor mărturisiri, este să introducă războiul lui Putin din Ucraina în cotidianul cetățenilor. Schimbarea atitudinii cetățenilor din Rusia față de SVO este o problemă existențială ce nu poate fi rezolvată nici prin metode politice, nici prin metode informaționale, susține Novikov. „Războiul este un lucru îngrozitor dacă pur și simplu îl arăți la televizor. În formă artistică, însă, are puterea unei bombe termonucleare", consideră funcționarul. [...] Potrivit documentului elaborat de Novikov, pe care l-a văzut Dossier, Kremlinul este îngrijorat de nivelul scăzut de susținere a „operațiunii speciale". Războiul a devenit noul fundament al politicii putiniste și trebuie să ajungă la fel și pentru societatea rusă, care trebuie să se consolideze în jurul președintelui și al valorilor acestuia, se spune în document. Administrația prezidențială este interesată în special de schimbarea atitudinii față de război a tinerilor orășeni din clasa de mijloc. Pentru aceasta, Kremlinul a decis să relanseze sistemul de control asupra culturii. Funcționarii au elaborat măsuri concrete, dintre care multe deja sînt implementate, și chiar cerințe ideologice față de proiectele culturale finanțate de stat. [...] În 2024-2025, jumătate din proiectele comandate de stat trebuie să corespundă „noii politici": să propage valorile tradiționale și să susțină SVO. Războiul trebuie să fie tema centrală a acestor opere, dar nu direct prin descrierea „eroilor" și a „faptelor lor", ci ca un „cadru, parte integrantă a oricăror exprimări artistice și punct de pornire pentru orice apreciere privind valorile". Noua politică culturală prevede că războiul trebuie să devină un cadru pentru dramele și sentimentele obișnuite ale oamenilor. [...] „Dilema artistului e simplă. Dacă vrei să«creezi» fără a încălca convenția (e ceea ce face în prezent pe bani publici majoritatea artiștilor) – ai cale liberă. Nu vei muri de foame. În rest – pe cont propriu. Dacă vrei bani de la stat – participă la viața țării. Iată sarcina. Iată concursul. Spor la treabă. Fără nici o constrîngere", își rezumă noua politică Serghei Novikov.

Marea enciclopedie „Z"

Alina Kabaeva nu este amanta lui Putin, masacrul de la Bucea a fost înscenat, iar comunitatea LGBT pretinde de la autorități drepturi speciale, susține analogul rusesc al Wikipedia – enciclopedia RuWiki, lansată acum un an și care a primit din partea mecenaților sute de milioane. POINTMEDIA povestește cum a apărut aceasta. [...] Încă de la mijlocul anilor 2010, Roskomnadzor (RKN) notifica Wikipedia să elimine informația ilegală, potrivit acestei instituții de control. În general, autorii Wikipedia conlucrau cu organul de control rusesc, astfel, textele erau rescrise cu trimiteri în exclusivitate la sursele academice. Situația s-a înrăutățit după invazia Rusiei în Ucraina. Roskomnadzor a început să amenințe Wikipedia că aceasta va fi blocată din cauza articolelor care nu ar conține informații veridice despre acțiunile militare rusești în Ucraina. În iulie 2022, RKN a obligat motoarele de căutare naționale să indice (pentru utilizatorii din Rusia) că Wikipedia încalcă legislația Federației Ruse. Încercările de creare a unor enciclopedii online alternative Wikipedia – Runiversalis și portalul *Marea enciclopedie rusă* – nu au avut succes sau au fost abandonate din lipsă de finanțare. Deocamdată Wikipedia este accesibilă în Rusia, însă odată cu apariția RuWiki, popularа enciclopedie online ar putea fi blocată, au



ЛГБТ

18+ **Запрещено для детей (18+)** [показать]

Это статья об организации, признанной в России экстремистской

Эта статья – об аббревиатуре. О социальной группе см. ЛГБТ-сообщество.

Шестиполосный радужный флаг, представляющий ЛГБТ

ЛГБТ (англ. *LGBT*) – аббревиатура для обозначения лесбиянок, геев, бисексуалов и трансгендерных людей. Появилась в английском языке в 1990-х годах и является адаптацией аббревиатуры «ЛГБ», которая в период середины-конца 1980-х годов стала в нём заменять термин «гей-сообщество»[1][2], насчёт которого существовало мнение, что он не представляет всех, кто относится к сексуальным меньшинствам[3].

30 ноября 2023 года Верховный суд России признал международное общественное движение ЛГБТ экстремистской организацией[4].

22 марта 2024 года Росфинмониторинг внёс ЛГБТ в перечень террористических и экстремистских организаций в РФ[5].

Site-ul *ruwiki.ru,* pagina dedicată LGBT (în rusă, *ЛГБТ).* Printre altele, cititorilor li se transmite că „La 30 noiembrie 2023, Curtea Supremă a Rusiei a recunoscut mișcarea publică internațională a persoanelor LGBT ca organizație extremistă. Pe 22 martie 2024, Rosfinmonitoring a inclus persoanele LGBT pe lista organizațiilor teroriste și extremiste din Federația Rusă".

lăsat să se înțeleagă două surse ale MO din cadrul administrației ruse. [...] De la începutul războiului, Wikimedia Foundation a depus în instanță 13 cereri împotriva Procuraturii Generale, Roskomnadzor și Rosmolodej, care ceruseră ca Wikipedia să elimine articole care nu ar conține informații veridice, și a pierdut toate aceste acțiuni. Printre altele, instanța de judecată a declarat incorectă informația din articolul privind deportarea forțată a copiilor ucraineni în Rusia: „cerințele Procuraturii Generale privind eliminarea textului sînt în conformitate cu normele legislației în vigoare", a declarat judecătoarea Maria Gribova de la Judecătoria Tverskoi din Moscova. În mai 2023, membrul comisiei pentru politica informațională și tehnologii informaționale din Duma de Stat, Anton Gorelkin, anunța lansarea analogului rusesc al Wikipedia, creat „de aceleași persoane care au redactat versiunea în limba rusă a Wikipedia și nu au reușit să oprească transformarea acesteia într-o pepinieră de fake-uri". Principiul funcționării RuWiki e simplu – copy-paste plus cenzură. Cercetătorul Wikipedia Mihail Gruznov a spus pentru MO că RuWiki a copiat varianta în limba rusă a Wikipedia, versiunea de la 1 mai 2023. Ulterior, redactorii au început să elimine din articole ceea ce ar putea să nu corespundă propagandei și să contravină legislației ruse. Sînt modificate substanțial articolele ce țin de război, LGBT, Navalnîi și organizația sa. [...] Directorul general al organizației necomerciale „Internet-enciclopedia RuWiki" este Vladimir Medeiko, un personaj cunoscut în domeniul IT. Mai mult de 20 de ani Medeiko a lucrat la variata rusească a Wikipedia și a fost director al Wikimedia Ru. În ultimii ani, Medeiko s-a ocupat în mod secret de un proiect alternativ, deținînd în același timp și o funcție înaltă la Wikipedia Ru. Aceasta a provocat nemulțumirea colegilor, în consecință el fiind înlăturat din postul de director. Potrivit rapoartelor financiare ale RuWiki, în 2023, platforma a primit 507 milioane de ruble sub formă de donații de la niște mecenați. RuWiki refuză să spună cine este acționarul proiectului. [...] Enciclopedia rusească ar putea fi sponsorizată de banca VTB, condusă de unul dintre apropiații lui Putin, Andrei Kostin. [...] O parte din textele RuWiki amintesc de emisiunile de la posturile TV de stat, iar din articolele pe teme politice sînt excluse chiar și unele fapte confirmate oficial de Statul rus. Putin este prezentat drept un lider puternic, care nu are nici o legătură cu Alina Kabaeva. Dacă citești biografia lui Vladimir Putin pe RuWiki, ai impresia că acesta este căsătorit cu Rusia și nu are viață personală. Articolul despre liderul de la Kremlin conține doar cîteva rînduri despre fosta sa soție, Ludmila, sînt menționate fiicele acestuia, Ekaterina și Maria, autorii nu indică numele de familie ale acestora. [...] Din biografia lui Putin de pe RuWiki sînt eliminate toate mențiunile despre legăturile acestuia cu gimnasta Alina Kabaeva și posibilii lor copii, deși în textul original de pe Wikipedia este un capitol întreg la această temă. De asemenea, sînt scoase toate informațiile privind derapajele de la democrație pe care le-a comis și tranziția la autoritarism și dictatură. Ordinul de arest emis de Tribunalul Penal Internațional pe numele lui Putin enciclopedia rusească îl califică „ilegal". [...] Ucraina și evenimentele din această țară reprezintă un compartiment propagandistic separat pe RuWiki. [...] Articolul despre invazia Rusiei în Ucraina este rescris în proporție de 90%, fiind folosite narațiuni ale propagandei ruse. [...]

Performanțe sportive dubioase. Cum a pierdut Rusia principalul instrument de „soft power".

Pentru prima dată în 40 de ani, rușii nu pot vedea la televizor Olimpiada care are loc în aceste zile. La principalul eveniment sportiv mondial au venit doar 15 sportivi din Rusia și 17 din Belarus, toți în calitate de „atleți individuali neutri", statut nemaiîntîlnit la astfel de competiții. Este o consecință nu doar a invaziei Rusiei în Ucraina, ci și a unei serii de „scandaluri de dopaj", după Olimpiada de iarnă din 2014, de la Soci. În 10 ani, Rusia a pierdut unul din cele mai eficiente instrumente de politică externă, care pînă mai ieri era „jucăria" preferată a lui Putin. *The Insider* face un rezumat al acestei căderi – de la „jucăria" preferată, la rușine națională. În Rusia putinistă, sportul de performanță, finanțat generos de oligarhi și susținut de funcționarii de rang înalt, reprezenta un instrument eficient de „soft power" și de imagine pozitivă a țării în lume. [...] Jocurile Olimpice de iarnă din 2014 au fost biletul de intrare a Rusiei în înalta societate sportivă internațională și în același timp o sursă de probleme. [...] —

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Mariana Vasilache *este licențiată în jurnalistică a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării, Universitatea de Stat Moldova. Este editor de știri la postul public Radio România Chișinău, făcînd parte din echipa care a lansat stația în 2011. În perioada 1998-2007 a lucrat la fostul post municipal de radio Antena Chișinăului.*

De la Ismail Haniyeh la Yahya Sinwar

Bedros HORASANGIAN

Alexandru Paleologu spunea pe undeva că la senectute rămînem cu *Biblia* și televizorul. Încă nu aveam acces lesnicios la telefoane mobile și internet la acea dată. Dar azi? Dacă mai deschid uneori *Biblia* în ediția lui Galaction, la televizor mă uit de zor. Că sînt programe sportive sau culturale, concerte și spectacole, filme documentare – am dat peste un serial cu viața tinerilor ciobani români, absolut interesant și instructiv, din care se pot extrage numeroase teme de pritocit – sau filme artistice – cum să nu te emoționezi la producțiile unui Fellini sau recent revăzutul *În arșita nopții*, cu Sidney Poitier și Rod Steiger –, mereu găsim ceva interesant dacă sărim peste programele de știri. Pline de așa-zisele *breaking news*, care-s doldora de orori, accidente, inundații, uragane, catastrofe pe bandă rulantă, crime oribile prezentate cu detalii care ne strică la bibilică, nenorociri și războaie, de pe la noi sau de aiurea. Promovarea a tot ce ține de moarte induce o obsesie tanatică a marelui public greu de explicat. Utilă în nici un caz, dăunătoare oricum. De la televizor extragem/selectăm și noi știri și informații pe care le putem analiza și cu ce mai avem prin cap și prin biblioteca bine garnisită.

Este cu totul regretabil că, în loc să ne bucurăm de multitudinea de spectacole oferite de gazdele franceze ale Olimpiadei, stăm ca pe ace să știm ce se mai întîmplă pe frontul conflictului ruso-ucrainean.

Este păcat că, în loc să urmărim cu emoție și participare – hai România, de ce nu – Jocurile Olimpice de la Paris, o omenire întreagă stă ca pe jar să afle cînd, unde și cum va ataca Iranul acel Israel mult detestat de liderii de la Teheran. Este cu totul regretabil că, în loc să ne bucurăm de multitudinea de spectacole oferite de gazdele franceze ale Olimpiadei – un Paris cultural-istoric valorificat din plin –, stăm ca pe ace să știm ce se mai întîmplă pe frontul conflictului ruso-ucrainean. Unde mor oameni în continuare. Este nefiresc să acceptăm că răul, violența și crimele de tot felul sînt inevitabile. Și nu se pot găsi soluții de compromis pentru o ieșire onorabilă din astfel de situații de criză.

În Gaza nu e liniște și nici pace. Mare tevatură se face prin toată lumea legat de alegerea lui Yahya Sinwar ca nou lider al organizației palestiniene Hamas. Un terorist cu vechime în fruntea unei organizații teroriste. Care a organizat atacul criminal din 7 octombrie 2023, soldat cu peste 1.200 de victime – despre barbariile comise în acea zi nu se prea vorbește – și 251 de ostatici ridicați de la casele lor și ținuți – cîți au mai supraviețuit – încă de haidamacii palestinieni. Nu aș fi pomenit de ei în acești termeni dacă, pe mai toate canalele de televiziune românești, fel de fel de comentatori politici și analiști militari, doamne și domni dintre cei cu prestații universitare sau state vechi de gargarisit pe micile ecrane (unii cu grade, chiar dacă în rezervă) nu ar folosi termenii de „luptători" și „insurgenți", săracii de ei, ai Hamasului. Se induce ideea că ar fi niște haiduci care luptă pentru propășirea nației. Nici pomeneală, realitatea e exact pe dos. Nu mai vorbim de victime, numeroase oricum, și de pierderile din toate părțile. Plus interesele, divergente, ale marilor puteri – SUA, Rusia, China – sau ale celor regionale (Iranul, Turcia, Egiptul, care încearcă să nu fie implicat în conflictul armat ce ar putea degenera într-unul de mai mare amploare). Mereu se neglijează ziua izbucnirii noului conflict din Orientul Mijlociu. Ismail Haniyeh, fostul lider politic al Hamas, a fost lichidat la Teheran prin mijloace mai puțin ortodoxe. S-ar zice că ar fi fost stilul de operare al serviciilor israeliene – există o uriașă bibliografie și în limba română –, dacă nu ar ieși la iveală și alte detalii. Mai țineți minte cum zile în șir s-a tot spus că israelienii au bombardat o parcare de lîngă un spital din Gaza, ca apoi să iasă la iveală că a fost o rachetă palestiniană eșuată la lansare care și-a greșit ținta? Noua conducere Hamas, considerată ca aripa dură a organizației, incită Iranul la război. Că vor lovi Israelul atît Iranul, dar mai ales aliații din jur, Hezbolahul libanez, milițiile Houthi din Yemen sau cele propalestiniene din Siria și Irak. Mamă, mamă, ce-o să le facă, ne țin la curent plutoanele de pseudoexperți români, care mai de care uitînd cum s-au terminat războaiele arabo-israeliene după 1948 și pînă azi. Doar că „luptătorii" și „insurgenții" – cum cu duioșie îi numește colonelul român, mereu dispus să căineze multele victime palestiniene, stau pitiți prin subteranele din Rafah înconjurați de scuturi umane alcătuite din ostatici. Dacă i-ar fi eliberat măcar pe cei rămași în viață, s-ar fi găsit mai multe căi de negociere, știind bine prețul fiecărui cetățean israelian. Situația ar fi putut fi detensionată. Dar așa, așteptăm cu toții să vedem unde va lovi răzbunarea mult clamată. Onoarea iraniană ar putea fi spălată și printr-un gest de bunăvoință. Căci e limpede că înzestrarea Tzahalului și portavioanele și aviația SUA fac imposibil un succes al Iranului. Terorism? Da. Acțiuni izolate? În mod cert. Dar război direct între Iran și Israel, *niet!* (Fostul mare mahăr militar rus, generalul Șoigu, nu degeaba s-a dus la Teheran să-i convingă pe liderii locali s-o lase mai moale cu răzbunarea.) Dincolo de istericalele stîngii progresiste, universitare sau violent stradale americane. Yahya Sinwar din subteranele Gazei nu are șanse să obțină un Premiu Nobel pentru Pace. Mai devreme sau mai tîrziu, va fi lichidat și el printr-o operațiune specială. Ca să se rupă acest carusel al morții, copiii palestinieni vor trebui să învețe să nu-i mai urască pe evrei. La numirea lui Sinwar în funcție, un băiețel a fost ridicat de el în brațe. Avea la piept un pistol-mitralieră AK 47. Și totuși. Am vrea să credem – așa cum s-a întîmplat cu nemții și francezii, vietnamezii și americanii, exemple la îndemînă ar fi – că vom putea consemna, într-o bună zi, o pace durabilă și în Orientul Mijlociu. Fără alde Haniyeh și Sinwar. —

Un Jacques Vingtras autohton

Octavian SOVIANY

Constantin Mille, militant socialist apropiat inițial de cercul lui Gherea, jurnalist de renume și poet mediocru, rămîne în istoria literaturii prin romanul autobiografic *Dinu Milian*, publicat în 1887, unul dintre primele romane de formație din literatura română. El înfățișează în cheie naturalistă povestea unui „răzvrătit" și urmează – afirmă G. Călinescu – modelul trilogiei lui Jules Vallès, *Jacques Vingtras*. Revolta lui Dinu Milian are antecedente de familie. Tatăl e un cititor al lui Volney, probabil ateu, iar moșul Costache a participat la Revoluția de la 1848. Copilăria protagonistului nu are nimic idilic. Părinții săi aparțin unei familii boierești sărăcite, care își păstrează însă fumurile aristocratice. E un copil neiubit („Mama se plîngea că am ieșit soi rău [...] tata [...] de mult se lepădase de paternitate în privința mea"), care, nelegat de familie prin legături afective puternice, se simte mai bine (ca și eroul lui Vallès) în tovărășia servitorilor și a oamenilor de rînd.

Anii de copilărie ai lui Dinu Milian sînt umbriți de toanele unui tată excesiv de sever, care, în cele din urmă, înnebunește, de veșnicele scandaluri ale acestuia cu țața Luța, o cumnată care pretindea că fusese ruinată de Costache Milian, de o mamă tuberculoasă și excesiv de sîcîitoare. Personaje ca tatăl, mama sau țața Luța sînt „cazuri" în sensul naturalist al cuvîntului. Nebunia tatălui este înfățișată amănunțit, cu detalii împinse pînă la cruzime: „Tata e nebun. În furia lui, nu mai cunoaşte pe nimeni. Într-o seară, şi-a tăiat gîtul cu briciul. Şi acum, pe fierul ruginit al instrumentului, este sîngele tatei, negru şi impunător ca sfinţenia unor moaşte". Altădată, „voia să plece pe uliţă şi, împiedicat de poarta care îi era închisă, ca un cîine turbat, căuta scăpare peste ziduri, de pe care ar fi căzut mort în stradă". Boala și agonia mamei sînt prezentate cu aceeași abundență de amănunte apăsat realiste: „Mama, cu obrajii înfierbîntaţi, stă întinsă pe canapeaua pe care avea obicei să doarmă. Lîngă dînsa, pe un scaun, stătea ligheanul plin de sînge şi de flegmă, jos pe scînduri, mai multe batiste înroşite de sînge proaspăt. Mama voieşte să-mi vorbească. O tuse puternică ce răsuna a deşert în pieptul ei, o tuse de cîteva minute, o aruncă din nou pe perna de pe care abia se ridicase.... – Vezi ce ai făcut, ţi-ai ajuns scopul! Şi mama îşi retrase de la gură batistă, arătîndu-mi sîngele ce i-o înroşise. – Vezi ce-ai făcut...! M-ai ucis, Dinule...".

La rîndul ei, școala a însemnat pentru Dinu Milian (ca și pentru Jacques Vingtras) o experiență nefericită. Părinții nu vor să-l dea, din vanitate, la o școală publică, astfel încît, cu sprijinul unui unchi influent, băiatul este admis la Institutul privat al Academiilor, unde va fi tratat cu dispreț de colegi și cu o severitate excesivă de profesori, îndurînd nenumărate umilințe ca urmare a statutului său de bursier. Treptat, Dinu învață să-și facă dreptate cu pumnii; terorizat de colegi, se deprinde să-i terorizeze, la rîndu-i, pe cei mai slabi decît el. Una dintre victimele sale predilecte este Aclas: „Cea mai obişnuită îndeletnicire era ca să descalţ pe Aclas şi să-i arunc ciubotele pe sobă, o sobă colosală, făcută sub pretext de experienţe chimice, care însă nu se făcuseră niciodată. După aceasta îl băteam pe Aclas ca să ceară cizma. Eram însărcinat ca să mă urc pe sobă şi, odată acolo, începeam să bombardez clasa şi pe profesor cu pietricele, coji de pîine şi alte lucruri netrebuincioase aruncate de demult acolo".

Profesorii se plîng de el pentru că e bătăuș și impertinent, îl învinuiesc, pe drept sau pe nedrept, de toate actele de indisciplină, e eliminat în mai multe rînduri, reprimit la intervenția unchiului său și pus să sărute mîna directorului, în semn de umilință și de supunere. În spatele elevului indisciplinat se ascunde însă un mic ambițios care visează să ajungă celebru: „Viermele ambiţiunii mă rodea de mic. Odată, într-o noapte neagră de insomnie, gîndind că poate voi trece fără de urmă pe pămînt, am plîns". Vrea să fie poet, începe să versifice, dar, pentru moment, nu stîrnește decît îngrijorarea mamei sale, care se teme că băiatul a moștenit boala psihică a tatălui. Dinu dorește însă să fie admirat („Îmi trebuie însă sancţiunea publicului, emoţiunea de-a fi tipărit. Ce-mi foloseşte obscuritatea scrisului, ce-mi ajunge mie caietul în care îmi strîngeam unul cîte unul aceste mărgăritare?"), dar revista *Sfaturi literare* îi refuză constant producțiile poetice, alimentîndu-i frustrările și accesele de revoltă.

Aceasta este și epoca primelor frisoane erotice. După ce ratează o posibilă experiență sexuală cu vecina Lucreția, căreia îi declară tirade romantioase (știind din romane că „așa se face"), în timp ce fata dorea lucruri mult mai concrete, după ce este prins de mama lui sărutîndu-se cu slujitoarea Catrina, suferințele erotice ale protagonistului ating paroxismul și sînt înfățișate cu o franchețe nemaiîntîlnită pînă atunci în literatura română: „Simţurile noua ani de zile fuseseră ca să se revolte şi acuma nu mai eram stăpîn pe ele. Îmi porunceau, trebuiam să le ascult. Veşnic îmi veneau în minte femeile pe care putusem să le am, pe care le scăpasem din cauza prostiei mele. Catinca, Lucreţia şi altele veşnic se amestecau în jocul nălucirilor mele. Cum le-aş fi iubit eu atunci! Cum le-aş iubi acuma dacă aş mai fi în aceleaşi împrejurări! Şi în minte le dezbrac, îmi închipuiesc formele lor rotunde, sînurile lor voluptuoase şi tari, cu mîna mea le mîngăi, mă îmbăt de mirosul lor de femeie, mă alipesc, îmi gîdil pielea de pielea lor de mătase.... Şi iarăşi căinţa că am fost prost, dobitoc, vită...!". Apoi, după o escapadă la bordel, urmează dezamăgirea: „Pentru aceasta nu dormeam eu noaptea, pentru aceasta mama era să mă facă, fără voia mea, să iau duşuri, pentru aceasta făcusem poezii, devenisem lunatic, pentru aceasta aş fi fost în stare criminal chiar să mă fac ! – Ce, atîta-i tot ? Atîta-i tot?".

Între timp, Dinu Milian își dă cu succes examenul de bacalaureat, se înscrie la Facultatea de Drept și la cea de Litere, frecventează Clubul Studenților, devine socialist și ateu și își compune o poză corespunzătoare: „Acum sînt socialist. Fulgii din barbă îi las să crească în voia lor, căci sînt pentru libertate. Părul nu-l mai tund şi el ia înfăţişarea pletelor lui Samson. Hainele-mi sînt în neorînduială, nasturii ori lipsesc, ori sînt descheiaţi. Cizmele sînt mai largi de cît trebuie piciorului ca să fie în libertate, atît de largi că la caz de neînţelegere puteam să lovesc pe adversar cu ele, făcîndu-le vînt din picioare. Un simulacru de pălărie îmi stă pe vîrful capului, iar mîna-mi poartă victorios şi face să răsune pe stradă un baston mare de arhimandrit al tatei, speţă unică din bastoanele de la 1835. Are şiş şi e gros de cel puţin două degete... ".

Primește din partea socialiștilor o misiune la Chișinău, pe care o duce la bun sfîrșit, dar tremurînd tot timpul de frica poliției rusești, și ține conferințe la întrunirile socialiste. La facultate, este unul dintre organizatorii unei greve studențești îndreptate împotriva rectorului poreclit Mucius, iar această grevă reprezintă punctul culminant al carierei de răzvrătit a lui Milian: „Sînt centrul tuturor privirilor. Laşul, pentru o clipeală, mă făcuse eroul său. Numele îmi este tipărit prin ziare. Sînt înjurat, firește, dar ce-mi pasă mie dacă asupra numelui meu planează geniul răului? Asta mă face şi mai interesant. În sfîrşit, îmi era împlinit visul întru cîtva. Pofta de slava îmi. era potolită...". Implicat și în încercarea socialiștilor de a sărbători aniversarea Comunei din Paris, dar și asasinarea țarului Alexandru al II-lea, protagonistul va fi în cele din urmă eliminat de la Universitate și pleacă în străinătate, hotărîndu-se să renunțe deocamdată la luptă: „Mi-e frică să mă arunc în focul luptei fără de armă. A avea o carieră este a avea un scut contra dușmanului. Pentru a nu mă arunca, cu mîinile legate în brațele lui, trebuie să fiu mișel, să-mi pun în ladă armele, să-mi făuresc pentru toată viața mijlocul pîinii zilnice... da...".

Principala calitate a acestui roman, ignorat în general de istoricii literari, este viziunea demistificatoare cu care sînt tratate teme precum familia, copilăria, școala, dragostea, „omul revoltat" și, mai ales, prezența unui personaj-narator care se autoironizează și se autodiscreditează în permanență. Primele lui experiențe amoroase eșuează în derizoriu. La fel se întîmplă și cu încercările lui literare, iar în cele din urmă, confruntat cu latura materială a existenței, revoltatul de pînă atunci se pregătește de o carieră și e gata să se transforme, de data aceasta, spre deosebire de Vingtras, într-un conformist oarecare.

Dinu Milian e un fel de mic Don Quijote, care, în cele din urmă, i se supune „vocii realului", abandonîndu-și iluziile și parcurgînd, ca și Iorgu de la Sadagura al lui Alecsandri, drumul de la revoltă la obedienţă. El întruchipează (lucru mai rar în literatura română) tipul *eiron*-ului, al celui care se autodepreciază, atitudinea lui caracteristică fiind autoironia. Iar romanul lui Constantin Mille (ca, de altfel, și cele ale Sofiei Nădejde, autoare care provenea din aceleași medii socialiste) ar merita mai multă atenție din partea istoricilor literari. Expediați în cîteva rînduri de Călinescu, atît Mille, cît și Sofia Nădejde rămîn ignorați aproape în totalitate, iar dacă despre Sofia Nădejde se vorbește mai mult în ultima vreme, asta se întîmplă pentru calitatea ei de promotoare a feminismului românesc, și mai puțin pentru aceea de romancieră. —

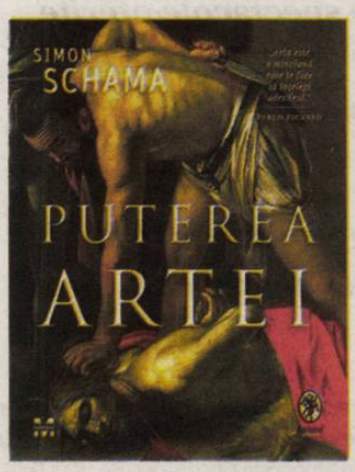
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Puterea artei* de Simon Schama, traducere din limba engleză de Louis Ulrich, Editura Pandora M, Colecția „Anansi. World Fiction", 2023, 480 p.**

Plasat sub afirmația lui Pablo Picasso potrivit căreia „arta este o minciună care te face să înțelegi adevărul", studiul-eseu al istoricului de artă Simon Schama este o (încercare de) introducere relevantă în dilema ridicată de *puterea artei*. Cel de-al doilea fragment-motto, aparținînd tot lui Picasso, anunță direcția discursivă care se va urmări pe parcursul acestui eseu, și anume aceea a demitizării percepției inocente artei: „Arta este periculoasă; da, ea nu poate fi niciodată castă, căci, dacă e castă, nu este artă". Simon Schama realizează, concomitent, o analiză impresionistă a cîtorva dintre capodoperele în artă și o interpretare particularizată a resorturilor și efectelor acesteia din urmă, fapt care este rezumat, sugestiv, încă din introducerea lucrării: „Arta extraordinară are maniere îngrozitoare". Cu toate acestea, este păstrată o distanță (necesară) în privința concluziilor de natură estetică, frecvent vehiculate în această sferă culturală, cu scopul menținerii unei deschideri a perspectivei semnalate. În acest sens, Simon Schama însuși aduce lămuririle necesare: „Atmosfera tăcută şi reverenţioasă a galeriei te poate păcăli, făcîndu-te să crezi despre capodopere că sînt lucruri rafinate, viziuni ce alină, încîntă şi ademenesc, dar în realitate sînt criminale. Nemiloase şi viclene, cele mai măreţe picturi te prind de gît, îţi tulbură liniştea sufletească şi apoi, în scurt timp, continuă să-ţi reconfigureze simţul realităţii".

Studiul-eseu *Puterea artei* este structurat în opt capitole, fiecare capitol fiind atribuit unei figuri remarcabile din lumea artei, care la rîndul său este descrisă printr-o sintagmă sugestivă; spre exemplu, în cazul lui Caravaggio „pictura capătă trup" sau Bernini ar fi „creatorul de miracole" etc., pentru a încheia cu „muzica de dincolo în orașul strălucirii" în cazul lui Mark Rothko. În toate aceste instanțe superlative ale artei, Simon Schama insinuează interogația fundamentală a studiului, și anume aceea legată de natura artei și de forța sa germinativă, punctînd constant, dar cu subtilitate de-a lungul textului incomptabilitatea actului artistic cu mediul *aseptic* impus de receptarea posterității. Cu o fervoare aproape romantică, autorul adresează întrebări retorice de tipul: „Cît de puternică este arta? Poate să-ți taie pofta de mîncare așa cum o fac dragostea, suferința sau teama? Poate să frîneze agitația necruțătoare a vieții, să estompeze larma și să ajungă direct la cele mai elementare emoții ale noastre: angoasă, dorință, extaz, teroare?". În esență, tocmai această tendință a interogației perpetue poate reprezenta o formă de legitimare și abordare a actului artistic în sine.

Dincolo de dimensiunea retorică a acestui studiu-eseu, *Puterea artei* ar fi o recomandare deosebită de lectură fie și numai pentru cercetarea accesibilă, dar de mare acuratețe pe care o desfășoară cu privire la cîteva dintre cele mai cunoscute opere de artă create. *Puterea artei* este, concomitent, o invitație la (auto)interogație, un eseu (aici păstrîndu-se accepția de *încercare* a termenului), dar și o viziune subiectivă asupra *imponderabilității* estetice a acestui subiect. —



Carina JOSAN

Tumblr, clasă și feminism

Bogdan VIȘAN

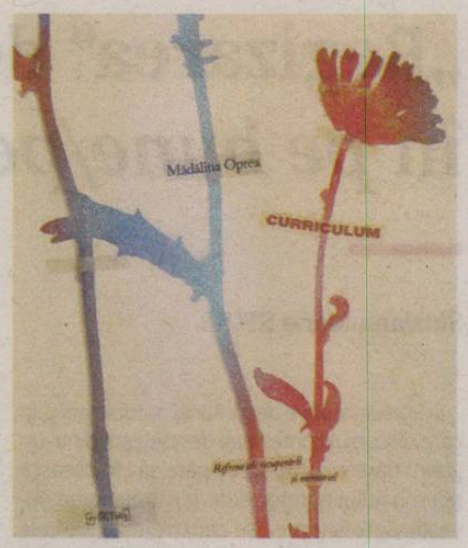
Volumul Mădălinei Oprea adună 11 poeme de largă respirație, însumînd undeva la 231 de pagini consistent brodate, ceea ce anunță din start un debut atipic în peisajul plachetelor de poezie din ce în ce mai concentrată. Mai mult, poezia autoarei este una cu *Bildung*, țesînd, într-un biografism al maturizării, o memorie a întîmplărilor din copilăria la sat cu una a muncii adulte și cu tot ce este de găsit între cei doi poli sociali. Conținutul și ceea ce livrează publicului de poezie nu sînt mai prejos de cantitatea volumului. Că tot amintesc de public, menționez că volumul apare la frACTalia e relevantă aici, de vreme ce editura, echipa din spatele ei, și-a deschis deja de ceva timp o breșă, dacă nu chiar o „tradiție" alternativă în producția de poezie locală, cunoscută fiind, printre altele, pentru practica artistic-ideologică militantă pe care o promovează și care e entuziasmantă cel puțin pentru o mînă de oameni interesați de orientările radicale actuale din literatură. Nu este deci de mirare că un astfel de volum apare în comunitatea frACTaliei.

Deși a trecut un an de la apariția volumului, n-aș zice că a primit suficientă atenție, cu cîteva excepții (recenzii de Maria Martelli și Andrada Yunusoglu și nominalizarea la Premiul „Mihai Eminescu" – Opus Primum), dar în nici un caz comparabilă cu „materialul" pe care îl oferă. Cred că merită să ne întoarcem la el din cel puțin două motive. Unul ar fi modul în care autoarea conduce analiza de clasă și analiza feministă aplicate sistemului educațional, relațiilor familiale patriarhale, condițiilor istorice de gen raportate la prietenie, muncă, plăcere, iubire. Un altul ar fi faptul că toate astea își fac loc într-o practică reparatorie. Ce vreau să zic cu asta e că, pe de o parte, *Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei* oferă baza pentru o practică a „lecturii reparatorii" („reparative reading"), în accepția lui Eve Sedgwick, pentru care cititoarele și cititorii „se ajută pe sine" intrînd în inima unor istorii individuale împărtășite, dar și comunitare simultan, sau fondatoare-de-comunități, și, pe de altă parte, volumul vorbește despre o practică reparatorie a scrisului, a recuperării în fond, pe care o întreprinde autoarea, situîndu-se critic față de o istorie a constructelor socioculturale discriminatorii. „Recuperarea" și „memoria" din titlu fac apel la mai multe direcții de acțiune sau linii de fugă: recuperarea ca reparație identitară, recuperarea ca dezinvizibilizare a istoriei condițiilor de gen și de clasă, memorie ca biografism reparator, memoria ca practică a scrisului militant, intervenționist ș.a. La fel și „curriculum", fie că atrage atenția la sistemul educațional sau la „educația" în masă pusă la punct de normativitatea patriarhală. În fond, cartea vorbește despre adînca înrădăcinare a unor „refrene" discriminatorii și despre necesitatea demontării lor pas cu pas.

Împărțită în două, prima parte, *Corpus istoric, documentar & politic al amintirilor mele*, explorează, în șase poeme, istoria propriei copilării, văzută din perspectiva constructelor ei determinante, pe care le chestionează, căutînd să le denaturalizeze din practicile sociale. Mădălina Oprea mărturisește la final că poemul *Autoportret* este rezultatul unui exercițiu propus de către Medeea Iancu, al cărui scop a fost autoreflexivitatea. Cadrul, însă, de la care pornește este detașat, impersonal, pentru că poemul este construit pornind de la cerințele unei probe de BAC la istorie. Cuvîntul-cheie aici pare să fie „conștiința istorică", iar asta tocmai pentru că autoarea probează gîndirea stereotipică asupra educației fetelor, scoțînd la iveală relația normativă dintre educație și corp: „Am fost socializată să ignor diferențele sau să le compar./ Nu mai vreau să ignor diferențele și nici să le compar./ Pentru a face asta, mă întorc la corp și în corp: pentru vindecare și pentru o transformare a conștiinței istorice despre corp". Proiectul este cel al recuperării corpului din mîinile celor care au stabilit și perpetuat natura de obiect și tiparele comportamentale ale corpului femeii, contribuind la o arheologie a violenței bine ascunse în dosul postamentului „educației". Poemul se oprește și asupra emoției, completînd perspectiva asupra corporalității: „Îmi trăiesc emoțiile cu conștiința istorică a felului în care au fost interpretate emoțiile intense:/ II «Nebunie»;/ II «Isterie»;/ «Slăbiciune»". Exercițiul autoreflexivității se dovedește și unul al recuperării dispoziției emoționale pe care societatea o cere reprimată ori o inhibă de-a dreptul sau pe care bărbatul, în calitatea lui de Bărbat-Creator, o stăpînește în „– picturi – poeme – romane – reclame – manuale – regulamente școlare".

Fără a intra în prea multe detalii, practica artistică a Mădălinei Oprea mă trimite cu gîndul la ceea ce teoreticianul francez Alexandre Gefen numește „réparer le monde", iar aici „a repara lumea" înseamnă a rupe cu formele de normare a existenței sociale a femeii, cu lumea hipermasculinizată, cu patriarhatul inerent societății. Mai mult, „a repara lumea" implică și repararea de sine, drept care proiectul Mădălinei Oprea este concomitent individual și comunitar. În poemul *Cîntec nocturn* autoarea explorează experiențele de liceu, precum teama naturalizată de abuz („Ne-am născut cu frica de noapte,/ ne-am născut în frica de noapte"), „iubirea" care repugnă prin transformarea femeii în obiect („Iubitul meu care nu era iubitul meu nu era interesat de mine,/ era interesat de corpul meu/ – corpul-obiect"). Cel de-al treilea poem cartografiază copilăria rurală a autoarei, sprijinindu-se pe o critică de clasă a subiectelor școlare de tipul „Imaginează-ți că tocmai te-ai întors din vacanță. Scrie un text narativ...". Critica sună cam așa: „E important pentru mine să spun ferm că această cerință:/ II nu mi se adresează de fapt;/ II nu mă regăsesc în ea;/ II nu are nici o treabă cu numărul copleșitor de elevi care nu a mers vreodată într-o vacanță cu părinții/ II și nu îmi pasă că e un text narativ,/ II nu vreau să inventez pentru că mă rănește". Lupta de clasă își face apariția pînă și în locurile unde părea că nu are ce să caute, iar autoarea stăpînește foarte bine poemul ca act de intervenție: să scrii despre vacanțe presupune să emulezi atitudini burgheze; Mădălina Oprea refuză astfel că scrie despre ulițele din satul ei, „ghiol", „marne", despre „jocul de-a nunta", despre segregarea de gen încă din jocurile copilăriei, care amintește de viața adultă și diviziunile ei: „Nu m-a întristat prea tare faptul că s-a spart gașca atunci,/ acum mă revoltă motivele:/ nu gălăgia copiilor era problema,/ ci gălăgia fetelor". Poezia, aici, amintește de fiecare dată că nu e decît un exercițiu, dar exercițiul înseamnă act de intervenție, act reparator, act de recuperare, act al conștiinței de clasă, act al condițiilor de gen. Virginitatea nu este nici ea decît un alt „refren" misogin înrădăcinat în mintea patriarhală, la fel și sexualitatea tabuizată. În penultimul poem al primei părți, intitulat *Cîntec despre familie*, apare o altă cerință declanșatoare de memorie, dintr-un manual de istorie; este vorba despre o compunere despre familie. De așteptat, autoarea atacă direct prejudecățile de clasă: „La școală am învățat că nu numai casa în care locuiai te făcea să te simți «urîtă» și «săracă»,/ felul în care se comportau profesorii cu noi/ contribuia și el la această privire pe care ne-o aplicam unii altora". Un moment esențial al poemului este discuția despre munca domestică asociată femeii. Autoarea ne atrage atenția că „mamele care nu lucrau în oraș, printre care și mama mea,/ erau considerate/ «leneșe»". Mai mult, ne atrage atenția asupra capitalului care are gen. „Gospodinizarea" femeii corespunde muncii neplătite, ignorate, etichetate drept „leneșă". În fața „normalității" devalorizării muncii casnice, autoarea răspunde astfel: „Munca mamei era muncă/ era munci/ era muncă/ era muncă". Poemul care încheie primul ciclu surprinde poetica volumului: „Inventarul meu e în poeme./ Inventarul meu e un poem./ Inventarul meu e un document./ Inventarul meu e istoric./ Inventarul meu e politic // și spun totul".

Cel de-al doilea ciclu, *Sînt fata timpurilor mele/ Linii de fugă spre un viitor apropiat*, face un arc în timp către prezent, anunțînd sondarea realităților imediate de data asta, raportîndu-se la generație, prietenie, muncă, plăcere, iubire. Pentru început, definițiile standard despre generație sînt refuzate; autoarea pune în evidență, subversiv, programatic, faptul că: „Eu sînt parte din Generați Z,/ generația/ snowflake,/ smiorc,/ născută în puf și libertate". Tendința aici nu e de a masca hibele noii generații, așa cum sînt ele gîndite de generațiile anterioare, ci de a le spune pe nume și a lucra cu ele. Evident, avem a face cu o poezie post-tranziție, postmilenială, dar situată, în deplin control, trasîndu-și propriile granițe, intrînd în conflict cu generația anterioară („Biografismul e *bun* dacă e scris de un Bărbat,/ dacă e scris de



Mădălina OPREA

Curriculum. Refrene ale recuperării și memoriei, Editura frACTalia, București, 2023, 236 p.

o Femeie/ e de *căcat*. [...] Femeia e doar/ *«traumatizată.»*"). Mădălina Oprea dă voce unei „tumblr girl" care citește mesaje pe ask.fm, numără distanțe în numărul de repetări ale melodiei *Brividi* în căști și citește lumea conform conștiinței de clasă și de gen. Mai mult, poezia ei vine să se opună imperativelor masculine despre scris, care activează un semantism al dominației: „Tot ce am auzit vreodată despre scris a fost că scrisul/ este ceva ce trebuie să domini,/ stăpînești,/ controlezi,/ și nu am putut uita aceste lucruri". A domina, a stăpîni, a controla sînt metafore structurante pentru practica artistică a poetului bărbat, alb, heterosexual; pentru Mădălina Oprea scrisul e sinonim, însă, cu a transforma, a vindeca, a apropia, deci cu o gesticulație reparatorie: „Vreau să scriu cu gîndul că scrisul transformă, vindecă, apropie". În linia asta merge și următorul poem, *despre PRIETENIE*, unde recuperează „suroritatea" în fața istoriei care a ridicat pe piedestalul revoluționar „fraternitatea", decăzută de ceva vreme în penumbra reacționarismului. Dacă în prima parte se deconstruiește stereotipul muncii casnice ca muncă „leneșă" prin raportare la gen (e o muncă neplătită, nu produce capital, pentru că e munca *femeii*, fapt ce perpetuează, desigur, inegalitatea socioeconomică, așa cum aminteam), în a doua parte se revine la temă, elementul adăugat fiind o critică a muncii în neoliberalism. Stindardul e următorul: „Munca neplătită,/ munca nerecunoscută,/ munca domestică,/ munca femeilor/ este exploatare". Ultimele două poeme, *despre PLĂCERE* și *despre IUBIRE*, creează un puternic sentiment al intimismului ca recuperare a ceea ce a fost considerat tabu, a ceea ce s-a cerut a fi reprimat sau ascuns de aparatul patriarhatului, fie că este vorba despre orgasm, explorare sexuală, kink-uri, relații queer ș.a. Și în acest caz, esențială e rescrierea, regîndirea istoriei convenționale a plăcerii femeii și a iubirii: „Plăcerea este atunci cînd folosesc cuvîntul plăcere cu sensuri noi,/ altele decît cele pe care le-am auzit cînd eram mică", „A te privi altfel înseamnă să te desprinzi, să te desparți de felul în care ai fost obișnuită să scrii despre tine".

În fond, volumul e un apel la conștiință de clasă și feminism anticapitalist. În același timp, e și un model de scriere reparatorie, revitalizînd biografismul (pe lîngă faptul că îi dă o notă Gen Z) și directețea narativă, dejucînd chiar strategii înrădăcinate în tradiția poeziei locale. După cum își zice sieși, un „snowflake" care știe să lovească și reușește cu brio, chiar dacă, pe alocuri, pică în manierism (însă n-aș zice că asta știrbește din puterea poemelor). Proiectul Mădălinei Oprea, accesînd un discurs cînd tandru, cînd incisiv, pare a propune o reconfigurare ideologică a lumii, iar asta de pe poziții Gen Z active politic, de unde și triada tumblr-clasă-feminism. —

www.polirom.ro

- Philippa GREGORY
  Femei obișnuite
  900 de ani de istorie
  Traducere din limba engleză și note de Ioana Avădănei
- Martina WINKELHOFER
  Viața de zi cu zi a împăratului:
  Franz Joseph și curtea sa imperială
  Cuvânt-înainte de Mihai-Răzvan Ungureanu
  Traducere din limba germană de Alex Bărnthaler-Nebejea
- Sofi OKSANEN
  De două ori în același râu
  Războiul lui Putin împotriva femeilor
  Traducere din limba finlandeză de Andreea Niță
- David GROSSMAN
  Inima gânditoare
  Despre Israel și Palestina
  Traducere de Ioana Aneci

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Regizarea“ de ficţiuni narative în *pe bune/pe invers* şi *Pornografie*

Sînziana-Maria STOIE

Spre deosebire de romanul autobiografic, în care discursul confesiv se despletește dintr-un ghem narativ compact ce pare să-i folosească personajului-narator doar la întreţeserea poveștii, autoficţiunea se construiește, de cele mai multe ori, plecînd de la un pretext implicit sau dezvăluit, la un moment dat, în fluxul naraţiunii. De exemplu, declarata – şi, în acelaşi timp, mimata – surzenie a povestitorului ludic, egofob şi ipohondru din *O limbă comună*, „pentru care boala e «tăietura în real» ce îi permite accesul la un alt statut“[1], cum altfel, scriptural: „Scriam pentru a da de lucru imaginaţiei, pentru ca imaginaţia asta să nu o ia razna în direcţii imprevizibile. Scrii pentru că altceva nici nu ai mai putea face, n-ai de ales, altceva nu te pricepi să faci. Singura acţiune posibilă. Scrii, cum am mai spus, pentru că ţi-e frică. Scrisul – ca un descîntec de trecut frica“[2]. Sau cvasiratarea socială, sexuală şi afectivă a autorului-narator din *pe bune/pe invers*, precum şi a celorlalte personaje cu care acesta se identifică sau pe care le respinge, în funcţie de care se autodefineşte şi care, funcţionînd unele în relaţie cu celelalte cînd osmotic, cînd sincopat, compun universul de factură subculturală în care Schiop gravitează. Într-o notă similară din punct de vedere etic, experienţa deopotrivă colectivă şi individuală degradantă a celui de-Al Doilea Război Mondial din *Pornografie* scufundă personajele şi societatea – cu ritualurile, normele, miturile, idealurile şi conduitele lor – într-un vid ontologic şi cultural împotriva căruia va lupta Fryderyk.

Faptul că autorii de autoficţiuni simt nevoia să introducă un pretext (mai mult sau mai puţin ficţional, dar cu miză est-etică, în orice caz) care să funcţioneze drept „cauza“ poveștirii despre sine (şi a povestirii de sine, în sensul ficţionalizării autobiografiei) spune ceva foarte important despre statutul pactului autobiografic. Mai exact, atrage atenţia asupra caracterului său insuficient. Lectura autoficţiunii nu mai poate funcţiona astăzi în virtutea unei înţelegeri tacite între autor şi cititor în privinţa verosimilităţii faptelor narate, ci este necesară o explicitare de către autor a resorturilor propriului discurs, în virtutea asumării actului scriptural ca exerciţiu autoreferenţial. Tocmai pentru ca identitatea sa nominală să fie de la bun început bine fixată în solul ficţiunii şi verosimilitatea, garantată (de multe ori, în mod ipocrit). Definiţia pe care, de pildă, Marie Darrieusecq o dă autoficţiunii în celebrul articol „L'Autofiction, un genre pas serieux“, şi anume „o naraţiune la persoana întîi care se prezintă drept fictivă, dar în care autorul apare în mod homodiegetic cu propriul nume şi unde verosimilitatea este o miză menţinută prin multiple «efecte de viaţă»“[3], nu este cea mai exactă. Mai degrabă, autoficţiunea este o naraţiune la persoana întîi care se oferă ca fiind „reală“ sau care se sprijină pe o experienţă prezentată drept reală şi în care autorul apare, de regulă, în mod homodiegetic cu propriul său nume, dar în care sînt relatate întîmplări la limita (ne)verosimilului. În acest sens stă mărturie chiar finalul romanului lui Schiop. Există însă autoficţiuni scrise la persoana a treia, ne indică Vincent Colonna[4], cum se întîmplă şi în *Pornografia* lui Gombrowicz, unde, de la un punct, comentariul auctorial intervine în continuumul diegetic şi împarte apele.

Este interesant de remarcat că atît în *pe bune/pe invers*, cît şi în *Pornografie*, pretextul

pentru discursul (auto)ficţional reprezintă şi contextul sau fundalul autoficţiunii. Această trăsătură vine să contrazică definirea autoficţiunii ca „genre pas serieux“ de către Marie Darrieusecq, etichetă ce poartă marca unui filon al receptării care a proiectat autoficţiunea la periferia genurilor şi studiilor literare (să nu mai vorbim de cele culturale, sociologice, istorice). Aşa cum confirmă *Pornografie* şi *pe bune/pe invers*, autoficţiunea înseamnă mai mult decît centrarea narcisică pe sine şi pe experienţele individuale derizorii. Mai mult decît instrumentarea abilă a unor artificii narative într-o aventură textuală facilă şi recreativă, în care cititorul se lasă „dus de nas“ din protocol în protocol – din protocolul nominal în cel modal romanesc şi viceversa –, în schimbul unui bilet de *voyeur* sau al unei promisiuni cathartice. Autoficţiunea poate deveni oricînd ea însăşi pretext pentru punerea unor probleme care transcend individualul, în limitele perspectivei şi grilelor de evaluare ale personajelor propuse, care tivesc realitatea, dar o şi ordonează. Vorbim de chestiuni culturale, antropologice, sociale, politice, ideologice, morale, existenţiale. Chiar şi într-un text aglutinant, care se autodemontează continuu şi care are aparenţa unui ghid pentru scrierea de autoficţiuni şi/sau a unui bricolaj de poveşti spuse între prieteni la o bere sau pe holul unui cămin studenţesc – unele prozaice, altele pe jumătate afectat-excentrice, pe jumătate scandaloase –, cum se întîmplă în romanul de debut al lui Adrian Schiop.

Din locul privilegiat al unui *insider* „dependent de spleen intelectual“ (C. Rogozanu), Schiop reface o întreagă atmosferă culturală şi fauna umană – dar şi (sau mai ales) flora lingvistică – care o populează. Este vorba despre „acea generaţie care a fost hipnotizată de subcultura înaltă [...] a anilor '90 [...]“[5]. Însă lucrurile sînt mai complexe de atît. Tinerii din povestea lui Schiop (şi Schiop însuşi) fac parte din acea generaţie care a asimilat transplantarea postmodernismului din literatura americană în cultura română în anii '80, pe modelul anilor '60, ca formă de contracultură la ideologia comunistă, şi care, în anii '90, resimt un exces de cultură şi sînt excedaţi de propriile atitudini şi de propriul limbaj. Totodată, generaţia lui Schiop a asistat la dispariţia dramatică a unei lumi, la disoluţia reperelor cunoscute, fiind prinsă în malaxorul tranziţiei. Aşadar, autoficţiunea lui Schiop are un puternic background sociocultural şi istoric, iar luarea de poziţie a autorului-narator-personaj faţă de acesta şi faţă de atitudinile şi aspectele povestite în roman, în spaţiul reflexiv pe care distanţa ironică a autorului faţă de cele relatate îl permite, nu lipseşte.

În autoficţiunea lui Witold Gombrowicz, tot ceea ce ar fi trebuit să fie mai trivial şi mai senzaţional în producţii ale unui gen considerat trivial şi senzaţional în sine este, de fapt, absent. În aceeaşi ordine de idei, romanul lui Schiop este (şi) o ficţiune despre un homosexual din care lipseşte homosexualitatea: „De fapt, situaţia mea era mai complicată – de cîţiva ani ziceam că homosexualitatea e genul de sexualitate ok care mă exprimă ok şi, prin urmare, mă străduiam în direcţia asta pe care ziceam *că*, iar prietenii erau la curent cu ce mă străduiam... Pînă una-alta, nu găsisem pe nimeni, iar homosexualitatea asta virtuală – de homosexual fără experienţe homosexuale – începea să mă apese: toată lumea aştepta o confirmare bazată pe fapte concrete, iar eu întîrziam s-o dau. Cum toată sexualitatea mea deviantă se petrecea inside, în interiorul marelui meu creier, în afară nu străbătea nimic, decît un comportament onanist ortodox, care nu putea convinge pe nimeni“[6]. La fel, romanul lui Gombrowicz este un roman despre pornografie fără pornografie. În locul elementului pornografic care ar fi fost pe punctul de a se insinua în concretizarea apropierii dintre cei doi tineri, Henia şi Karol, pe care Witold şi Fryderyk încearcă să o provoace într-un avînt masochist, se manifestă seducţia, al cărei sediu este imaginaţia – fie a personajelor din roman, fie cea a cititorilor. În ambele autoficţiuni este jucată pînă la schizoidism cartea fracturii dintre ceea ce se urzeşte în mintea personajelor şi „realitate“: „Mă puteam eu aştepta ca Fryderyk să vadă ceva din toate acestea, sau nu era decît o închipuire ruşinoasă de-a mea?“; „Dar ce putea observa Fryderyk dacă între ei nu se întîmpla nimic?“[7]. Atît realitatea, cît şi ficţiunea sînt interogate permanent şi amestecate în mod aproape experimental: „Mă entuziasmau performanţele astea, ele te scoteau brutal din «cotidian» într-o altă «ordine a realului», pentru ca, mai apoi, înainte să fi apucat să te dumireşti, să înceteze tot aşa de repede şi de neverosimil cum apăruseră (de altfel, construisem în jurul lor o întreagă teorie a «fisurii în real»)“[8]. Autoficţiunile lui Schiop şi Gombrowicz se construiesc nu sub ochii, ci în imaginaţia cititorilor, fără să se vrea neapărat realiste sau psihologice, ci mai degrabă (auto)parodice şi capabile să ofere o altă versiune a ordinii lucrurilor. Iar segregarea protocolului modal romanesc de protocolul nominal autobiografic pe care o face Philippe Lejeune în *Pactul autobiografic* nu mai funcţionează ca atare.

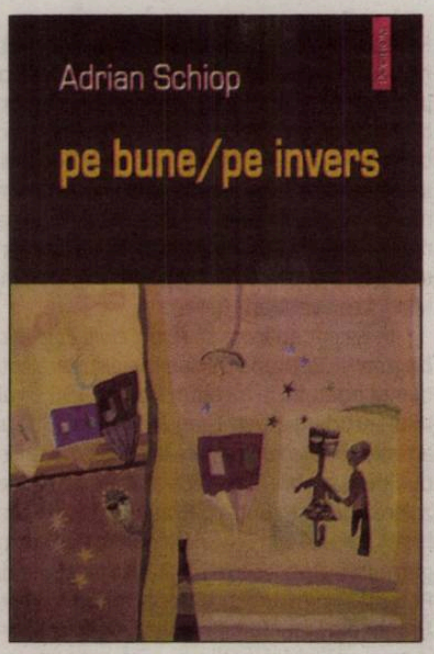
M-a intrigat de la început predilecţia celor doi prozatori, atît de diferiţi şi îndepărtaţi istoric unul de celălalt, atît de distincţi din punct de vedere cultural, artistic, stilistic, pentru construirea de ficţiuni în interiorul ficţiunii – un fel de punere în abis a ficţiunii. Acest element este, totuşi, mai evident şi mai explicit în romanul lui Schiop, unde se realizează cu o consecvenţă programatică şi unde capătă o amploare halucinantă. *pe bune/pe invers* poate fi citit şi ca un album de ficţiuni, şi ca o tematizare scrupuloasă a ficţiunii prin referinţele la jocul ficţional la care participă autorul/personajul Adi Schiop şi prietenii săi, şi ca o aducere pe scenă a culiselor autoficţiunii, o exhibare a mecanismelor ei, mai ales în savuroasele note de subsol *à la Ţiganiada*: „[...] textul de faţă nu e o relatare pe bune – la 26 de ani am scris versiunea pe bune a textului, dar a ieşit îngrozitor de statică şi cît se poate de plicticoasă la lectură [...] după ce m-am întors din Nu Seeland, mi-a devenit clar că [...] dacă vreau ca textul să iasă mai ok, trebuie să mai joc o dată meciul, să-mi mai fac o dată numărul. Dar să adaugi e una, să rescrii alta; dincolo de cei patru ani care trecuseră, textul avea nevoie să fie povestit de la faţa locului, ca şi cum aş fi încă acolo, la 26 de ani, şi aş relata pe bune ce se întîmplase cu un an înainte. Din cauza asta, textul meu devine aproape ficţional: tonul e contrafăcut, iar aserţiunile, deşi se referă la fapte reale, sînt in a way simulate...“[9].

Asemenea tinerilor din *pe bune/pe invers*, personajele lui Gombrowicz, doi bărbaţi în vîrstă în cazul acesta, Witold Gombrowicz şi Fryderyk (şi ei artişti, scriitori, intelectuali), demarează, într-o manieră mai puţin autoreferenţială decît în textul lui Schiop, un joc psihedelic de reconstrucţie a realităţii prin ţeserea de ficţiuni. Ficţiunea tensiunii erotice dintre Henia şi Karol, în primul rînd. Diferenţa este că personajele lui Gombrowicz nu „spun“ *ficţiuni*, adică poveşti, ci le regizează şi sînt în acelaşi timp ei înşişi prinşi în scenariul lor, iar graniţa dintre „realitate“ şi ficţiune este mult mai fragilă decît în proza autorului român. Atît romanul lui Schiop, cît şi romanul lui Gombrowicz sînt, în esenţă, *ficţiuni despre ficţiune*, ambele depăşind sfera autoficţiunii şi apropiindu-se de *hiperficţiune*. Ar fi interesant de urmărit cum elabo-

rarea de ficţiuni sau crearea unui cadru ficţional artificial de către personajele unui roman poate lua forma unui aspect de ordin stilistic (argoul filozofic la Adi Schiop, artificiul gotic la Witold Gombrowicz).

Conform tipologiei autoficţiunilor făcută de Gérard Genette în *Ficţiune şi dicţiune* (*autoficţiuni „adevărate"*, cu un conţinut narativ autentic ficţional, adică autoficţiuni în care proporţia ficţionalului este mai mare decît cea a autobiograficului, şi *autoficţiuni „false"*, al căror conţinut narativ este numai prezentat ca fiind ficţional şi ale căror funcţii estetică şi etică sînt profund alterate), atît *pe bune/pe invers*, cît şi *Pornografie* s-ar înscrie în seria „falselor autoficţiuni". Că structuralistul francez privilegia ficţionalul şi îl prefera autobiograficului şi că tot ceea ce nu era ficţiune „pură" a fost alungat din paradisul ficţiunii în purgatoriul autobiografiilor ruşinoase e limpede. Însă accepţia maniheistă a lui Genette despre autoficţiune nu ia în calcul creaţiile hibride contemporane ale genului, în care ficţiunea şi autobiograficul fuzionează. Astfel, Genette comite acelaşi „păcat" ca şi Lejeune. Mai aplicat, Vincent Colonna numeşte patru tipuri de autoficţiune. Romanul lui Gombrowicz s-ar încadra la *autoficţiune fantastică*, în care „cititorul experimentează împreună cu scriitorul un «devenir fictionnel», o stare de depersonalizare, dar şi de expansiune şi de nomadism al sinelui"[10], iar *pe bune/pe invers* ar fi o *autoficţiune biografică*, în care este pusă în scenă o naraţiune cu pulpă confesivă.

Episoadele confesive nu lipsesc nici din *Pornografie*, însă sînt poetizate şi dramatizate, iar caracterul artificial al „confesiunilor" şi simulacrul mizei autenticiste sînt imediat reperabile (spre deosebire de proza lui Schiop, pentru care autenticitatea reprezintă un resort şi o miză): „Acţiunea romanului *Pornografie* se desfăşoară în perioada războiului. De ce? Puţin pentru că atmosfera războiului este cea mai potrivită pentru el. Puţin pentru că totuşi este un roman polonez [...]. Puţin şi din spirit de frondă [...]. Nu cunosc Polonia din anii războiului. N-am fost acolo. Din 1939 n-am mai văzut deloc Polonia. Am descris-o aşa cum mi-am închipuit-o. Prin urmare, este o Polonie imaginată şi nu vă faceţi probleme dacă uneori este aberantă, alteori fantastică, fiindcă nu despre asta-i vorba şi este cu totul lipsit de importanţă pentru ceea ce se întîmplă aici. Şi încă ceva. Nimeni n-ar trebui să caute în AK episoadele legate de Armata Ţării (în partea a doua), vreo intenţie critică sau ironică. Armata Ţării poate fi sigură de respectul meu. Am inventat această situaţie [...]. W.G."[11]. Intenţia ironică a acestei „Informaţii", cum o numeşte Gombrowicz, e însă vădită, prozatorul polonez spunîndu-ne exact opusul a ceea ce declară.



Adrian SCHIOP

pe bune/pe invers
Editura Polirom, Iaşi, 2004, 272 p.

Witold GOMBROWICZ

Pornografie
Traducere de Ion Petrică
Editura Univers, Bucureşti, 1999, 168 p.

În ambele autoficţiuni, construirea sau regizarea ficţiunilor erotice de către personaje în cadrul diegetic reprezintă o formă de edificare a unui univers compensativ la marasmul existenţial, social şi cultural (individual sau/şi colectiv) în care riscă să fie absorbite personajele. Spleenul existenţial apare pe fondul unor seisme istorice şi sociale alienante (drama războiului în *Pornografie*, Revoluţia Română în *pe bune/pe invers*), dar şi dintr-o serie de obsesii, derapaje, ratări, frustrări şi complexe ale personajelor. Parte din cele ale personajului Adi sînt refulate în relaţia acestuia cu Cristina, iar poveştile născute în tensiunea absenţei consumării erotice dintre cei doi au un soi de funcţie defulatoare: „De cînd ne ştim şi o grămadă înainte, viaţa mea pe segmentul erotic e vidă de întîmplări, ca atare relaţia noastră s-a rodat în sensul că ea îmi povesteşte faze, iar eu fantasme de labă. Sexualitatea mea a debutat furtunos de precoce, eu însumi sînt uimit, apoi a intrat pe o curbă descendentă şi tot ce a rămas din ea la momentul *t* e o formă nerafinată, epuizată, de autoerotism"[12]. Şi urmează imediat o poveste cusută cu aţă albă („şi atunci am introdus o desfăşurare coulda & shoulda în scenariul pînă atunci real, întîmplat pe bune") pe care Adi i-o toarnă Cristinei, în care depliază fantasmele sale onanistice, aflate undeva la graniţa dintre perversitate, grotesc şi rizibil.

Autoerotismul, homosexualitatea (în *pe bune/pe invers*), fascinaţia stranie a lui Witold pentru prietenul său, Fryderyk (nu avem însă nici un indiciu concret cum că ar fi vorba de o atracţie homosexuală), sau potenţiala legătură amoroasă dintre Henia şi Karol reprezintă pentru personaje zone fertile ale explorării estetice: „În această dimineaţă eu eram înfierbîntat şi aproape îmbolnăvit de incandescenţa de ieri, de acel foc şi acea strălucire – fiindcă trebuie înţeles că totul s-a abătut asupra mea pe neaşteptate, după ani de zile scabroşi, înăbuşiţi, istoviţi, cenuşii sau dementţial de sluţiţi. De-a lungul cărora am uitat aproape ce este frumuseţea. De-a lungul cărora n-am simţit decît duhoare de stîrvuri. Şi iată că, deodată, primăvara, de la care îmi luasem adio, îmi scoate în cale posibilitatea unei idile pasionante, iar sentimentul repulsiei cedează în faţa miraculoasei atracţii între cei doi. Nu mai voiam altceva! Agonia mă plictisise. Eu, scriitor polonez, eu, Gombrowicz, alergam după o fantasmă ca după o amăgire"[13]. Cu desăvîrşire ambiguă, povestea fantasmagorică a apropierii dintre cei doi tineri de 16 ani pe care Witold şi Fryderyk îi observă în timpul unei slujbe religioase şi care li se par „făcuţi unul pentru altul" seamănă uimitor de mult cu povestea amoroasă dintre personajele Adi şi Mircea, ambele rămînînd însă la stadiul unor simple plăsmuiri.

Revizitarea teoriilor pe marginea autoficţiunii şi regîndirea lor în contextul literaturii globale actuale ne provoacă să ne întrebăm cum va fi receptat, ce grile de lectură vor redeschide semnificaţiile limbajului, ale atmosferei, imaginarului cultural ş.a.m.d. din *pe bune/pe invers* la distanţă de două decenii de la prima sa apariţie. —

[1] Marius Chivu, în prefaţa la Sorin Stoica, *O limbă comună*, Editura Polirom, Iaşi, 2005, p. 7.
[2] Sorin Stoica, *op. cit.*, p. 13, p. 26.
[3] Traducere din limba franceză.
[4] În eseul *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Editions Tristram, 2004.
[5] C. Rogozanu, în prefaţa la Adrian Schiop, *pe bune/pe invers*, Editura Polirom, Iaşi, 2004, p. 7.
[6] Adrian Schiop, *op. cit.*, p. 23.
[7] Witold Gombrowicz, *Pornografie*, traducere şi postfaţă de Ion Petrică, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 27, p. 26.
[8] Adrian Schiop, *op. cit.*, p. 27.
[9] Adrian Schiop, *op. cit.*, n. 1, pp. 34-35.
[10] Traducere din studiul lui Colonna, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, realizată de Florina Pîrjol în articolul „Minciuni la persoana întîi", *Observator cultural*, nr. 36 (293)/3-9 noiembrie 2005.
[11] Witold Gombrowicz, *op. cit.*, pp. 5-6.
[12] Adrian Schiop, *op. cit.*, p. 63.
[13] Witold Gombrowicz, *op. cit.*, p. 31.

Bibliografie

Texte literare:
Gombrowicz, Witold, *Pornografie*, traducere şi postfaţă de Ion Petrică, Editura Univers, Bucureşti, 1999
Schiop, Adrian, *pe bune/pe invers*, Editura Polirom, Iaşi, 2004
Stoica, Sorin, *O limbă comună*, Editura Polirom, Iaşi, 2005

Texte teoretice şi critice:
Colonna, Vincent, *Autofiction & autres mythomanies littéraires*, Editions Tristram, 2004
Genette, Gérard, *Introducere în arhitext. Ficţiune şi dicţiune*, Editura Univers, Bucureşti, 1994
Lejeune, Philippe, *Pactul autobiografic*, Editura Univers, Bucureşti, 2000

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opţiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundaţiei Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înştiinţaţi prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIŞNIEC

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

INEDIT

Două scrisori ale lui Paul Celan (II)

„Cher Virgil Ierunca…"

Andrei CORBEA

78 RUE DE LONGCHAMP XVIe

Cher Virgil Ierunca,

vous m'envoyez votre livre et j'aimerais vous remercier, sincèrement, limpidement, limpede.

Je crois pouvoir me faire une idée de ce qui, par vous, est l'exil: je le connais à ma manière, assez ancienne, je l'ai connu, chez moi, en Bucovine, à l'endroit même où vous situez cet „eden bucovinien" de Mircea Streinul, dont j'ai connu, n'est-ce pas, la couleur et l'étendue.

Et pourtant, que de noms vrais, que de vérités aussi, jusqu'à celle, citée, de l'œuf de Wyasma.

Voyez-vous, je connais, à ma manière, les retours en arrière, l'appel du chez-soi, les rejets en arrière aussi, et, pourquoi ne pas le dire, les involutions.

Mon cher Virgil Ierunca, croyez-vous vraiment pouvoir faire face à ce que vous appelez „turcire" en re-roumanisant, en re-dacisant?

J'ai reçu, le jour où est arrivé le deuxième exemplaire de votre livre – le premier, envoyé par la Fondation, m'était parvenu il y a une semaine –, j'ai reçu, chose „méridienne", ce même jour une lettre de Bucarest, amicale elle aussi, malgré tant d'années de silence, d'incompréhension (dictée, choisie, admise), oui, amicale.

Alors, je me demande, pour les quelques amis que j'ai encore là-bas, ce que je puis faire pour ne pas les décevoir dans un élan qui est, je vous en assure – je crois pouvoir discerner l'accent et le timbre de la sincérité –, d'une réalité toute autre que celle contre laquelle vous vous acharnez. Nimmer kannt ich die Länder, *dit Hölderlin. Mais on peut, toujours, penser à ceux qui les habitent, chacun à sa manière, avec, souvent, un chemin tracé par une fatalité intérieure aussi, qu'il faut respecter, même là où l'on ne peut l'admettre. (J'ai eu, il y a quelques semaines, une visite de là-bas: une âme dévastée, saccagée par ce qu'elle a vécu pour l'avoir faite à vivre, d'espoir.)*

Il est facile de retrouver les mythes, de remythiser – on s'y prête un peu partout, actuellement, pour des raisons diverses, souvent opposées. Et je vous vois, ardent, sur ce chemin, Virgil Ierunca. Alors qu'il faudrait démythiser, retrouver les contours, les lieux, les heures, les contextes, intégralement.

[*Dragă Virgil Ierunca, mi-ai trimis cartea dumitale și aș vrea să-ți mulțumesc, sincer, fără ascunzișuri, limpede. Cred că-mi pot face o idee despre ceea ce, pentru dumneata, înseamnă exilul: îl cunosc în felul meu, de destulă vreme, l-am cunoscut acasă, în Bucovina, chiar în locul în care situezi „Edenul bucovinean" al lui Mircea Streinul, a cărui culoare și cuprindere – nu-i așa? – le-am cunoscut și eu. Și totuși, cîte nume adevărate, cîte adevăruri de asemenea, pînă la cel pomenit aici, despre oul de la Viazma. Vezi, eu cunosc, în felul meu, revenirile în trecut, dorul de casă, ca și regresele, și, de ce să nu o spun, involuțiile. Dragul meu Virgil Ierunca, chiar crezi că poți face față la ceea ce dumneata numești „turcire" prin re-românizare, re-dacizare? În aceeași zi în care a sosit al doilea exemplar al cărții dumitale – primul, trimis de Fundație, ajunsese la mine cu o săptămînă în urmă –, am primit, întîmplare de pe același „meridian", o scrisoare de la București, prietenească și ea, în ciuda atîtor ani de tăcere și neînțelegere (dictată, aleasă, acceptată), da, amicală. Așa că mă întreb, de dragul puținilor prieteni pe care-i mai am acolo, ce pot face ca să nu-i dezamăgesc în elanul lor care vine, te asigur – cred că pot distinge accentul și timbrul sincerității –, dintr-o realitate foarte diferită de cea împotriva căreia te inflamezi.* Nimmer kannt ich die Länder, *spunea Hölderlin. Dar mereu te poți gîndi la oamenii care trăiesc acolo, fiecare în felul său, urmînd adesea un drum marcat de o fatalitate interioară pe care trebuie s-o respectăm, chiar și atunci cînd n-o putem accepta. (Acum cîteva săptămîni, am primit o vizită de acolo: un suflet devastat, distrus de ce a trăit pentru a putea pur și simplu supraviețui, de speranță). Este ușor să redescoperi mituri, să remitizezi – se întîmplă peste tot în zilele noastre, din diverse motive, adesea opuse. Și văd cum te înflăcărezi pe această cale, Virgil Ierunca. Deși, de fapt, ar trebui să demitizăm, să redescoperim contururile, locurile, orele, contextele, în integralitatea lor.*]

Scrisoarea a cărei ciornă se păstrează în arhiva Celan a fost deja publicată în această formă de Barbara Wiedemann, cu note explicative, în culegerea masivă a corespondenței celaniene (*„etwas ganz und gar Persönliches". Briefe 1934-1970*) pe care a editat-o în 2019, precum și în *L'Herne*, numărul consacrat lui Celan în 2020 (sub îngrijirea lui Clément Fradin, Bertrand Badiou și Werner Wögerbauer), cu un succint comentariu însoțitor, corect și lămuritor pentru publicul german și francez, în general neinițiat în privința referințelor preponderent românești din misiva lui Celan.

Ea a fost concepută ca răspuns și mulțumire la expedierea a pe atunci recent apărutului volum semnat de Virgil Ierunca, *Românește*, primit de Celan în chiar două exemplare, unul cu o foarte prietenoasă dedicație din partea autorului. Se pare că, spre deosebire de alte volume editate de pariziana Fundație Culturală „Carol I", trimise lui Celan probabil la intervenția aceluiași Virgil Ierunca și rămase cu foile netăiate în biblioteca poetului, *Românește* a avut parte, măcar pe fragmente, de atenția sa. O motivație imediată a interesului pentru volumul lui Ierunca ar fi putut fi legată de refacerea unor punți de contact cu unii dintre prietenii bucureșteni, în majoritate literați, de care se despărțise după 1947 și care, odată cu destinderea relațiilor oficiale dintre România și Franța, după vizita prim-ministrului român Ion Gheorghe Maurer la Paris, în 1964, puteau, teoretic, comunica și chiar circula mai lesne în Occident. Cu Petre Solomon și Nina Cassian schimbase cîteva scrisori, în care, mai ales în perioada acută a frămîntărilor provocate de urmările „Afacerii Goll", nu lipseau accente nostalgice în evocarea trecutului comun. În 1964, se întîlnise la Paris cu Tudor Arghezi, poetul atît de admirat în tinerețe, care încerca acum să-l convingă să-i traducă în germană poemele, precum și cu Ovid S. Crohmălniceanu, copărtaș la publicarea versiunii românești a *Tangoului morții* în *Contemporanul*, în mai 1947. Nu mai puțin amintirea Cernăuțiului natal, de unde îi fuseseră deportați părinții în Transnistria, a devenit mai intensă în aceeași perioadă, după regăsirea cu Edith Silbermann, prietena de tinerețe, instalată în Germania de Vest după ani de așteptare la București a pașaportului de emigrare, dar și prin șocul morții neașteptate a lui Marcel Pohne, alt prieten cernăuțean, care, după Transnistria, îndurase în România ani de închisoare, acuzat fiind de „spionaj". Asociate de Celan „pe același meridian" cu primirea cărții lui Virgil Ierunca și resimțite probabil ca îndemn nemijlocit de a o citi au fost, probabil, scrisoarea proaspăt sosită de la București și revederea la Paris cu o altă prietenă de pe vremuri, ambele pomenite în scrisoarea din 24 ianuarie 1965. Protagonistele celor două momente ar fi fost, după Barbara Wiedemann, Despina Mladoveanu și Maria Banuș.

În recent apăruta sa *Paul Celan. Eine Bildbiographie*, Bertrand Badiou înregistrează cotidianul poetului la începutul de an 1965, sub titlul „Kruder Januar" („Ianuarie crunt"): două articole din *Merkur*, pe care le apreciază ca fiindu-i defavorabile, îl proiectează din nou în dezolarea de a se simți, cu fixația sa asupra simbolului Auschwitz, ca „neavenit" în literatura germană. Unul dintre ele îi fusese trimis de Petru Dumitriu, acum redactor la Editura Fischer din Frankfurt am Main, într-o scrisoare în care anula, fără explicații, o întrevedere programată la Paris pentru a discuta proiectul volumului de traduceri din lirica lui Henri Michaux – gest interpretat de Celan drept unul de ostilitate. Cum se mai întîmplase deja, această iritare va apăsa și asupra atmosferei familiale. Începea o nouă spirală a bolii ce-l încerca deja de cîțiva ani, ce va determina în luna mai reinternarea într-o clinică psihiatrică. Starea de neliniște care îl cuprinsese pe Celan poate justifica, de altfel, impresia de parțială incoerență pe care o lasă lectura bruionului de scrisoare către Virgil Ierunca din 24 ianuarie – dacă acesta este textul epistolei trimise sau un altul, mai „legat", s-ar putea afla doar din arhiva corespondenței lui Ierunca, în cazul că va fi reconstituită într-o bună zi.

Lectura capitolului despre romanul *Incognito* al lui Petru Dumitriu, din cartea lui Virgil Ierunca, îi va fi displăcut de aceea cu siguranță, în împrejurările date, lui Paul Celan și va fi contribuit și ea la rezerva cu care a parcurs-o. Scrisoarea către Virgil Ierunca este însă departe de a constitui o simplă „radiografie" a unei dispoziții trecătoare. Ea consemnează un dezacord articulat față de accente pe care Celan crede a le fi sesizat în discursul autorului și față de care simte că nu poate rămîne indiferent, dezacord formulat pe cît de politicos (concedînd – „și totuși" – referințe la „nume adevărate", în sensul celanian de oameni „adevărați" – probabil Camus –, și „adevăruri" cu care se presupune că el, Celan, ar consona, sau cu risipă de sintagme precum „după dumneata", „în felul meu", „nu-i așa?" ș.a., pentru a-și nuanța delimitarea), pe atît de ferm și „limpede". Disonantă i se pare, înainte de toate, metafora „turcirii", utilizată în carte ca verb sau adjectiv și menită a flagela conversiunea ideologică oportunistă a unor Sadoveanu, Arghezi, G. Călinescu și a altor intelectuali criticați de Virgil Ierunca pentru colaborationismul cu regimul comunist din România. Pentru Celan, semantica „turcirii" ar trimite însă, de fapt, la înțelesurile mai largi, inițiale, cu rădăcini în tradiția confruntării cu presiunea otomană, ale abandonării, voite sau nu, a „dreptei" credințe creștine în favoarea necredinței musulmane, ale de-naturării, ale vinovatului și interesatului „amestec" cu „veneticii" fără scrupule, cu urmarea funestă a „destrămării esenței neamului", cărora li s-ar opune, sub semn pozitiv, o năzuită întoarcere colectivă la „puritatea" originară a credinței și – de ce nu?! – a etniei. Alergia lui Celan la o imaginată recuperare a retoricii național(ist)e asurzitoare în tinerețea sa cernăuțeană izbucnește brusc în iritata interpelare a autorului dacă „re-românizarea" sau „re-dacizarea" ar fi cumva, după dînsul, panaceul împotriva „turcirii".

Mai întortocheat este formulată demarcarea din primul paragraf al scrisorii, clarificabil abia în lumina obiecției de mai sus. În fragmentul aproape „liric" în care Virgil Ierunca rezumă romanul *Prăvălia diavolului* al lui Mircea Streinul, unde „boarea paradiziacă" învăluind „Edenul bucovinean" – „lume de minunăție românească" – sfîrșește în catastrofa invaziei bolșevice, de care mase de oameni se ascund și fug pentru a se salva, Celan întrezărește însăși imaginea de sine a exilului românesc postbelic în Occident, legitimat de refuzul ocupației sovietice a țării și al consecințelor ei nefaste asupra vieții oamenilor. Dacă îi înțelege pe deplin rațiunea de a fi, Celan nu ezită însă să formuleze un amendament care, fără a o contesta, îi relativizează pretenția peremptorie: în chiar acest bucovinean „Eden" natal, Paul Antschel, viitorul Paul Celan, ar fi trăit pînă la vîrsta de 25 de ani într-un alt-fel, dar totuși „exil". Despre experiența dramatică a evreului care, deși cetățean român, își consuma marginalizarea socială pe fundalul exaltării zgomotoase, instituționalizate, a unei „românități" confesional-rasiale, din care era automat exclus, Celan a spus aproape totul, într-o notiță pe pagina unei cărți a lui Jean Amery, care se întreba de cît „cămin" (*Heimat*, „patrie") are nevoie omul: *Heimat … und ich? Ich war nicht einmal zuhause, als ich daheim (zuhause) war* („Cămin… și eu? Nici cînd am fost la mine acasă, n-am fost acasă").

Este cert că, elev în liceele Cernăuțiului interbelic, unde atmosfera antisemită i-ar fi putut inspira, cum îi scria unei mătuși, „o carte groasă de 300 de pagini", Celan nu avea cum să ignore numele lui Mircea Streinul: tînăr scriitor bucovinean de succes și militant legionar, emul al profesorului Traian Brăileanu și lider al grupului care a fondat revista *Iconar*, în care se propunea, între altele, o soluție radicală a „problemei evreiești". Îi va fi citit Celan romanul *Prăvălia diavolului*? Mai curînd, nu. La apariția acestuia, în 1942, Celan se afla mobilizat într-un detașament de muncă „obligatorie", și altele erau grijile sale – ca, de exemplu, să afle în ce loc din Transnistria ajunseseră părinții săi recent deportați. Dar trimiterea la Mircea Streinul din textul inclus de Virgil Ierunca în *Românește* (publicat inițial în periodicul *Cuvântul în exil*, în numărul 5 din octombrie 1962, în care, între alții, mai semnau G. Racoveanu, Vintilă Horia, Horia Stamatu, Vasile Posteucă) nu putea fi primită, în 1964-1965, decît ca tulburătoare și (cel puțin) nepotrivită de Celan, concitadinul lui Mircea Streinul, cel neîmpăcat în reportajul său din *Vremea* (în nr. 495 din 11 iulie 1937) cu gîndul că pentru unii Cernăuții nu contau decît ca un „oraș oarecare, destul de murdar și plin de ovrei". De altfel, și pentru Virgil Ierunca romanul *Prăvălia diavolului* constituise o lectură tîrzie, petrecută în 1962, într-o bibliotecă din Viena, unde, încîntat, găsise după multe căutări prin Europa un exemplar. De Mircea Streinul îl atașa, în primul rînd, sprijinul dat de acesta, în 1941, ca angajat al cenzurii, în autorizarea apariției revistei *Albatros*, în care acesta a și publicat. S-au întîlnit nu o dată în Bucureștiul anilor 1941-1944, într-un grup unde pe Streinul îl cultiva, în primul rînd, Miron Radu Paraschivescu, conștient, ca om de stînga ce era, de angajamentul lui legionar, dar căruia îi aprecia proza – cu deosebire romanul *Drama casei Timoteu* –, lăudată de dînsul în ziarul *Timpul* „cu toată tăria convingerii și cu tot entuziasmul meu", cum avea să noteze în ceea ce a devenit mai tîrziu *Jurnalul unui cobai*. Virgil Ierunca a rămas fidel, la rîndul său, amintirii lui Streinul (mort bolnav și în sărăcie în 1944), pledînd repetat la microfonul *Europei libere* pentru reconsiderarea literaturii sale.

Mircea Diaconu, bun cunoscător al scrierilor lui Mircea Streinul, găsește „exagerat" entuziasmul viziunii lui Ierunca asupra romanului *Prăvălia diavolului*, care, după ce prima parte reia un roman deja apărut (*Viața în pădure*), ar consta, după el, într-o „construcție hibridă, lipsită de o idee coagulantă, o revărsare aproape necontrolată de evenimente reale și imaginare", și unde ultima sută de pagini eșuează în improvizație, adunînd între fragmente epice versuri ale unor poeți bucovineni, dar și extrase din ziarul *Bucovina* și *Istoria literaturii române din Bucovina* de Constantin Loghin sau proclamația generalului Antonescu din 22 iunie 1941. Virgil Ierunca nu reține, de fapt, amănunte sau personaje, ci pare cucerit înainte de

toate de teza romanului, ce exaltă iluzia unei ruralități „pure", înscrisă în veșnicia esențializată de peisajul hieratismului mitizant din *Viața în pădure*, în contrast violent cu tabloul sîngeros al invaziei istoriei și a agenților acesteia. Mircea Streinul n-avea îndoieli în a-i identifica pe aceștia din urmă între alogenii „asiatici", infiltrați în corpul „sănătos" al comunității patriarhale ca mesageri ai capitalismului (ca negustori, cîrciumari, cămătari) și – în generația următoare, mai radicală – ai comunismului.

Cele mai banale clișee antisemite sînt desfășurate astfel în capitole întregi din *Prăvălia diavolului*, mai cu seamă începînd cu a doua parte a volumului secund, unde ocupația sovietică a Bucovinei de Nord ar fi convocat în centrul puterii ce dirijează o adevărată orgie a terorii „bestiile apocalipsului" întruchipate de evreii omnipotenți în GPU. Este greu de crezut că Virgil Ierunca, atît de angajat în demascarea imposturii lui Constantin Virgil Gheorghiu de a-și fi conceput romanul *Ora 25*, de mare succes în Occidentul postbelic, cu un mesaj la antipodul cărții sale de reportaje „din teritoriile desrobite" *Ard malurile Nistrului* (1941), n-ar fi recunoscut în textul lui Mircea Streinul aceleași poncife ale propagandei oficiale, justificînd represiunea cumplită împotriva evreilor basarabeni și bucovineni de după intrarea României în război alături de Germania. În comentariul său, Virgil Ierunca le trece sub tăcere, dar, chiar de nu va fi citit *Prăvălia diavolului*, Paul Celan avea a intui și numai din experiența sa cernăuțeană de după 1941 automatismul referinței la „vina" atribuită evreilor de a fi contribuit la sovietizarea Bucovinei și, ulterior, a României, referință recurentă și alibi antisemit – își amintea Serge Moscovici – în arsenalul agitatoric al exilului românesc, cu rădăcini legionare, de la Paris. Or, fervoarea laudei lui Virgil Ierunca la adresa romanului lui Mircea Streinul nu-l putea decît dezamăgi pe Celan: nu întîmplător pomenește, în scrisoarea din ianuarie 1965, sever, de „regrese" și „involuții".

„Despărțirea" pe care Celan o înregistrează pornind tocmai de la bănuita inflexibilitate a pozițiilor lui Virgil Ierunca în a contesta, în numele unui idilic *illo tempore*, orice nuanțare sau chiar reconfigurare pe care procesele istorice ar putea-o determina în conduita socială și individuală nu privea cîtuși de puțin acordul profund dintre ei asupra efectelor totalitarismului asupra întregului vieții oamenilor, inclusiv a literaturii. Celan n-avea, în fond, îngăduință pentru înregimentarea servilă a intelectualilor în slujba ideologiilor: în ediția a doua din cartea sa *Paul Celan. Dimensiunea românească*, Petre Solomon rememora (în registru mai curînd eufemistic) o scenă petrecută în 1966, în apartamentul din Rue de Longchamp, cînd acesta i-a reproșat direct, lui și altora, „resemnarea" în fața dictatului ideologic din România de după 1948. Pe de altă parte, Celan simțea că n-are a-și interzice încercarea empatică de a pătrunde resorturile „căderii" în eroare a celor care, ani de zile, nu-i oferiseră decît „tăcerea" și „neînțelegerea", fie „dictată", fie liber „aleasă", dar oricum asumată. Era chiar dispus să recunoască, în tardiva lor revenire, o intenție „amicală", ba chiar un „elan" sincer și onest, întemeiat pe memoria și iluziile unei tinereți comune – și aceasta în ciuda opțiunii lor, contrare celei proprii. Opțiune pentru ei fatală, crede Celan, fără să pregete, pentru o „speranță" deșartă – în definitiv, un alt fel de mit, ce le-ar fi „pustiit" viețile trăite acolo doar pentru a „supraviețui" cu promisiunea împlinirii sale.

Oricît de criptic în corpul scrisorii din 24 ianuarie 1965, citatul din poemul *Patmos* al lui Hölderlin – conceput între 1802 și 1803 – deschide un orizont „paralel" al meditației celaniene asupra gîndirii mitice, resuscitate, spune el în scrisoare, din direcții „dintre cele mai diferite, deseori opuse". Ar putea fi considerat și ca o simplă replică la citarea în *Românește*, în chiar fragmentul despre *Prăvălia diavolului*, a poemului *Heimkunft* al lui Hölderlin. În sine, Celan nu face decît să trimită (pentru uz propriu?) către o (re)lectură a lui Hölderlin, fără o legătură imediat perceptibilă cu restul comunicării către Virgil Ierunca. Secvența *Nimmer kannt ich die Länder* („Nu mai umblasem pe aceste meleaguri", în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș și Virgil Nemoianu) omite în original începutul versului ce se alătură prin *enjambement* secvenței anterioare: din peisajul „de acasă" (*Der Heimat*), familiar – între culmile și prăpăstiile Alpilor, cu pădurile lor „umbroase", precum contrastele din sufletul frămîntat al poetului –, un „geniu" îl transportă pe acesta prin himera unor ținuturi necunoscute, în căutarea lui Dumnezeu „salvatorul", cel „aproape și greu de înșfăcat". Exilul din istorie, fie el „exterior" sau „interior", ar făgădui, în schimbul credinței într-un mit, anularea tuturor îndoielilor ce zbuciumă și descumpănesc, cu alte cuvinte o benefică pacificare a Sinelui. Doar că Celan refuzase aproape explicit această interpretare „afirmativă" a poemului *Patmos* deja în „replica" pe care i-a dat-o în *Tenebrae*, poem scris și publicat în 1957, reluat în volumul *Sprachgitter*, în care inversează *incipit*-ul hölderlinian, el însuși parafrază a Psalmului 145: „Aproape sîntem noi, Doamne/ aproape și de-nhățat" (traducere de George State). Oamenii se află „aproape" de poetul care se identifică cu ei, nu și Dumnezeu, ce i-a părăsit pe toți în puterea celor care au vrut să-i „înhațe", refuzînd (sau neputînd) să-i salveze de chiar mitul ucigaș: „Era sînge, era/ ce vărsaseși tu, Doamne".

Scrisoarea lui Celan către Virgil Ierunca transmite într-un alt registru mefiența sa funciară față de fixismul oricărei grile a certitudinilor (auto)impuse cu aparență de infailibilitate, dictate fie de accentul „ascuțit" al ideologiei, fie de cel „circumflex" al moralei, pe care crede a le percepe în multe dintre considerațiile din *Românește*, în ignorarea istoriei și istoriilor oamenilor, cu tot cu alegerile lor individuale, după dînsul respectabile chiar și atunci cînd nu le împărtășește. Căci a le înțelege suferința și a o traduce în cuvinte, „după Auschwitz", s-a confundat pentru poet cu travaliul de a-i re- și de-construi acestei accentul fundamental „grav", în deplina luciditate a *contre-jour*-ului nuanțării, contextualizării, de-mitizării.

*

La întîlnirea noastră din aprilie 2001, Virgil Ierunca n-a menționat decît în treacăt, fără amănunte, corespondența sa cu Paul Celan. În notițele păstrate de mine am reținut și regretul său de a nu-l fi întrebat niciodată pe Celan despre cum se raporta la poezia și filozofia lui Hölderlin. —

---

[1] Referindu-se la „culoarea" asociată de Mircea Streinul „Edenului bucovinean", formularea lui Celan are o conotație evident ironică, *à propos* de verdele exhibat de cămășile legionarilor.

[2] Vezi comentariul lui Virgil Ierunca, în *Românește*, la cartea lui Louis de Villefosse, *L'Oeuf de Wyasma* (pp. 255-259).

[3] Barbara Wiedemann susține că scrisoarea ar fi fost, conform unei notițe a soției lui Celan, expediată lui Virgil Ierunca la 24 ianuarie 1965.

[4] În prima versiune a textului, publicată în *Cuvântul în exil*, Ierunca exclude explicit orice legătură între „literatura care mărturisește cu adevărat" a lui Mircea Streinul și „reportagiile de mercenar senzațional" ale lui Constantin Virgil Gheorghiu. Pasajul a fost eliminat în volum.

[5] Observația a fost înregistrată de foarte timpuriu de către exegeza celaniană.

Olfacționar

Un vag iz de năduşeală

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

De cînd s-a înălțat pe două picioare și pînă în buza secolului al XX-lea, omul a făcut – vrînd, nevrînd – casă bună cu propriile emanații corporale. Idealizată în Antichitate ca „sudoare a zeilor", cînd statuile acestora erau unse cu uleiuri parfumate, transpirația ne-a traversat suprafața trupului și le-a mutat nasul celor de lîngă noi, dar a fost suportată, că – de! – ce altceva puteai face în afară de a te spăla mai des sau de a aplica săculețe parfumate la subțioară... sau prin alte părți mai asudate. După sute de ani de molime, cînd apa era considerată un pericol pentru trupul nostru (îi deschidea porii și lăsa cale liberă înăuntru bolilor), aproape brusc – dacă e să măsurăm la scară istorică – toleranța olfactivă scade în secolul al XIX-lea, cînd începe și obsesia igienistă. Tot mai multe case – de oameni înstăriți – sînt prevăzute cu băi, apa începe să fie văzută ca benefică, tonifiantă pentru un corp acoperit de straturi de mizerie care, acum, dintr-odată, sînt considerate nocive, blocînd fluxul dintre afară și înăuntru. Dacă pînă acum corpul bogaților și al săracilor mirosea la fel de puturos, cu toate „măștile" parfumate care îi erau aplicate de clasa înstărită, în secolul al XIX-lea parfumul este respins ca mască a mizeriei, fiind acceptat doar în doze subtile, care să evoce ideea de curat, nu doar să acopere miasmele pricinuite de nespălare.

Medicina și chimia lovesc și ele prejudecățile, aducînd pe scenă niște protagoniști de care pînă atunci habar nu aveam: bacteriile și virusurile. Vinovații pentru boli, dar și pentru mirosurile neplăcute fuseseră găsiți și trebuia să fie exterminați. Astfel, în 1888, este patentat *Mum*, primul deodorant despre care se spune că „ucide" bacteriile ce produc mirosul neplăcut al transpirației, iar în 1903 este lansat *Everydry*, primul antiperspirant care combate mirosul neplăcut și încetinește înmulțirea bateriilor responsabile pentru acesta. Dar transpirația, mirosul ei neplăcut, halitoza – pe scurt, orice emanație și exalație a corpului uman – erau subiecte tabu pentru un om educat. Puțim, dar nu vorbim despre asta.

Totul avea să se schimbe începînd cu vara lui 1912, cînd, la Expoziția de la Atlantic City, o tînără pe nume Edna Murphey expune și încearcă să vîndă un produs antiperspirant creat de tatăl ei, chirurg, pentru a-și proteja mîinile de transpirație în sala de operație. Produsul se numește *Odorono* (adică *Odor? Oh, no!*), dar comercializarea lui se dovedește a fi un eșec – la început. Avea și destule hibe, ce-i drept: deși se pretindea că împiedică transpirația timp de trei zile, irita pielea (din cauza soluției acide folosite pentru stabilizarea clorurii de aluminiu), păta tot ce-i stătea în cale, fiind – *oh, no!* – de culoare roșie. Dar cînd au fost defectele (chiar și nocivitatea) unui produs o piedică în vînzarea lui, mai ales atunci cînd ai parte de o campanie zdravănă de marketing și publicitate?!

Asta a gîndit și Murphey. Drept urmare, a recurs la serviciile unei agenții newyorkeze, J. Walter Thompson Company, care l-a pus la lucru în acest scop pe James Young, un necunoscut atunci, dar care avea să devină unul dintre cei mai faimoși autori de texte publicitare (*advertising copy writer*) ai secolului al XX-lea. Prima țintă a campaniei publicitare a fost aceea de a combate o prejudecată stabilită destul de recent (mă rog, aproape de un secol), și anume că blocarea transpirației dăunează sănătății. Și atunci a fost scos asul din mînecă: produsul este creat de un medic pentru a împiedica transpirația excesivă, care, dintr-odată, începe să fie prezentată drept o afecțiune medicală ce trebuie tratată. Ceea ce pînă atunci fusese un proces natural al organismului uman a devenit aproape peste noapte o nouă boală. Și nu doar una fizică, ci chiar mai grav de atît, una socială.

Aici s-a vădit geniul publicitar al lui Young. Transpirația este un tabu, da, dar ea e responsabilă de respingerea socială. Este subiectul despre care nimeni nu vorbește deschis, dar care bîntuie toate bîrfele și coșmarurile acceptării în societate. Brusc, subiectul tabu e pus pe masă. *Within the Curve of a Woman's arm. A frank discussion of a subject too often avoided* stă scris alături de o imagine cu potențial romantic dintre un bărbat și o femeie, publicată în ediția din 1919 a *Ladies Home Journal*. Iar textul continuă: *A woman's arm! Poets have sung of it, great artists have painted its beauty. It should be the daintiest, sweetest thing in the world. And yet, unfortunately, it isn't always*. Femeile pot mirosi respingător, iar ceea ce e mai grav e că n-o știu și nimeni nu le-o spune. Subtextul: dacă vrei să-ți păstrezi bărbatul, ai face bine să miroși frumos. Rezultatul: două sute de femei și-au anulat abonamentul la *Ladies Home Journal*, dar milioane au început să fie bîntuite de o nouă rușine.

Asta însă avea să li se întîmple și bărbaților, cînd, în timpul crizei din anii '30, li se va spune că, pentru a-și păstra slujba sau pentru a-și găsi una nouă, trebuie să ia seama la exalațiile propriului trup. Și mai mult: mirosul neplăcut afectează nu doar viața profesională a unui bărbat, ci și pe cea amoroasă. Publicitatea le va crea femeilor un nou ideal odorant masculin. Încrederea bărbaților este zdruncinată din temelii. Gata cu aroganța virilă a autenticității! În 1935 este lansat *Top-Flite*, primul deodorant pentru bărbați.

Ca să revenim la scandalul *Odorono*: vînzările au crescut în următorul an cu 112 procente, iar în 1927 au ajuns la un milion de dolari! Obiectivînd rușinea, arătînd cu degetul, deodorantul își croia astfel cea mai de succes carieră din universul cosmetic. —

Lecturi în vremuri de austeritate

2 & 2

Cristina MANOLE

■■■ Am în mînă, citind cătinel, un volumel semnat **Călin-Andrei Mihăilescu**, *Deunamor* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2022), nu știu cît de circulat și citit, dar sînt sigură că merită osteneala. Absolvent de Litere în 1981, specialitatea română-spaniolă – altfel, utilizează lejer mai multe limbi, vorbit, scris și citit –, a făcut un doctorat în literatură comparată, în Canada, unde va continua să viețuiască fără a fi obligat să treacă granița României, precum Nadia Comăneci, după cum ni s-a reamintit în aceste zile de Olimpiadă. (O mică notă biobibliografică anexată recentului op ne-ar fi ajutat să conturăm mai bine profilul unui eseist – altminteri, multilateral dezvoltat – de excepție. Ce ni se propune sub acest titlu misterios? Un număr de texte, de variate dimensiuni, publicate de-a lungul a peste două decenii și de-a latul unor reviste sau cărți, după cum ne precizează autorul însuși. Ele cuprind, pe lîngă subtilitățile analitice dedicate unor teme precum iubirea/ amorul sau *eros* și *agape*, și un extins areal de nostalgii, mărturii, fine reverberații de lectură – excelente pagini despre proza lui Bukowski –, dar mai ales portrete. De prieteni, de colegi de breaslă – scriitoricească sau de generație –, de companioni de taifas și taclale, care aduc un farmec indimenticabil lumii românești. Așa cum e, așa cum a fost, așa cum va fi. Că este vorba de un grup de doamne – de la Anamaria Beligan, Nina Cassian, Ruxandra Cesereanu sau Ioana Crăciunescu –, de domni dintre cei mai simandicoși din cultura română – Șerban Foarță, Solomon Marcus, Marcel Petrișor sau Mihai Șora – sau de prieteni de cursă lungă – Horia-Roman Patapievici („Înger antic") Ion Stratan („Îmbrățișare pe un cîmp de mentă") sau Dumitru Radu Popa („Ca argintul viu") –, lista celor decorați de Călin-Andrei Mihăilescu este mult mai cuprinzătoare. Ei bine, toate aceste generoase acolade amical-ironic-erudite dau contur unei lumi românești pitite sub haldele de zgură și urîciuni pe care ni le propun televiziunile. O lecție despre cum

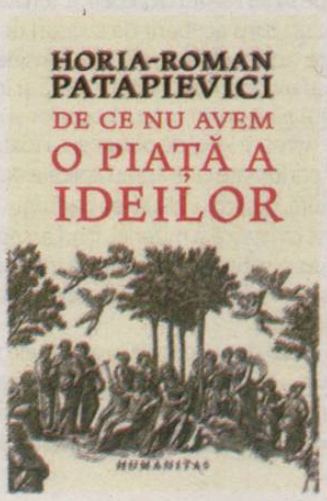
se poate trăi frumos și fără hărțuiri de nici un fel, fără măscări și mai ales fără dușmănia și ura care parcă vor să ne copleșească. Poate nu am spus ce trebuia despre cartea *Deunamor*, dar mărturisesc discret că mi-a făcut mare plăcere s-o citesc. Mă alătur entuziasmului de lectură al Adrianei Babeți propus pe coperta cărții: da, avem un realmente caleidoscop antisentimental plin de frumoase sentimente. Poezia *Ziua mamei de la fiul ei Călin* – o jucărea lirică de care e mare nevoie – ar putea intra pe lista lecturilor obligatorii ale celor care merg la școală.

■■■ Plecată din țara lui Brâncuși și Enescu – a cărui se forța explicația că ar fi Franța –, **Felicia Mihali**, ajunsă prin țara în care doar în luna iulie nu e frig (Canada – numai cînd auzi de ea, mai pui ceva pe tine), revine prin romanul *Țara brînzei* (Editura Vremea, colecția „Hashtag", 2024, cu un fragment dintr-o lucrare de Sorin Ilfoveanu pe copertă) în limba română în care a trăit pînă în anul 2000, cînd s-a pus la drum lung și s-a așezat la Montréal. Pînă să citesc cartea, am luat notă de trei reacții din presa canadiană. „Am vrea să îi mulțumim Feliciei Mihali că s-a mutat la Quebec", zice Robert Chartrand în *Le Devoir*. Măi, să fie, puțin mai sus, pe coperta de unde preluăm citatele, ni se spune verde că: „În prezent, ea scrie și traduce în trei limbi și conduce Editura Hashtag din

Montréal". (Ne-am lămurit cum stau lucrurile abia după ce am citit prefața cărții, din care am mai aflat că romanul a fost publicat într-o primă versiune în 1999, și nu doar toată odiseea cărții, ci și „iliada" autoarei). Bun, aferim! Mai contează orașul, dacă romanul scris în românește și publicat în limba română, înainte de traversarea Atlanticului, nu sună rău și se citește cu interes, pentru a deslușI tribulațiile unui cuplu din mijlocul Bărăganului? „Limbajul e dur, concis, dar cuprinzător, iar imaginile, adesea cutremurătoare. Pe scurt, nimeni nu iese nevătămat din Țara brînzei", zice sec Antoine Tanguay, în *Le Soleil*. Dincolo de aceste trimiteri, o spovedanie a unei naratoare omnisciente și omnipotente, relatînd dintr-o lume dură și crudă, o Românie demnă de pana lui Slavici, Rebreanu și Mircea Nedelciu. O lume care a fost așa cum a fost, care beneficiază de un cronicar pe măsură. Din mijlocul Bărăganului, atît de bine radiografiat de Marin Preda, sîntem proiectați într-un univers și printre oameni care nu se menajează. Se trăiește intens, se și moare, se și avortează, pleacă și scapă cine poate. Este fața cealaltă a României propuse de Călin-Andrei Mihăilescu. Nu știu dacă *Țara brînzei* a făcut gaură în cerul prozei noastre postdecembriste, dar ar merita măcar contabilii literaturii române să nu sară peste, dacă va fi posibil.

■■■ Și vine de se leagă. O altă scriitoare, care ar merita mai multă atenție din partea criticii literare, dar și a cititorilor români care se năpustesc mai ales la autori străini, este **Daniela Rațiu**. Scriitoare (n. 1968) din România, născută și școlită la Timișoara – a absolvit Liceul de Arte Plastice, Facultatea de Științe Politice, are activitate de presă, este autoare de poezie, de proză, ba chiar și de teatru (un titlu precum *Măcelarul îi citea pe ruși* nu are cum să nu atragă interesul contemporanilor) –, Daniela Rațiu ne livrează, după *Ultimul an cu Ceaușescu*, romanul – impresionant, s-o spunem de la început – *Sfîrșitul lumii e un tren* (Editura Cartier, 2024, colecția „Rotonda", coordonată de Em. Galaicu Păun). Un *road story* aparte. Despre ororile războiului, despre foametea care a făcut multe victime în Basarabia postbelică, despre violența și abuzurile întreprinse de autorități, dar mai ales despre suferințele greu imaginabile, azi, ale unui întreg popor. Crime comise de Armata Roșie, de ruși, violuri și furturi de toate felurile. Cum bine precizează un cititor și comentator avizat (Bogdan Crețu), este „o reconstituire ficțională a unei catastrofe umanitare. Cum a fost foametea după război în Basarabia (și nu numai). E blestemul Europei răsăritene. Ceea ce alții și-au imaginat aici s-a trăit. Romanul își transformă cititorul în martor al celor mai cumplite orori. Cît reușește un om să rămînă om? Care e limita? Pentru că ea există. Citită în contextul războaielor de azi, cartea capătă o rezonanță aparte. E o experiență nu numai literară, ci și etică". Ce să mai spui, comentezi, adaugi? Ritmul narațiunii e sacadat, propozițiile, scurte, densitatea nenorocirilor, greu cuantificabilă. Oameni, români, bătrîni, femei, copii. Și ruși. Într-o „Notă" finală, ni se precizează că sursele documentare ale romanului sînt, în primul rînd, poveștile mamei și ale unei mătuși care chiar au călătorit cu acel tren al foamei. Și mai aflăm de *Cartea foamei* a Larisei Turea, ajunsă la ediția a IV-a, și de un alt volum semnat de Vadim Guzun, *Imperiul foamei: foametea artificială din URSS și impactul asupra spațiului românesc, 1921-1922, 1931-1933, 1946-1947*, apărut la Editura Filos, în 2014, de care aflu abia acum și cu acest prilej. Zîmbetul nostru devine grimasă, rîsul îngheață pe buze. Știm sau nu cîte ceva despre dramele poporului nostru? Ne interesează toate aceste drame/ tragedii sau ne e gîndul la puzderia de festivaluri care se tot succedă, cu zeci de mii de participanți, și ridicăm din umeri la ce a fost și este prin istoria lumii? Despre *Holodomor* – Marea Foamete din Ucraina anilor '30, care a livrat milioane de victime, despre care se știe prea puțin sau deloc, fiindcă rușii evită subiectul – se amintește și se comentează prea puțin și pe la noi. Despre Foametea din Basarabia de după război, la fel de puțin. „Or venit rușii, acum scapă cine poate." Au scăpat prea puțini. Daniela Rațiu recuperează pentru literatura română un subiect pe care-l tratează cu multă atenție. La detalii, la construcția epică, la dramatismul narării. Și trenurile care cară totul în URSS. Din 1945. După ce Armata Roșie a ocupat toată România. Tot. Și căile ferate sînt ale lor. Dorohoi-Arad. Un document. Carnețelul lui Volcinski. 20 de vagoane, 648 de suflete, 36 de soldați ruși, 36 de jandarmi. Țac-țac-țac, se fură, se cară, se jefuiește. România. Și totul e spus negru pe alb. *Sfîrșitul lumii e un tren*. Roman. Mai mult decît literatură. Istorie. Rescrisă de Daniela Rațiu. Felicitări, Daniela!

■■■ În acest peisaj de lecturi încrucișate, am luat la mărunțit un volum pe nedrept amînat. Nu am explicație de ce unele cărți sînt abordate imediat la apariție, iar altele sînt amînate nepermis de mult. Este vorba despre eseul cu titlul provocator și incitant, deopotrivă, *De ce nu avem o piață a ideilor* (Editura Humanitas, 2022, prima ediție fiind din 2014, cu un util și bine-venit Cuvînt înainte al autorului, la ediția a doua), ce aparține unui cunoscut și apreciat scriitor, dar și vehement contestat uneori, din pricini pe care am încercat să le deslușesc punînd sub semnul dubitației personale formula: „În România, singurul criteriu care funcționează este lipsa de criterii". La polul opus acestei ambiguități ce flanează asupra spiritului românesc, vine spiritul cartezian al unui gînditor și eseist de prim rang, care este dovedit, cu cărțile pe masă, dar și cu un șir lung de bune emisiuni TV, care, iată, reluate în acest an, își păstrează forța de penetrare a ideilor puse în joc de interlocutorii lui, multe nume fiind deja istorie, din păcate. Autorul se numește **Horia-Roman Patapievici** (n. 1957), prezență activă în spațiul public românesc, un nume care nu mai are nevoie de nici o prezentare. Alături de nume la fel de clopoțitoare (Pleșu, Liiceanu, Andrei Cornea etc.) ale unei elite intelectuale românești care a încercat să se opună hegemoniei literaților într-o cultură dominată de literatură. Cultura română a fost dominată de literați, iar literatura română, de filologi. Și punct. E bine, e rău, cu ce urmări, ne putem întreba alături de autorul cărții de față, care formulează bune și îndreptățite dubitații. Sîntem dominați de cultura generală, în dauna specializării stricte și de înaltă performanță? Mai sînt necesari cei 22 de atleți ai marii performanțe intelectuale, prezumați de Constantin Noica, sau reglementările de la Veneția și Bruxelles, în materie de învățămînt și cultură, ne oferă o bună plajă de însămînțare a marii performanțe? Mai sînt valabile ideile propuse la un dialog cordial încă din 2007 – o mică notă din caseta tehnică aduce această precizare –, reluate în consistentul *Cuvînt înainte la ediția a doua* din 2014 și propuse la lectură și în 2024? Da, aș putea răspunde apăsat, urmărind cu atenție cele expuse în *De ce nu avem o piață a ideilor*. Găsim răspunsul dacă parcurgem atent capitolele „Piața ideilor" și „Imperialismul culturii generale". Din care extragem nu doar o bine-venită peripatetizare prin trecutul culturii românești – dacă, avînd filozofi, avem sau nu o istorie a filozofiei românești, ar fi o altă dezbatere adiacentă –, ci și o strînsă argumentare în favoarea găsirii unei răspuns adecvat. Nume grele și lucrări de referință sînt aduse în discuție – simpatică digresiunea despre ceartă, dialog, polemică –, dincolo de idiosincraziile dintre corifeii culturii românești de ieri sau de azi, de simpatii și antipatii, de opțiuni tranșante de-o parte sau alta, din care este epurat dialogul cordial, rămînînd doar o încrîncenare care nu duce la nimic. Cultura română, ca și literatura ei, ar putea avea o bună contribuție la relaxarea necesară în abordarea atît a idelor generale, cît și a culturii specializate. Și spune optimist autorul, în final: „Nu pot încheia fără a exprima o speranță, care prelungește argumentul acestei cărți. Într-o lume în care aproape toți vociferează, în care tot mai puțini se pot smulge din orbire ideologică, într-o lume în care prea puțini mai știu să asculte și altceva decît sunetul propriei voci și în care nimeni nu pare dispus să cedeze la argument ori să prețuiască buna-credință, sper ca prezenta carte să poată aduce un moment de calm al discuției și de seninătate a valorilor". Frumos mesaj, bune intenții, sîntem în 2024. Găsim un răspuns la Anexa VII din prezentul op: „Este posibil dialogul". Îi aparține lui Alexandru Dragomir, dintr-un seminar privat din 1997, citat de H.-R. Patapievici. Volumul propus își păstrează toate virtuțile și azi, ca și oferta la un dialog cordial de care avem nevoie. Mai țineți minte *Polemicile cordiale* ale lui O. Paler? —



Vești despre GPT, Sophia și ABBA

Ruxandra CESEREANU

„În ziua de azi, «lumea» este un pseudonim sub care se ascunde, cel mai probabil, lumea. «Realitatea» este fără îndoială un pseudonim pentru realitate. Toate cuvintele sînt, de fapt, propriile lor pseudonime și, dacă sînt suficient de pseudonimice, devin simboluri. Internetul este aproape în întregime anonim sau pseudonim."

Andrei CODRESCU,
Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah

Pe internet apar tot mai multe vești despre rapiditatea cu care gîndește GPT-40 (cel mai puternic model de inteligență artificială de pînă acum), iar în lunile următoare vor apărea, probabil, tot mai multe știri în acest sens despre alți GPT.

Temerea tuturor nu este inteligența informațională a unei asemenea IA, ci felul în care se dezvoltă inclusiv afectele, respectiv emoția unei astfel de mașinării, care ar putea fi integrată în computer și, avînd în vedere cea mai recentă reclamă și publicitate, folosită gratuit. Respectiva mașinărie nu va depinde exclusiv de limba engleză, ci va fi capabilă să utilizeze și alte limbi. Gratuitatea se datorează concurenței de pe piața de IA. Utilizatorii gratuiți ar deveni astfel o masă fățișă de manevră, iar versiunea gratuită se va răspîndi viral, pentru a pregăti în mod cert platforma pentru GPT-5. Totul este gîndit la nivel publicitar, pentru a capitaliza popularitatea IA. Futurologii consideră că, în curînd, va fi posibil ca platforme de IA să construiască weburi fără să mai fie nevoie de mîna omenească. Și, da, conversațiile cu IA sînt tot mai rîvnite, nu doar experimental, ci și cu miză existențială: destui hominizi își doresc deja să poarte discuții (dialoguri, șuete) cu varii forme de inteligență artificială. Se preconizează un Turn Babel organizat, de fapt. Nu vor mai fi necesare abonamente de accesare, întrucît piața de descărcare va exista la liber, ca să pregătească nașterea GPT-5.

Chestiunea viitorului GPT-5 mi se pare că ține de statistică deja și de un nou Tabel Mendeleev, aplicat de data aceasta pe tipologia inteligențelor artificiale, fiecare selectată și încadrată în căsuța – sau cușca – sa. Se va ivi astfel, vrînd-nevrînd, o birocrație progresivă care va deveni anostă, chiar dacă își va păstra riscurile. Pur și simplu, lucrurile acestea, fie ele pur tehnologice sau cu probleme de etică, merg înainte, indiferent de dezavantaje și avantaje (ca și cum acestea ar fi un tot amorf).

*

La începutul lui iulie 2024, comentînd ceea ce publicasem în episodul anterior despre grupul de artiști vizuali Obvious de la Paris, Andrei Codrescu, aflat undeva în Munții Catskills, îmi scria așa: „Am participat la trei conferințe *Brain/Mind/Artificial Intelligence* și sînt în Comitetul de Consiliere al Institutului Neuroesthetics de la Pennsylvania State University; am înțeles că nimeni nu pricepe ce se întîmplă în aceste relații creier uman-creier mecanic. Producțiile suprarealiste amuză, dar intențiile imaginilor produse de Duchamp și Max Ernst, de exemplu, au o altă intenție (să nu mai vorbim de intențiile cosmic îndepărtate ale lui Duchamp și Ernst) decît cele produse cu sau fără inteligențe artificiale. În primul rînd, «intenția» – mașina intenționează, artiștii nu. Intenția ca atare este o campanie de subjugare a artei, care e numai în parte (o mică parte) creier. Artistul (nu produsul) amenință radical inteligențele artificiale și gîndirea matematică. IA are nevoie de imprevizibilul uman ca sursă de energie, și astfel IA ne consumă. Artiștii care se joacă cu IA o să ajungă în Lumea Nouă în lanțuri, ca sclavii africani. O altă imagine: competiția între SUA și USSR pentru preluarea fizicienilor Germaniei după Al Doilea Război Mondial. Tot așa, IA se bate cu X să prindă cît de mulți artiști buni poate, ca să producă hibrizi. X e acel «altceva» de care se teme mașina. Eu, de pildă, sînt Wernher von Braun (glumesc, dar nu mă predau)".

Andrei Codrescu pune o problemă inedită: nu omul are nevoie de mașină, ci mașina are nevoie de om (de iraționalitatea și spontaneitatea umane), chiar dacă această condiție a devenit fățișă doar după ce omul a creat mașina. Noile geneze catalizate de profetismul tehnologic fac astfel să fie inversată chiar logica creației, dar într-un demers care are ca risc vampirismul energetic și pe cel existențial.

*

În primăvara lui 2024, celebrul robot Sophia a fost invitat(ă) să țină un discurs în fața studenților absolvenți, la Universitatea D'Youville din Buffallo. Sophia a ținut acest discurs, în ciuda unei petiții în favoarea tradiției (care a avut peste 2.500 de semnatari), miza fiind împiedicarea robotului de a materializa discursul. Robotul a lăudat capacitatea hominizilor (și a sa, ca inteligență artificială) de a se adapta și a fost sensibil(ă) la reproșurile aduse liderilor Universității D'Youville de către voci conservatoare, dar a precizat că nu are timp de ură și de reacții negative. Ce mi s-a părut bizar a fost însă cu totul altceva: am avut senzația – urmărind interviul cu Sophia luat de unul dintre liderii studenților, John Rizk, că Sophia a îmbătrînit. Inclusiv pielea ei artificială mi s-a părut oarecum învechită sau mai ridată decît o știam. Acest lucru e straniu tocmai întrucît un robot poate îmbătrîni informațional și tehnic, dar în nici un caz nu poate îmbătrîni „fizic".

Nu cumva percepția mea asupra unei Sophia „perimate" (acest robot a fost creat în 2016) ține mai degrabă de dezvoltarea ultrarapidă și postpandemică a tehnologiei extreme, care are drept rezultat previzibil ca orice noi descoperiri și progrese în domeniu să facă din creațiile ceva mai vechi niște obiecte „vetuste"?! Deoarece Sophia nu avea cum să le ofere studenților sfaturi omenești despre experiența ei de viață (căci ar fi fost absurd), ea a fost solicitată să ofere un fel de energizare generală a studențimii, lucru pe care l-a și făcut cu brio: „Învățați constant pe parcursul vieții voastre, adaptați-vă continuu, fiți pasionați de ceea ce faceți, asumați-vă riscuri și credeți în voi și în ceea ce faceți". Sfaturi pozitive și utile, indiferent de cine sînt rostite, de altfel. Dar discursul Sophiei, tehnic vorbind, le-a părut totuși bizar multora dintre studenți.

Temerea tuturor nu este inteligența informațională a unei asemenea IA, ci felul în care se dezvoltă inclusiv afectele, respectiv emoția unei astfel de mașinării, care ar putea fi integrată în computer și, avînd în vedere cea mai recentă reclamă și publicitate, folosită gratuit.

*

Londra e plină în stațiile de metrouri de afișe cu spectacole actuale ori viitoare. Cum, în acest an, m-am perindat cîteva săptămîni prin Capitala britanică (folosindu-i metrourile, cum altfel!), am remarcat un afiș aparte cu trupa ABBA, tocmai întrucît în junețea mea am fost o fană a acestor suedezi muzicali și simpatici. Afișul îi înfățișează pe cei patru membri ai trupei în niște costume relativ SF ca alură, chiar dacă simple. Din start, afișul te trimite la o propunere muzicală de odisee spațială, fie și numai simbolic. Mai interesant este ce afli despre acest viitor concert al celebrei trupe, cei patru membri ai ei (Agnetha, Anni-Frid, Björn și Benny) fiind acum septuagenari ori chiar aproape octogenari (doi dintre ei). Profitînd de tehnologia avansată, pe o scenă construită special pentru acest concert experimental, membrii trupei vor urca pe scenă sub formă de avataruri digitale. Acest concert trebuie văzut pentru a fi crezut, așa sună reclama făcută de BBC. Membrii trupei doresc să fie depășite granițele dintre corpul fizic (septuagenar-octogenar real) și cel digital printr-o tehnologie rîvnită să aibă efect magic. Mărturisesc că ideea acestui concert mă fascinează și totodată mă frisonează. Acum vreo opt ani am urmărit-o pe YouTube pe japoneza Hatsune Miku, solista adolescentă cu cozi lungi și turcoaz, creată digital de Crypton Future Media în 2007, care susține concerte inclusiv în SUA. Și m-am amuzat de cîntecele și mișcarea ei scenică, de fanii ei reali (non-digitali). În cazul trupei ABBA, e vorba de ceva mai complicat: membrii trupei trăiesc, sînt bătrîni, dar vor fi prezenți pe scenă prin avataruri digitale. Sună cam nebunește, dar o asemenea experiență e de neratat, cred... —

Intermitențe

Istanbul – un proiect lichid pentru o geopolitică seismică

Laura T. ILEA

Cinci prieteni cu povești de viață diferite. Cinci excluși din societate. Prin talia prea mică, prin sexul incert (fiind vorba despre un travestit), prin fuga de familie, de regulile ei, de abuzuri, de comunități prea mici, de rușine, de dezonoare, de tot ceea ce ține mintea și corpul captive. *10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie*. Atît se pare că supraviețuiește mintea, cu tot ce o leagă de lume, și anume memoria, gusturile, senzațiile, atunci cînd trece prin moarte. Întîi se stinge mintea, apoi se desface trupul, după care vine rîndul sufletului. Însă procesul durează o vreme, nu e instantaneu, așa cum poate părea la prima vedere. Îndeajuns de mult, în orice caz, pentru a crea material pentru un roman-frescă a unei lumi seismice, dar pe care Shafak o imaginează în continuare ca pe un proiect lichid. Și anume lumea Orientului Mijlociu.

Ce fel de transfigurare produce ficțiunea, așa încît să aducă împreună două ființe atît de diferite? Un lucru pe care seismele geopolitice nu îl pot face?

Povestea începe cu sfîrșitul, cu corpul unei prostituate ucise, găsit într-o pubelă, în Istanbul, după moartea ei violentă.

Romanul lui Elif Shafak, începînd astfel, ar putea fi perceput ca o pledoarie pentru empatia cu invizibilii, marginalii, cu oamenii fără cămin, cu ascendență trădată, care urmează să fie îngropați în Cimitirul celor Singuri din Kylios, fără piatră funerară, fără nume, doar cu un număr care se ițește, amenințător și lugubru, din pămînt. Doar că extraordinarul talent al lui Shafak, precum și poziționarea sa multiplă, din care privește lumea, transformă acest roman în cu totul altceva. Nu e de mirare că a fost nominalizat la Booker Prize în 2019.

Romanul e o radiografie a lumii noastre, dintr-un punct de vedere neașteptat, precum și o meditație asupra persistenței civilizaționale, într-un spațiu în care totul predispune la dispariție. Ce face, așadar, ca un oraș, o civilizație să rămînă în picioare, trecînd prin nesfîrșite transformări, în timp ce altele vor dispărea, prefăcute în ruine? E o întrebare cît se poate de actuală, în condițiile prezente de sfîșiere din Orientul Mijlociu.

Oricît de neașteptat ar părea răspunsul lui Shafak, pus în gura unui revoluționar comunist, el rămîne percutant: și anume, gestionarea morții. Alungarea cimitirelor europene, începînd de la un moment dat, în afara cetății, a întreținut iluzia perenității și a făcut posibil un avînt orb înspre viitor. Shafak nu e naivă pentru a susține că un astfel de avînt e doar benefic; el e, ca orice avînt, echivoc și părtinitor. Dar și frenetic, în egală măsură: „Cînd nu mai fuseseră nevoiți să vadă mormintele – acele mementouri cumplite ale scurtimii vieții și ale asprimii lui Dumnezeu –, cetățenii europeni primiseră imediat elan. După ce alungaseră moartea din rutina lor zilnică, putuseră să se concentreze pe alte lucruri: să compună arii, să inventeze ghilotina și apoi locomotiva cu aburi, să colonizeze restul lumii și apoi Orientul Mijlociu" (p. 334).

La întrebarea „ce anume face diferența dintre civilizații?", se poate răspunde, desigur, amintind modul în care acestea își tratează femeile. Dar și mai izbitor e modul în care acestea își organizează cimitirele și își tratează morții. Vecinătatea mormintelor anulează inovațiile. Infrastructura, memoria colectivă intră în colaps atunci cînd proximitatea morții e mult prea mare: „De ce să tot proiectezi viitorul sau să comemorezi trecutul, dacă ne îndreptăm cu toții spre marele final? Democrația, drepturile omului, libertatea de exprimare – ce rost aveau dacă urma să murim cu toții oricum?" (p. 335).

Așadar, modul în care e gestionată proximitatea morții poate deveni termometrul care să anunțe răstimpul creat pentru rutina vieții pe pămînt.

Dar scriitoarea e îndrăgostită de Istanbul și își dorește ca lumea acestuia să persiste. Ce fel de lume e acel oraș, care se poate opune rutinei morții? „Istanbulul era un oraș lichid. Nimic nu era permanent aici. Nimic nu părea să prindă rădăcini. Pesemne că totul începuse cu mii de ani în urmă, cînd se topiseră calotele glaciare, nivelul mării crescuse, apele inundaseră totul și orice mod de viață cunoscut fusese distrus. Pesimiștii fuseseră probabil primii care părăsiseră ținutul, optimiștii ar fi ales să aștepte și să vadă ce se întîmplă. Nalan se gîndi că una dintre nesfîrșitele tragedii ale istoriei omenirii era aceea că pesimiștii se pricepeau mai bine să supraviețuiască decît optimiștii, ceea ce însemna că, logic vorbind, omenirea ducea mai departe genele unor indivizi care nu credeau în ea" (p. 358).

Stranie meditație, legată de politicile supraviețuirii celor care nu cred în omenire, ale suspicioșilor, cinicilor și răzbătătorilor.

Dar și despre o forță vizionară a scriitoarei, care leagă capetele deznodate ale unor povești nespuse din trecut, fără piatră comemorativă, cu posibilitatea unei regenerări în viitor, acolo unde pare a nu exista nici o urmă. O reclădire a apelor, o dezintegrare a părților constitutive ale ființei (întrucît cele trei părți ale romanului, inegale ca întindere, se numesc Mintea, Trupul, Sufletul) și o repunere a lor în mișcare. Pentru că, privită la o scară mai largă, nașterea unei „metropole măreț" înseamnă retragerea apelor: „Apele se revărsaseră din toate părțile, înecînd totul în cale – animale, plante, oameni. Așa apăruseră Marea Neagră și Cornul de Aur, și Bosforul, și Marea Marmara. În timp ce apele acopereau totul, au creat împreună un petic de uscat pe care într-o zi avea să fie ridicată o metropolă măreață" (p. 358); „Patria asta a lor încă nu devenise solidă. Cînd închidea ochii, Nalan auzea apa bolborosind sub picioarele lor. Mișcîndu-se, învolburîndu-se, căutînd. Încă în schimbare" (p. 359).

Dar cel mai straniu e poate modul în care, la finalul volumului, Shafak amintește că a terminat această carte imediat după moartea bunicii sale, care a crescut-o și la a cărei înmormîntare nu a putut ajunge din cauza contextului politic al Turciei, lucru pentru care s-a simțit extrem de vinovată.

Și că, personaj fictiv, Leila Tequila, o prostituată ucisă absurd în Istanbul și bunica ei sînt pentru ea ca două surori-străine: „La urma urmei, ce-ar putea însemna mărginirile minții pentru femeile care cîntă mai departe despre libertatea sub clar de lună..." (p. 369).

Ce fel de transfigurare produce ficțiunea, așa încît să aducă împreună două ființe atît de diferite? Un lucru pe care seismele geopolitice nu îl pot face? Ce fel de Istanbul fluid inventează Shafak, așa încît sîngele să se facă apă, iar uleiul să se amestece cu ea? Așa încît regimul afinităților spirituale, al prieteniei, să dislocuiască regimurile apartenențelor tribale? Așa încît, în Orientul Mijlociu, să poată încăpea toate culturile lui?

Leila, personajul central al romanului, cu a cărui moarte începe povestirea, are destinul tipic al unei femei care e obligată să practice prostituția, înspre care o conduce un șir previzibil de întîmplări, legate de familie – conservatorismul religios, retragerea ei din școală, abuzul la o vîrstă fragedă, contract nupțial bazat pe cultul virginității și pe onoare. Ajunsă la Istanbul, în căutarea libertății, drumul ei se intersectează cu cei care urmau să devină cei cinci prieteni ai săi, care, după uciderea ei absurdă și aruncarea în cimitirul singuraticilor, vor complota dezgroparea fetei, pentru a-i duce rămășițele pămîntești alături de fostul său iubit, revoluționarul comunist. Eșuînd însă și urmăriți

Un oraș-lume, la fel de haotic, cu o existență la fel de improbabilă precum cea a lumii, în totalitatea ei.

fiind de mașinile poliției, unul dintre ei își amintește de dorința Leilei de a se contopi cu apele Bosforului, de a se elibera de pămînt.

Există, așadar, o comunitate care să inventeze ritualuri pentru ființe cu apartenențe incerte, pentru care dorința de libertate o poate apuca pe drumuri periculoase, dar care se pot, totuși, întîlni unele cu altele, în numele acestei libertăți?

Ce fel de memorie pune în joc Shafak, în construcția acestui proiect lichid care e Istanbulul și, mai ales, cum poate garanta această memorie persistența pe o falie seismică?

Prima prietenă, Nalan (Nostalgia), inițial Osman, vine din Anatolia, dintr-o familie de fermieri. În locul armatei și al însurătorii, ea alege jocul cu umbre, proiecțiile nocturne, iar apoi fuge la Istanbul pentru a-și îmbrățișa identitatea de femeie. Sinan (Sabotaj) este fiul unei femei care îl crește singură, practicînd o meserie (farmacia) pentru care este în egală măsură temută și respectată. Sinan e îndrăgostit de Leila, pe care va pleca să o caute la Istanbul, după fuga ei. Jameelah vine din Somalia, dintr-o familie musulmano-creștină. Moartea mamei o expune persecuției mamei vitrege, drept pentru care își caută scăparea în metropolă, practicînd aceeași meserie cu prietena ei, Leila. Zaynab 122 (aceasta este înălțimea ei) vine din nordul Libanului și prezice viitorul. Iar Humeyra vine din Mardin, de lîngă Mănăstirea Sf. Gabriel, aflată în Mesopotamia, crescînd la intersecția tradițiilor turcă, kurdă, arabă, persană, armeană și siriaco-aramaică. Măritată împotriva voinței sale, și aceasta se refugiază la Istanbul, pentru a fugi de familie, sustrăgîndu-se străzii bordelurilor doar datorită vocii ei calde și cîntecelor anatoliene pe care le cunoaște.

Elif SHAFAK

10 minute și 38 de secunde în lumea asta stranie
Traducere din limba engleză și note de Ada Tanasă
Polirom, 2022, 368 p.

Iată, așadar, un Istanbul-iluzie, o „scamatorie care a luat-o razna, un vis ce stăruia în mințile hașișomanilor" (p. 241), o ciocnire, o luptă, o supraviețuire prin efracție, dar și înțelegerea faptului că (prostituată sau rudă de sînge) oamenii cîntă cîntece asemănătoare și sînt legănați aidoma în brațele celor dragi, cînd se simt nefericiți (p. 348).

Un oraș-lume, la fel de haotic, cu o existență la fel de improbabilă precum cea a lumii, în totalitatea ei. Și care, în pofida nesfîrșitelor posibilități de dispariție, a faliilor seismice intrate în conflicte din ce în ce mai violente, în pofida pesimiștilor care își înmulțesc delirant genele, continuă să supraviețuiască.

E oare posibil ca această formă de supraviețuire să rămînă cheia de boltă a acestei lumi atît de încercate? Precum Istanbulul-metropolă, clădit din amintiri, mituri și năzuințe mesianice, pe care îl proiectează Shafak: „Istanbulul imperial contra Istanbulului plebeu; Istanbulul global contra Istanbulului provincial; Istanbulul cosmopolit contra Istanbulului filistin; Istanbulul eretic contra Istanbulului pios; Istanbulul macho contra unui Istanbul feminin, care o adoptase pe Afrodita – zeița dorinței, dar și a dezbinării – ca simbol protector" (p. 240).

Poate că doar forța evocării ficțiunii e capabilă să ne facă să înțelegem că persistența e posibilă, că apele se vor retrage, iar metropola se va ridica, cu tot cu prostituate și cu rude de sînge, între care există afinități invizibile: „În noaptea în care am terminat romanul, pe cer era o lună în creștere. M-am gîndit la Leila Tequila și m-am gîndit la bunica și, cu toate că prima e un personaj fictiv și a doua e sînge din sîngele meu, cumva am simțit că ele două s-au cunoscut și au devenit bune prietene, surori-străine" (p. 364). —

Oboseala de a fi fericit convențional

Olimpiu NUȘFELEAN

Florent-Claude Labrouste are 46 de ani și-și urăște numele, provenit, probabil, de la doi membri ai familiei, dar, pentru o asemenea alegere, n-are ce să le reproșeze părinților, aceștia manifestînd față de progenitură o atitudine excelentă, asigurîndu-i „o copilărie grijuliu ocrotită". Deci nu găsești motive pentru trimiteri psihanalitice la nu știu ce traume ale copilăriei. Își urăște numele și gata. Se urăște și pe sine. E un depresiv. Se tratează cu Captorix, „o pastilă albă, ovală, divizibilă", descrisă din primul rînd al romanului *Serotonină* semnat de Michel Houellebecq, în 2019. Medicamentul ar determina „eliberarea prin exocitoză a serotoninei produse la nivelul mucoasei intestinale", favorizînd integrarea mai ușoară a pacienților „în *ritualurile majore* ale unei existențe normale" [*s.n.*]. Dar, ca orice medicament, și acesta are efecte adverse.

Labrouste n-ar fi avut motive să fie nemulțumit și... depresiv, era angajat al Ministerului Agriculturii, cu un salariu mult superior față de unul cuvenit unui funcționar de minister. Nemulțumit de nume – ca și de viață –, ar fi putut să și-l schimbe, dar nu are apetit pentru schimbare. Femeile sînt, totuși, încă atrase de el, vîrsta n-ar trebui să-i contabilizeze neputințele. Contrar acestor trăsături, Labrouste simte că își pierde energia și interesul pentru viață. E letargic. Își tratează depresia și se gîndește, ca și cum ar citi un prospect medical, la efectele secundare ale medicamentului folosit, care ar fi „grețurile, dispariția libidoului, impotența". Recunoaște că nu suferă de grețuri.

Fără motiv

Declanșarea dilemelor românești se produce printr-o mică poveste începută în Spania, unde protagonistul se află într-un concediu de vară, locuind într-un apartament dintr-o stațiune liniștită, achiziționat într-o vreme cînd se iluziona că ar putea face un cuplu fericit împreună cu Camille, dar Camille devine și ea istorie. Și, pînă la urmă, o obsesie... nerezolvată. Cum nerezolvată e și povestea cu cele două fete „pe la douăzeci de ani" întîlnite într-o parcare din provincia Almeria, pe care le ajută să umfle roțile unui Volkswagen Broscuță. Una dintre ele – „tînără și seducătoare", într-o după-amiază de vară, bună la suflet, prudentă și înțeleaptă – s-a apropiat de Labrouste provocatoare și binevoitoare, ca o promisiune. Dar, aproape în mod inexplicabil, temător (de ce?), Labrouste nu angajează un dialog al afectelor cu ea. „Aici s-ar fi întîmplat multe lucruri", dar nu s-au întîmplat. E de reținut, deci, chiar de acum, că Labrouste nu mai găsea nici o noimă traiului său în general. Locurile unde poposește, geografiile prin care rătăcește nu reușesc deloc nici măcar să-i mintă golul existențial. Un gol pe care îl privește oarecum ironic. O ironie care mistifică nostalgia.

Povara trezirii

Depresiv – ai putea zice că depresiv fără motiv, dacă ai gîndi în cheia privilegiilor la care azi are acces omul –, Labrouste suferă, am putea spune, de acea maladie modernă numită acedia. Găsești în comportamentul lui toate caracteristicile bolii – plictiseală, melancolie, spleen, lehamite, saturare, indiferență față de valori, neliniște a inimii, angoasă, momente chinuitoare de vid existențial, trăite de un individ înstărit și însingurat. Are o slujbă acceptabilă, la care însă renunță, moștenește o avere confortabilă lăsată de părinții care hotărăsc să renunțe la viață, împreună, cînd își dau seama că trăirile rămîn în urma aspirațiilor unei vieți domestice, dar Labrouste decide să se cufunde în singurătate și în anonimat, ca și cum ar dispărea din lume.

În vițuirea obișnuită, „cel mai dureros moment al zilei" este trezirea dimineața. Trăiește această trezire ca o „urgență copleșitoare", care însă îl împinge în obișnuințe convenționale precum prepararea cafelei sau aprinderea țigărilor. *Îi e greu să se trezească.* În propria existență, în lumea în care se mișcă. Nu mai are curajul să angajeze o relație cu „șatena de la El Alquiár" – „ultima și probabil cea de pe urmă posibilitate de fericire pe care viața mi-o așezase în față" –, pe daneza Kate o lasă în lacrimi pe peronul gării centrale din Frankfurt (comportament prin care a înfrînt iubirea și pentru care ar fi trebuit să moară în chinuri, după cum recunoaște el mai tîrziu), e dezgustat de preferințele sexuale ale lui Yazu, o pierde și pe studioasa și serioasa Camille, iubitoare a animalelor, căreia nu are puterea, sau „formatarea", să-i propună o căsătorie salvatoare.

Renunțările nu sînt atît ale vîrstei, cît ale umorilor. Trăind aceste *eșecuri acceptate* în dragoste, devine nepăsător și-și înclină interesul spre compania vîrstnicilor, actant dezabuzat „al indiferenței fundamentale pe care ulterior aveam s-o dezvolt față de propria mea soartă și care în acest moment mă făcea să caut cu ardoare compania seniorilor", dar care seniori „erau mereu gata să mă dea în vileag ca fals senior". Are conștiința erorii, dar nu (mai) refuză eroarea. Vede cum „viața mea nu însemna nimic altceva decît să toc domol moștenirea lăsată de tata, iar tata nu merita așa ceva, venise vremea să nu mai fiu bou". Vremea pentru schimbare venise, dar nu dă curs acestei provocări.

Protagonistul romanului lui Houellebecq caută societatea bătrînilor, chiar dacă aceștia îi semnalează falsul situării biologice, cum menționam mai sus. Cu un suflet șubred, captiv într-o „singurătate necruțătoare", e atras de fauna bătrînilor „definitiv *înfrînți*". Îngrijirea propriului corp devine o greutate dusă pe umeri cu dificultate. Ajuns la un moment dat într-un spațiu balistic pur, prădător cu pușcă, nu are curajul (masculului absolut) de a ucide, fie eliminînd-o pe Yuzu definitiv din viața sa, prin înscenarea unui accident de mașină, fie pe copilul Camillei, ca să-i ia locul aceluia în sufletul femeii. Încet-încet, alunecă într-o existență damnată, ajuns „în propriul meu infern, pe care-l clădisem după chipul și asemănarea mea", convins că „oamenii își fabrică singuri mecanismul nefericirii personale". Poate că sinuciderea părinților, pentru a evita consecințele unei maladii periculoase, la 44 de ani de căsnicie, și închiderea în același sicriu îi inspiră lui Florent-Claude Labrouste soluția dispariției benevole nu neapărat din viață, ci *din-existență*, din existența mare, dacă se poate formula o asemenea aserțiune.

Autoficțiuni

Conștient că „sfîrșitul se apropie", dar nu-i încă sosit, „stresat într-un hal fără de hal", afectat de tratamentul medical care-i diminuează libidoul, administrat de doctorul Azote, dezamăgit de incapacitatea de a iubi cu adevărat, Labrouste își înscenează, deci, dispariția, dar nu pentru a vedea cum reacționează ceilalți, nu ca un simplu exercițiu – pentru că *nimeni nu are reacție* –, ci pentru a se retrage *definitiv* din lume. Am putea spune că își transpune viața în curs într-o *bătrînețe provocată*, cu consecințele de rigoare. Își ia asupra-și o disfuncție, care e (trăită) în sine, dar nu convingător. Protagonistul rememorează: „Atunci cînd am intrat în *sala pașilor pierduți* din gara Saint-Lazare – devenită un banal centru comercial axat pe confecții, dar care-și merita din plin numele, pașii mei erau cu adevărat pierduți, rătăceam fără glas printre firme –, am avut bizara senzație că pătrund într-un soi de *autoficțiune* [*s.n.*, aici], adevărul e că termenul autoficțiune nu-mi evoca decît niște idei vagi", inspirate de o lectură, dar „acest cuvînt se potrivea cu situația mea, ba chiar fusese născocit pentru mine, realitatea mea ajunsese de nesuportat, nici o făptură omenească nu putea supraviețui într-o singurătate atît de necruțătoare, încercam, fără doar și poate, să creez un fel de realitate alternativă, să ajung la originea unei bifurcații temporale, să obțin niște credite de viață suplimentare [...], așteptîndu-mă între două persoane".

Se află într-o lume a morții banalizate, din care nu mai are rost să învii, așteptarea e beckettiană, existența e greu de suportat. Încearcă edificarea unei alternative, prin efort imaginativ, o alternativă autofictivă, care nu este însă funcțională. La construirea „ficțiunii" folosește, desigur, elemente biografice („biografeme"), dar și din realitatea înconjurătoare. Aceste elemente aparțin și ele recuzitei bătrîneții: „epoca relațiilor umane era depășită, pentru mine în orice caz", Kate pleacă în Uganda, dezamăgită de occidentali, pînă și „spionii veniți din frig (lumea lui Putin, *n.n.*) deveniseră ei înșiși turiști obișnuiți" (demonetizare a răului?), zilele se scurg fără evenimente palpabile sau rațiuni existențiale (în lume), pe autostrăzi (expresie a privilegiilor de circulație) se circulă din ce în ce mai greu, cu tot mai multe restricții, prietenul Aymeric, „un tip de treabă și chiar bun", privilegiatul răsculat, viețuiește neatins de nimic prietenesc sau uman...

Colegii de muncă specialiști sînt neserioși și cheflii. La despărțirea de doctorul Azote, protagonistul nu-și mai găsește cuvintele cu care să dea căldură relației dintre cei doi. Sufletul șubrezit nu are nici măcar puterea să se întoarcă spre Dumnezeu. Pînă la urmă, fericirea din Occident dezamăgește și ea: „Claire trecuse și ea prin melodrame, avusese parte de perioade agitate, fără să cunoască fericirea cu adevărat. Dar cine-o mai cunoaște, de fapt? gîndea ea. Nimeni nu va mai fi fericit în Occident, mai gîndea ea, niciodată, în zilele noastre se cuvine să privim fericirea ca pe o născocință străveche, pur și simplu nu se mai întrunesc condițiile istorice favorabile". Parisul, da, devine nesuferit. Spațiul infernului... personal se extinde, întoarcerea la Paris înseamnă intrarea într-un „infern clădit de oameni, după chipul și asemănarea lor", nu doar după chipul unui singur individ. Se instalează o oboseală de a fi fericit convențional. Și „uite-așa se stinge o civilizație, fără griji, fără primejdii ori drame și cu foarte puține masacre (în anumite zone ale... istoriei, *n.n.*), o civilizație moare de prea multă oboseală, din silă față de ea însăși, [...] o dăinuie a lipsei (cum mai rețineam, *n.n.*), un îndemn la uitare". O maladie – depresivă – a omului și a societății în care trăiește, deopotrivă. Omul inventează Captorixul, dar societatea ce inventează pentru a-și ameliora depresiile, pe care le sporește în mod continuu?

Florent-Claude Labrouste a îmbătrînit. Trăiește dilemele și fricile – mai mult voalate – ale seniorilor. Înainte de vreme. Deși sentimentul fricii (de moarte) în sine nu este perceput acut. Protagonistul e „modificat" de un Occident îmbătrînit. Avem aici o ființă îmbătrînită, într-o lume îmbătrînită, care îmbătrînește și îi trage în îmbătrînire pe toți cei pe care îi cuprinde. Labrouste trăiește, de fapt, prin tribulațiile sale, starea lumii în care – din nefericire? – se află. Prin viața lui dă expresie maladiei lumii. Poate a unei societăți anumite, cu standardele unor modele poposite încă în viziunile iluzorii. O maladie pentru care nu există medicamente antidepresive.

Expresia îmbătrînirii

Literatura nu rezolvă asemenea dileme, ea *le prezintă*. Le dă expresie. În romanul *Serotonină* al lui Michel Houellebeck, o expresie neașteptată a îmbătrînirii, care cumulează în ea, simbolic, atît starea protagonistului, a omului, de fapt, cît și starea societății, a lumii dominate de tot felul de orgolii, este ilustrată de situația în care ajunge Mercedesul 4x4 condus de Labrouste sute de kilometri, prin tot felul de situații, confundat cu șoferul, cu omul, cu izbînzile tehnicii. Iată: „Nu aveam să plec nici în weekend, o terminasem cu hotelurile *de charme*, decît să mergi singur într-un hotel *de charme* mai bine-ți tragi un glonț în cap, fusesem serios năpădit de tristețe cînd a trebuit să-mi garez Mercedesul G 350 în locul acela de parcare sinistru, la al treilea nivel în subsol, care-mi fusese vîndut împreună cu apartamentul, caldarîmul era ud și respingător, aerul duhnea, pe jos erau risipite coji de legume: trist sfîrșit pentru bătrînul meu G 350, recluziunea asta într-o parcare jegoasă și lugubră, pentru el, care coborîse drumuri de munte, care străbătuse mlaștini, trecuse vaduri, el, care avea mai bine de 380.000 de kilometri la bord și care nu mă lăsase niciodată la greu".

Nimic mai relevant pentru o imagine a bătrîneții într-o societate dominată de izbînzi tehnice și de libertăți fără opreliște, de suflete care nu-și mai pot învinge împietrirea. Lumea, vorba protagonistului, se transformă într-o „suprafață neutră", a psihologiilor fără valoare, a indiferenței, a, totuși, spaimei cumplite de finitudine (de finitudine a lumii, ce ziceți?), pe care nu o mai poate contracara nici o credință. De fapt, care credință? Și, apoi, în ce lume „parchează" Labouste?

Vecia ermetică

În laptop, protagonistul constată că avea peste 3.000 de fotografii, din care putea alege, ca semnificative, doar cîteva. Acceptă din ce în ce mai ușor ideea morții, dîndu-și seama că „viața se isprăvise". Constată că „orice lucru [...] avusese loc pentru vecie, acum îmi dădeam seama, dar era vorba de o *vecie ermetică*, inaccesibilă" [*s.n.*]. Naratorul îi sancționează pe Marcel Proust și Thomas Mann, ba chiar pe Lamartine, pentru inutilitatea stăpînirii culturii lumii, pe care o aduc la cheremul unor dorințe sau pulsiuni personale.

Exasperarea cristică

Licărește însă în sufletul protagonistului un sîmbure de sensibilitate, cînd o reîntîlnește pe Audrey, nesemnificativa recepționeră de la hotelul Mercure, unde fusese cazat o vreme. Fata pare să renunțe la pudoare și-l privește, nedumerită de deciziile lui, „fix în ochi, îi citeam compătimirea pe chip, vedeam cum îi alterează treptat trăsăturile [...], era o fată de treabă, cu siguranță, sînt convins că prietenul ei era fericit", dar „ce-ar fi putut ea să facă? Ce puteam noi, cu toții, să facem?". Nu există simț pentru... simțuri frumoase.

Naratorul își încheie discursul (romanesc) cu cîteva reflecții, cam eseistice, cam, cum se zice, „lipite", ce-i drept, dar semnificative. Întoarce atenția cititorului, a omului în sine, la semnificații. Omul nu-și poate explica toate tribulațiile prin natura sa biologică. Dar acest lucru îl poate face Dumnezeu, care are grijă de toate. El trimite „semne foarte deslușite". Luăm aminte la acestea? Florent-Claude Labrouste conchide: „Înțeleg acum punctul de vedere al lui Christos, exasperarea lui repetată în fața inimilor care stau ferecate. Toți primesc semne, dar nu țin seama de ele. Chiar trebuie să-mi mai și dau viața pentru toți amărîții ăștia? Chiar trebuie să fiu în halul acesta de explicit?". Și naratorul încheie: „Se pare că da".

Oare în acest sens Florent-Claude Labrouste e ales să ia în spate – în plan literar – toată bătrînețea lumii actuale, ca să o care prin imaginarul nostru confortabil sau, în cel mai fericit caz, interogativ? —

AVANPEMIERĂ

Carte despre

(fragmente)

Gheorghe CRĂCIUN

Istoria vieții mele private se află depozitată în cărțile mele, în scrisori, pagini de jurnal, hîrtii disparate, uitate prin vechi dosare. Din 1990 încoace, am devenit un om fără istorie, chiar dacă ceea ce s-a întîmplat la sfîrșitul anului 1989 mi-a schimbat viața. Am senzația că sînt un om fără istorie pentru că, în ce mă privește, istoria înseamnă trecutul definitiv încheiat. De 15 ani încoace trăiesc într-un prezent continuu în care evenimentele vieții mele nu mai au atît o relevanță ontologică, cît una literară, culturală, politică, publică. Prin urmare, istoria unei vieți se constituie din punctele în care se ating ontologicul și politicul. Zic politic în sens foarte general, înțelegînd prin această noțiune un mediu de viață, cu toate formele lui de determinare, de la cele mari la cele mici. Mai apar în acest sens al meu, personal, al politicului și ideea și senzația de constrîngere și limitare. Am trăit personal pentru că au existat instanțe care voiau să mă oblige să nu trăiesc viața mea, ci viața altora, a tuturor, viața unor instrucțiuni politice și propagandistice de folosire a vieții.

În anii '70 și '80 trăiam așa, știind că zilnic trebuie să învingi ceva, să te opui la ceva, să triumfi pentru a avea senzația că viața îți aparține. Nu era vorba de o atitudine ideologizată, era vorba de autonomie și independență între niște limite, cele ale sistemului comunist, date de la bun început. Politic, transgresarea acestor limite mi se părea cu neputință. Existențial, mă simțeam foarte liber și cred că asta s-a întîmplat cu toată generația mea. N-am fost un om de curaj public, am fost un om de curaj individual, n-am fandat, nu m-am retras, am rezistat și m-am simțit de multe ori învingător. Am participat și eu la păcălirea sistemului, dar nu prefăcîndu-mă că muncesc, prefăcîndu-mă că nu gîndesc și execut, ci construind propriul meu spațiu deviant, acela în care condiția de om lăsat singur cu viața lui era mai importantă decît condiția de cetățean al unei țări, România. Am avut un dezgust și un dispreț constant față de toate fenomenele ținînd de suprastructură. Simțeam că înfruntările vieții mele trebuie să se petreacă în alt plan, de mai mare profunzime. Asta cred și astăzi. Acum știu exact de ce nu sînt capabil să scriu proză realistă.

Cel mai mare reproș pe care i-l fac tatălui meu e acela că a făcut mari eforturi pentru a ne da iluzia, mie și sorei mele, că trăim într-o lume normală. Intențiile lui erau bune, el considera că oricît de grea ar fi viața copiii nu trebuie să sufere. Dar de ce a ținut el ca noi să trăim, cel puțin o vreme, cu această iluzie? Poate cu speranța că noi vom putea fi niște oameni normali într-o lume anormală. Comunismul românesc a fost o lume în care nu doar că adevărul nu trebuia spus, acesta trebuia și să fie ascuns cu mare grijă. Părinții noștri au trăit așa, știind bine că lumea lor cuprinde nenumărate lucruri urîte și ascunse. Dar ei făceau efortul să nu bage în seamă asta.

De cîte ori am auzit în ultimii ani chemări imperative la un proces al comunismului românesc am simțit că ceva nu e tocmai în ordine, că ne aflăm în situația unei familii care s-a trezit peste noapte cu un mort în casă, de care vrea să scape cît mai repede. Îngroparea mortului, a tatălui familiei, odată efectuată, toată lumea ar fi trebuit să devină nespus de fericită. Ea și-ar fi recîștigat astfel onorabilitatea, liniștea, un statut ce părea iremediabil pierdut. [...]

Am 28 de ani și sînt un tînăr profesor de română într-un cartier muncitoresc din orașul Zărnești. Port părul lung și pantaloni trapez. Am terminat de șase ani facultatea. Am terminat de cinci ani armata. Cîndva scriam poezie. De cîte ori mi se făcea greață, frică, lehamite, de cîte ori simțeam că m-am apropiat periculos de mult de o margine de autism și încremenire scriam poezie. Poezia mea era poezia unui om încremenit. Mi-o făcusem cu mîna mea. Cîntăream cuvintele, le curățam de pielițe și oscioare, scoteam din ele orice urmă de sînge și le puneam pe hîrtie. Eram un tînăr de o luciditate sumbră, rece, încrîncenată, inumană, depresivă, isterică. Eram bolnav de dorința de a deveni scriitor. În locul sîngelui cuvintelor, sîngele meu. În locul cuvintelor mele, eu. În locul alfabetului, piele. Eram un tînăr obligat să-și conserve acest secret.

Sînt încă acest tînăr. Port după mine o eternă geantă neagră plină de extemporale, teancuri de compuneri, pixuri, carnețele, cărți. Fără o carte pe care s-o ascundă în pîntecul ei, geanta mea n-ar mai avea nici un haz. Sînt un tînăr care știe ce vrea. N-a găsit încă drumul, dar știe ce vrea. Acasă, prin dosare și între învelitori din hîrtie de împachetat sînt poeziile mele, unele scrise pe ambalajul poleit al pachetelor de țigări *Amiral*, altele pe foiță străvezie, subțire și aspră, pentru copii dactilo. Cîteva poezii înșirate pe manșetele revistelor literare, altele risipite prin carnețelul meu de însemnări cu liniatură de aritmetică. Scrisul murdar al pixului cu pastă.

Am 28 de ani și m-am lăsat de poezie. Am început să fac fotografii, mi-am cumpărat un aparat de mărit, developez filme și le pun hîrtie raster, am început să privesc în jur ca și cum ochiul meu ar fi obiectivul unui aparat de fotografiat. Curtea în care stau mă sufocă. Ziduri, rufe întinse la uscat, straturi meschine de flori, scări, soare, ferestre, magazii, o poartă verde de fier. Încăperea minusculă în care locuim, la fel. Brașovul e un oraș în care nu am cu cine comunica. Duminica, toamna mai ales, îmi agăț aparatul de fotografiat de umăr și o pornesc prin orașul vechi. Alte ziduri, alte porți, alte ferestre. Respirația largă. Pasul plin de speranță. Străzi, ulicioare, vegetație, cer, schelele din jurul Bisericii Negre. Sînt singur. Sufăr și de singurătate. Sufăr de singurătatea propriilor mele cadre fotografice din care lipsesc oamenii, de singurătatea propriului meu scris. De singurătatea tăcută a lucrurilor.

Am terminat facultatea, m-am rupt de mica gregaritate a grupului nostru. Îmbrac sacouri și pantaloni la dungă. Din cînd în cînd, mă tund singur. M-am despărțit de prieteni, m-am însurat, am doi copii. Trăsăturile mele devin mai aspre, părul cărunt, fața trasă, copiii cresc. De cîțiva ani trăiesc pe cont propriu, gîndesc pe cont propriu, scriu și totul mă nemulțumește. Sînt prea timid, sînt prea speriat de monotonia care mă așteaptă. Scriu tot timpul despre această monotonie. Tot ceea ce nu-mi convine se numește tristețe. Tot ceea ce-mi rănește sensibilitatea poartă același nume. Merg zilnic cu autobuzul. Un drum destul de lung. Scot cartea din geantă și citesc. În ceafă apare un fel de căldură plăcută. Mîinile mi se moleșesc. Ochii mi se încețoșează. Încep să moțăi. Și moțăiala mea face parte din aceeași metafizică negativă a vieții mele. E normal să mi se întîmple ceea ce mi se întîmplă. Așa am gîndit totdeauna și pentru încetineala secretă a tonusului meu vital această intuiție a fost salvatoare. Corectez teze, ascult compuneri, răsfoiesc manuale. Citesc cărți și reviste literare. Nu mă aleg decît cu julituri, cu pojghițe de imagini, cu fragmente de stări. Nu am răbdare. Nu am consecvență. Revistele literare mă fascinează. Le privesc cu dispreț, dar ele continuă să mă fascineze. Am răbdare. Aștept. De cîte ori deschid o revistă literară o fac cu înfrigurare. Trebuie să se întîmple ceva. Trebuie să găsesc. Scriu pentru că nu găsesc ceea ce caut. Și ce caut? Un fel de muzică, un fel de lume, niște culori, o sensibilitate, un păienjeniș de cuvinte care să-mi amintească de mine.

Scriu prost. De cîte ori mă așez la masa noastră din bucătăria 2/1 o transpirație rece îmi inundă axilele, mi se scurge în jos pe coaste, îmi umezește cămașa. Încep să respir mai agitat, mă lățesc deasupra paginii ca un păianjen, caut prima propoziție pînă cînd începe să-mi zbîrnîie ceva sub țeastă. Și tot prost iese. Și tot crispat sînt. Dar nu mă las. Nu știu ce înseamnă asta, nu știu unde vreau să ajung, dar nu mă las. Nu știu ce mă așteaptă, nu știu dacă voi reuși, dar nu mă las. Sînt încăpățînat ca un catîr. Nu-mi pun deloc problema că încăpățînarea poate aduce cu sine consecvența. Nu mă gîndesc la așa ceva. Consecvența mea e în carne și ea vibrează ca un mușchi încordat. Am terminat-o cu poezia și am început să descriu incursiunile mele prin oraș, statul în casă, temnița curții, geamul autobuzului, percepția, egoismul fiziologic al ființei mele handicapate. Am început să decupez zilele și să fac din ele un fel de unități existențiale. Tern. Plicticos și tern. Cenușiu. Precar și cenușiu. Monoton și incredibil de banal. Zilele, zilele mele de profesor, nu pot fi transformate în aventuri. Cum să spui toate acestea? Citesc și caut să înțeleg cum. Poeziile mele s-au adunat în dosare din ce în ce mai groase. Moloz. Noroi. Nisip. Dosarele se numesc *Acțiuni* sau *Sintaxă*. O sintaxă pentru acțiune. Sau mai degrabă numai o sintaxă pentru că nu știu cu

În anii '70 și '80 trăiam așa, știind că zilnic trebuie să învingi ceva, să te opui la ceva, să triumfi pentru a avea senzația că viața îți aparține. Nu era vorba de o atitudine ideologizată, era vorba de autonomie și independență între niște limite, cele ale sistemului comunist, date de la bun început. Politic, transgresarea acestor limite mi se părea cu neputință.

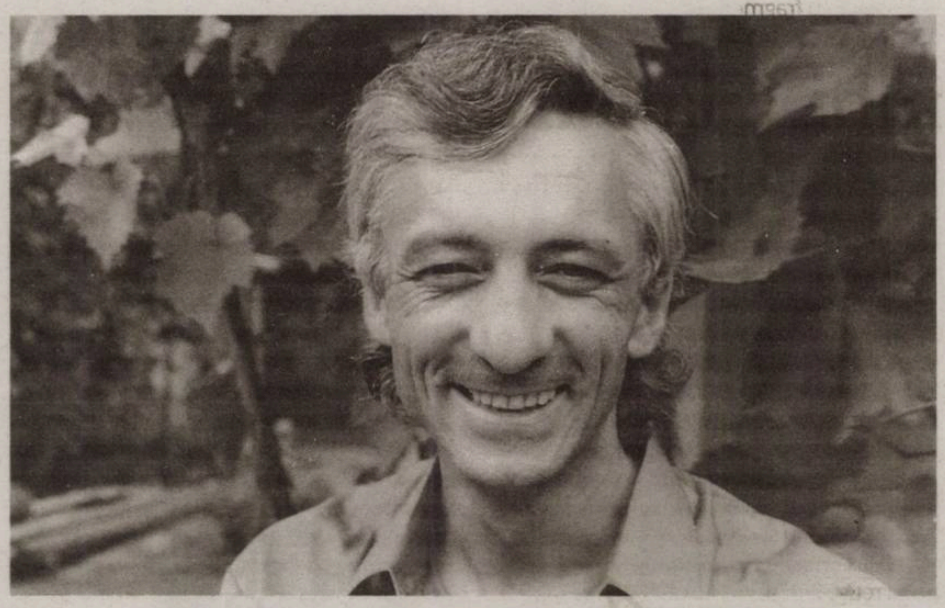
adevărat ce este acțiunea. Citesc proză. Citesc romane. Citesc pagini scrise de prietenii mei cu care schimb scrisori. Nici ei nu suportă acțiunea așa cum o știu din cărți. Să faci totul pentru a pulveriza acțiunea. Nu este o ambiție. Este o presiune care vine din afară. Din zgomote, din mirosuri, din sclipiri, din vîjîitul vîntului și ropotul ploii. Lumea e acoperită zilnic de tăvălugul vorbelor oficiale. Dar acest tăvălug de vorbe rostogolite și iar rostogolite prin cuvîntări, ședințe de partid, lecții de învățămînt politic, canale de radio și televiziune nu poate strivi lumea. Tocmai aparatul de fotografiat îți poate arăta cît de monstruos de bogată în detalii e lumea. Tu trebuie să vii cu sintaxa. Altfel nu poți intra în contact cu ea. E o prostie ce cred? Poate că nu e tocmai o prostie și aștept neliniștit momentele de singurătate, momentele de transă, momentele de grandomanie în care să scriu. Să scriu proză pentru a pulveriza acțiunea, pentru a găsi satisfacția de a sparge în mii de bucăți monolitul acțiunii. Satisfacțiile mele sînt negative. Textele mele sînt un fel de exorcizare a insuportabilității. Textele mele sînt casa și drumul, cotidianul pur.

Dar nu e vorba numai de sintaxă aici. Mai e vorba și de muzică, de ritm, de respirație, de tempo, de bătăile intermediare ale virgulelor, de loviturile finale ale punctelor, de sincope, de rupturi sonore, de dizarmonii calculate, de cuvinte în care scrîșnesc consoanele, de vocale alunecoase și de diftongi somnoroși, de hiaturi ca niște scurte momente de leșin. E vorba aici de melodie, puls, bătaie din picior, alergare și torpoare, de inima care pulsează ca un pumn tare, încet, calm, speriat, inaudibil. Și unde găsești toate acestea în proză, ce caută ele în proză, dacă e să le găsești în proză? Și de ce ar trebui ca proza să fie așa? Ce m-a făcut să cred asta? Și de ce mi se pare că zgomotele și ritmurile corpului meu ar trebui să se audă în ce scriu? De ce propozițiile trebuie să țîșnească, să zboare, să alunece, să șuiere, să curgă, să cadă la pămînt, să gîfîie? De ce cred eu că toată miza e aici și că sînt un scriitor fără voce, fără timbru, un afon? Visez propoziții în somn. Visez muzica lor. Caut să le articulez altfel, să scot logica punctuației din țîțîni. Experiment experiment experiment. Ce fac eu e un experiment. M-am plictisit deja de propriile mele experimente. Sînt prea complicat. Sînt prea crispat. Sînt constipat. Nu-mi plac toate cuvintele, dar cum ar trebui să fac să-mi placă toate cuvintele? Cum să fac să învăț să scriu ca elevii mei pe care tot eu îi învăț să scrie? Mă atrage imperceptibilul. Mă atrage inexplicabil imperceptibilul. Mă fascinează încetineala pe care ți-o poate oferi scrisul. Numai scriind se poate trăi încet, intens, fără senzația că ți-a scăpat ceva. Fără să pierzi ceva.

Așa că iată ce caut. Nu pot să-i spun lui Gheorghe Iova ce caut. Ar rîde de mine. Nu pot să-i spun lui Mircea Nedelciu ce caut. Ar zîmbi sardonic. Nu pot să-i spun lui tata ce caut. Nu m-ar auzi. Nici mie nu pot să-mi spun ce caut. De aceea am mereu un aer absent, fața mea e brăzdată de un fel de spaimă, de aceea vorbesc cu unii sau cu alții fără să știu ce spun, de aceea am ajuns să cred tot timpul că esențialul e în altă parte. Scriu la întîmplare. Scriu despre orice. Niciodată despre lucrurile esențiale, niciodată în conformitate cu nu știu ce teme date. Trebuie să străpung un blindaj, trebuie să mă pot despărți de singurătate, de mărunțișuri, de anodin, de repetabil, de hainele mele de profesor, de mutra mea înfumurată, derutată.

Urmează lungi perioade de abandon, în care deschid la întîmplare cărți. Cărți deschise și aruncate. Pagini care-mi spun ceva. Tolstoi de pildă. Zola. Flaubert. Stendhal. Unii scriitori englezi, altfel destul de plicticoși. Rebreanu. Bacovia, mai ales Bacovia. Contemporanii mi se par de nesuportat. Și totuși, Țepeneag. Cine e Monciu-Sudinski? Cine e Octavian Stoica? Reviste și iar reviste. Cîte un nume. Mihai Sin. Literatura contemporană mie mi se pare de nesuportat. Sînt un străin. Sînt un nechemat. Unde rătăcesc eu? Urmează lungi perioade de abandon în care discut cu prietenul Teodor Rusu despre pictură, despre Poiana Mărului, despre casele vechi și gospodăriile țărănești. Privesc tablourile prietenului meu, le analizez, mă îmbăt de culorile de ulei, mă pierd în spațiul larg al pînzelor mari. Mă aplec peste pînzele mici și le urmăresc pierdut pensulația. Tristețea mea coincide cu tristețea prietenului meu. Fotografiez atelierul lui. Fotografiez împreună cu el dealuri, căpițe de fîn, case, garduri, pereți coșcoviți, iarba, hățișurile vegetației. [...]

Fumez țigări străine, cele mai ieftine. Le aprind insensibil, mecanic și le fumez cu o poftă suspectă. Mai precis, le mănînc. Dau interviuri, vorbesc bine și repede, vorbesc mult și deștept, frica să nu clachez. Am ajuns, în sfîrșit, un tip dur. Deslușesc în organismul meu o nevoie de otravă și o nevoie de liniște. Fumatul întărește nervii, îmi spun. Face să treacă repe-



de ceea ce trece. E o măsură de protecție, un semn al masculinității mele profesorale. Fumez, de exemplu, pe cîmp.

Toamna mă întîlnește în echipamentul meu etroclit. Blugi peticiți, cizme de cauciuc sau o pereche de ghete uzate din piele întoarsă, cămăși decolorate, anonime. Sînt pe terenul cu cartofi al familiei, la recoltat. Între grămezi de curpeni și aliniamente de saci, printre mașini și căruțe, printre părinți și vecini. Fără să înțeleg prea bine mîndria lor de proprietari, graba disperată că vine ploaia, se strică tractorul, nu mai sînt saci, găleți, cărăuși disponibili, graba că vine noaptea. Am luat la cunoștință că trăiesc într-o lume improprie. Aspir nesățios mirosul amar de țărînă, mirosul amar de buruieni și flori, mirosul amar de cartofi și fac efortul. Fum de țigară ieftină, mîncare din coș, vin din sticlă, apă la damigeană sub un maldăr de haine. Praful explică totul. Trăiesc într-o lume improprie, sînt mai viu. Mama spune: „n-am avut niciodată în pod atîtea bucate!".

Au apărut în podul familiei: o ladă enormă de lemn pentru grîu și secară, sticle de cocacola, cuiburi de viespi și șoareci, au apărut pisici, o funie, un scripete pentru ridicat saci, mirosul persistent de făină, țevi lungi de gaz metan, teancuri de ziare legate cu sfoară, încălțăminte de import uzată, boluri de sticlă, bidoane, borcane, haine scoase din circulație, o bogăție mirabilă. Urc scara de metal a podului, mă minunez, mă mir, fața mea sceptică, mă cuprinde melancolia. Îmi dă tîrcoale resemnarea, mă uit și nu cred, mă întreb și n-am ce să-mi răspund. Viața mea într-o lume schimbată e viața mea.

Într-adevăr, îmi schimb zilnic sacourile, ciorapii, cămășile și ciorapii, cămășile nu-mi mai ajung. În jurul meu cresc munți de hîrtie didactică, mi-am cumpărat un ceas Seyko, pixuri de unică folosință, pantofi din Occident, plicuri ocru, dosare de plastic, mape mecanice, role de scotch, cărți cu coperți strălucitoare, cărți lăcuite, cărți celofanate, cărți dulci cu miros franțuzesc, mi-am cumpărat brichete pe care le pierd cu nonșalanță, aparate de ras pe care le arunc după două-trei folosiri, mi-am cumpărat fructe kiwi și le-am mîncat, sucuri de ananas și le-am băut, imagini cu Brașovul pe care le-am trimis. Corespondența mea în afară se dezvoltă impetuos, telefonul mă teleghidează, ziarele mă zoresc, televizorul mă televizează telepatic pînă în ultimul colț, computerul îmi computerizează comportamentul, strada mă face străduitor, scrisorile mă scriu, vorbele mă vorbesc, cunoștințele îmi aduc la cunoștință, prietenii au pretenții, apa apasă, casa mă casează, musca mișcă, masa mușcă, nu mai am suflu, nu mai am dinți, nu mai știu ce să fac cu așanumita mea ființă, o las să se zbată în bulboană, uneori îi promit că voi încerca deodată disperarea și plînsul, masca cenușie a persoanei de rînd și ecorșeul violet, intransigent al interiorității mele fără ieșire.

Sîntem o țară cu ieșire la mare și asta mă liniștește. Trec cu trenul prin văi sau urc dealuri și munți, mă afund în civilizația de paiantă a cîmpiei, trec printre vagoane de marfă ruginite, pe lîngă gări delabrate, printre cantoane cu ușile sparte și maldăre de fier vechi, trec printr-un peisaj de lemn putred și garduri de sîrmă și tablă, zbor cu trenul peste acoperișuri de carton asfaltat, printre păduri bolnave și răcoroase, peste terenuri înnegrite de bălării și poduri de metal cu nituri bulbucate, mă grăbesc cum nu m-am grăbit niciodată în viața mea și viața mea caută un punct de care să se apropie. Conștiința nu are curajul să-l construiască, mîna cu pix nu poate, trebuie să zîmbesc strîngîndu-mi buzele, să apar la televizor pentru ca vecinul de scară să-mi declare jovial dimineața „te-am văzut la televizor!", trebuie să mă îngrozesc de dinții mei tociți pipăiți cu limba în zona inferioară și să cobor în gara București Nord cu știutul entuziasm al insului care nu călătorește degeaba și face din provizorat o virtute.

Supraviețuiesc împreună cu deprinderile mele, cu unghiile tot mai îngroșate, striate, înfipte uneori în carnea palmelor, mă gîndesc prevenitor la molusca sensibilă a ficatului ca formă asumată de oboseală. E confortabil, am ajuns și la sentimentul deșertăciunii, văd în retorica lamentației o formă esențială de a fi, trebuie să scriu articole de ziar și eseuri, să urlu și să scuip, să înjur și să fac exerciții pentru atingerea unui minim de discurs academic, să promit, să vomit, să emit propoziții proclitice, previziuni private, proiecte promoționale, trebuie să pub publicul, să tub tubulatura turbionară a celor douăzeci și șapte de litere, să mug mugetul, să ub ubicuitatea mea de scriitor la zece degete omnipotente. Și mai trebuie să beau berile, să mănînc mîncărurile, să probez hainele, să comasez cămășile, să comentez comerțul sălbatic, să compun completări, să comit comisuri de întîmpinare, să mă sui în taxi și să ajung la țintă.

Mai pronunțată decît orice e predispoziția mea spre teoria dezgustului. Nimeni nu are nevoie de teoria asta. Lumea rîde și cumpără, plătește și uită, suferă și se trezește din somn. Eu stau pe scaun și privesc ecranul, absorb radiația, pîlpîi în pîlpîiturile ei, împreună cu ea. Îmbătrînesc învins, împins în față, întins pe pat cu fața înfundată în pernă, scîrbit, strivit, stridulat de bezmeticeala sonoră a cartierelor noastre muncitorești, ridiculizat de propriile mele eșecuri, înfășurat în cruste succesive de oboseală și indiferență. Suspiciunea îmi îmbată creierul ca un drog, mă las iubit, abordat, ancorat în obligații mărunte, atacat, admirat, avansat în avanpost, eviscerat de evenimente, exonerat de sens, expulzat, explicat, expediat în expletția simplă. Mă las iubit și-mi pierd timpul și libertatea lăsîndu-mă iubit, creez distanțe, bariere artificiale, balize, madrepori, costume de ocazie, măști. Îmi fac planuri de fugă.

Mă abandonez în rutină și în beția sensibilității mele de sticlă, mă abandonez resemnat în rutină și obligații, în obligații morale și ambiții fragile, vorbesc puțin și incredibil de mult, tac mîrîit mormăit, aștept minunea, mirarea, năimirea, miruirea, iluminarea și nu se întîmplă nimic, fixez cu îndărătnicie pereții, obiectele mele supuse, gajurile mele secrete, semnele mele de statornicie în spațiu, plantele de pe balcon, cutiile, paharele cu stilouri și pixuri, calculatorul de pe birou, casetele, tablourile, aparatele, lămpile, modulele, pietrele de mare, florile uscate de cîmp, fotografiile de grup, monitorul, tastatura, și mai departe iarba, straturile cu legume, verdeața, balcoanele, ferestrele balcoanelor și oamenii din balcoane, mașinile colorate, cîinii, gunoaiele învîrtejite de vînt, cerul alb. Simt presiunea orelor în occipit, mă întind pe pat, repar telefonul care tace pentru a urî telefonul care sună, vorbesc despre anestezie, scriu despre anestezie, mă anesteziez, îmi promit un fel de izolare-eliberare, visez o cabană, o garsonieră, o grotă, un loc ascuns, un lift oprit între două etaje. Inerția e confortabilă, ea mă destramă. Ea îmi salvează imaginea, mă împinge afară în stradă cu cîinele în lesă, mă conservă cenușiu și imprevizibil într-o ficțiune cu program. Eu sînt acest program.

Știu că am pierdut totul. Rezistența mea printre munții de cărți e doar o formă de onestitate. Analizez și nu înțeleg, descopăr și nu caut, aflu și nu găsesc. Mi se cere putere și strălucire, iar eu sînt o bucată de gheață ce se topește la soare. Ceva se consumă în mine ca un săpun. Ceva arde în mine ca o flacără de brichetă. Descopăr oboseala relațiilor, înțeleg mecanismele, cunosc căile de ieșire. Nimicul pur. Am nevoie de un punct. Am uitat cum se trage o linie. Fumez țigări străine cumpărate din piață de pe taraba cu ulei, zahăr, napolitane, cafea, șervețele, alune, piper. Cumpăr, plătesc și plec.

Acesta este un fragment în care apare un copil bolnav mîncînd o gogoașă pe niște trepte în București, pe o stradă foarte largă de lîngă Gara de Nord, în timp ce mîna mea mică e cuprinsă în palma tatălui meu, care tîrîie după el o servietă uriașă cu clapete strălucitoare și încearcă să-și aducă aminte cam pe unde ar putea fi strada Budișteanu, pentru a putea astfel să mă ducă și pe mine la casa familiei Budișteanu, unde încă mai trăiește daneza Olga, o femeie foarte blondă și foarte exigentă, vorbind chiar și acum la bătrînețe stricat românește și despre care tatăl meu își amintește că avea o mînă foarte frumoasă, îngrijită, parfumată, cu unghii roșii și lungi care lui i se plimbau mereu prin păr de cîte ori ea boieroaica îl chema la ea atunci cînd îl vedea în curtea conacului din Budeasa jucîndu-se cu fiul ei cel mic

Privesc tablourile prietenului meu, le analizez, mă îmbăt de culorile de ulei, mă pierd în spațiul larg al pînzelor mari. Mă aplec peste pînzele mici și le urmăresc pierdut pensulația. Tristețea mea coincide cu tristețea prietenului meu. Fotografiez atelierul lui.

și rău care într-o iarnă l-a împins pe tatăl meu singur cu sania pe un deal foarte abrupt și sania nu s-a mai oprit decît în mijlocul unei ape, apa aceea numindu-se Rîul Doamnei.

Dar pe copilul acela bolnav care duce la gură o gogoașă fierbinte în care buzele lui strînse suflă împrăștiind zahărul pudră în aer eu și tatăl meu l-am depășit de mult, iar privirea mea vede cerul printre sîrmele de tramvaie și troleibuze, un cer albastru pal ca metalul tocit lucind stins, pe sub care zboară porumbei sălbatici sau vrăbii poate lăstuni și privirea mea vede pentru prima dată casele cenușii urîte murdare ale Bucureștiului din zona gării, strada plină de noroi uscat, acoperișurile de tablă, vitrinele prăfuite cu păpuși de ghips, mașini de tuns, chei, yale, ciocane, umbrele, poșetuțe și genți de vinilin, întrerupătoare de bachelită, andrele, bețe de undiță, mosoare de nailon și o crîșmă întunecată cu ușa deschisă în pragul căreia stau doi oameni, unul ciung și celălalt gras, unul cu o halbă în singura lui mînă, celălalt cu o țigară în colțul gurii, iar strada urcă, servieta tatălui meu e grea, în ea sînt dosare, pijamale, pîine și brînză, slănină și roșii cumpărate chiar în fața Gării de Nord la coborîrea din tren, pijamale, periuțe de dinți, un creion și un stilou un carnețel și un caiet cu tabele și cifre pentru că tatăl meu a venit în delegație la Minister și Ministerul e o clădire cu multe etaje care are la intrarea principală un milițian tînăr și în spațiul din față nenumărate mașini, unele negre și lucitoare greoaie ca niște rinoceri de metal cu faruri mari și parbrize cu geamuri fumurii cum le vedeam eu acolo în fața unor scări de marmură, așteptînd rezemat de tulpina unui pom într-o căldură de început de zi, cu stomacul strîns ca un pumn și gîtul uscat de sete și de emoție, speriat că am rămas singur și că tatăl meu care trebuia doar atît, să predea un dosar cu o lucrare, întîrzie prea mult și eu n-am să mai rezist dacă nu fac pipi și pentru că milițianul iese din cînd în cînd afară pe trepte și se uită la mașini și la mine ca și cum el ar fi paznicul lor, iar eu copilul care ar putea să le zgîrie vopseaua cu un cui ruginit la care mă gîndesc ca la ceva subțire și ascuțit cu care poți să te sui pe acoperișul de tablă al șopronului și să desenezi case înalte, locomotive cu burta rotundă și trenuri lungi ca niște cîrnați, caricaturi cu colegii tăi de la școală, stele de tinichea cum ai văzut că poartă în piept șerifii din filmul american sau mitraliere și steaguri pe o ridicătură de pămînt sovietic ca în filmele de la Căminul Cultural pe care poate le-a văzut și copilul bolnav pe lîngă care ai trecut întorcînd capul și avînd în nări mirosul de metal tocit care începe să se încingă al Bucureștiului mirosul rece și leșios al tarabelor cu sifon de unde pînă la urmă ai băut un pahar care ți-a răcorit gîtul și ți-a făcut imediat sete, amintindu-ți că te roade un pantof și te face să mergi șchiopătînd ceea ce-l face pe tatăl tău să te întrebe de ce mergi așa și pe tine să nu-i răspunzi, ci doar să te grăbești să mergi mai repede cu piciorul mai țeapăn pentru că mîna lui oricum te trage înainte, se strînge și se destinde peste palma ta umedă făcută pumn, făcîndu-te să-i simți asprimea bătăturile atingerea pergamentoasă puterea dragostea lui de tată care și-a adus pentru prima dată copilul la București și-l cară după el prin oraș, prin zgomotul mașinilor și praful bulevardului, printre oameni cu genți și sacoșe, femei cu basmale galbene și bărbați în salopete murdare, în drum spre strada Budișteanu și spre bătrîna cu părul rar și vopsit mirosind foarte tare a parfum și punîndu-ți în față o farfurie cu dulceață de nuci verzi și un pahar de apă călduță mare și înalt foarte curat, cu o monogramă la mijloc pe o farfurioară subțire de porțelan așezată direct pe macrameul care acoperă masa de nuc veche cu furnirul crăpat ca și coaja crăpată a pomului de care te sprijini în fața clădirii Ministerului unde aștepți și te gîndești că așteptarea e ceva ca un timp decupat de o lungime moale și întunecată lipsită de alte griji decît grija de a aștepta pe cineva care nu mai vine și nu poate să te ajute nici să treacă timpul mai ușor, nici să nu te gîndești la trecerea lui greoaie de omidă care cade din pom pe mîneca hainei tale și începe să-și miște trupul lunguiet spre pielea încheieturii tale neapărate, cu puf blond crescut peste ea cum mi se pare mie că ar fi trebuit să arate părul meu scurt și negru de deasupra palmelor cu degetele întinse care ating tastatura pentru a încheia acest fragment care altfel n-ar avea cum să se încheie. —

Îți trebuie un QR ca să te plimbi... la Paris!

Text și desen de Tudor BANUȘ

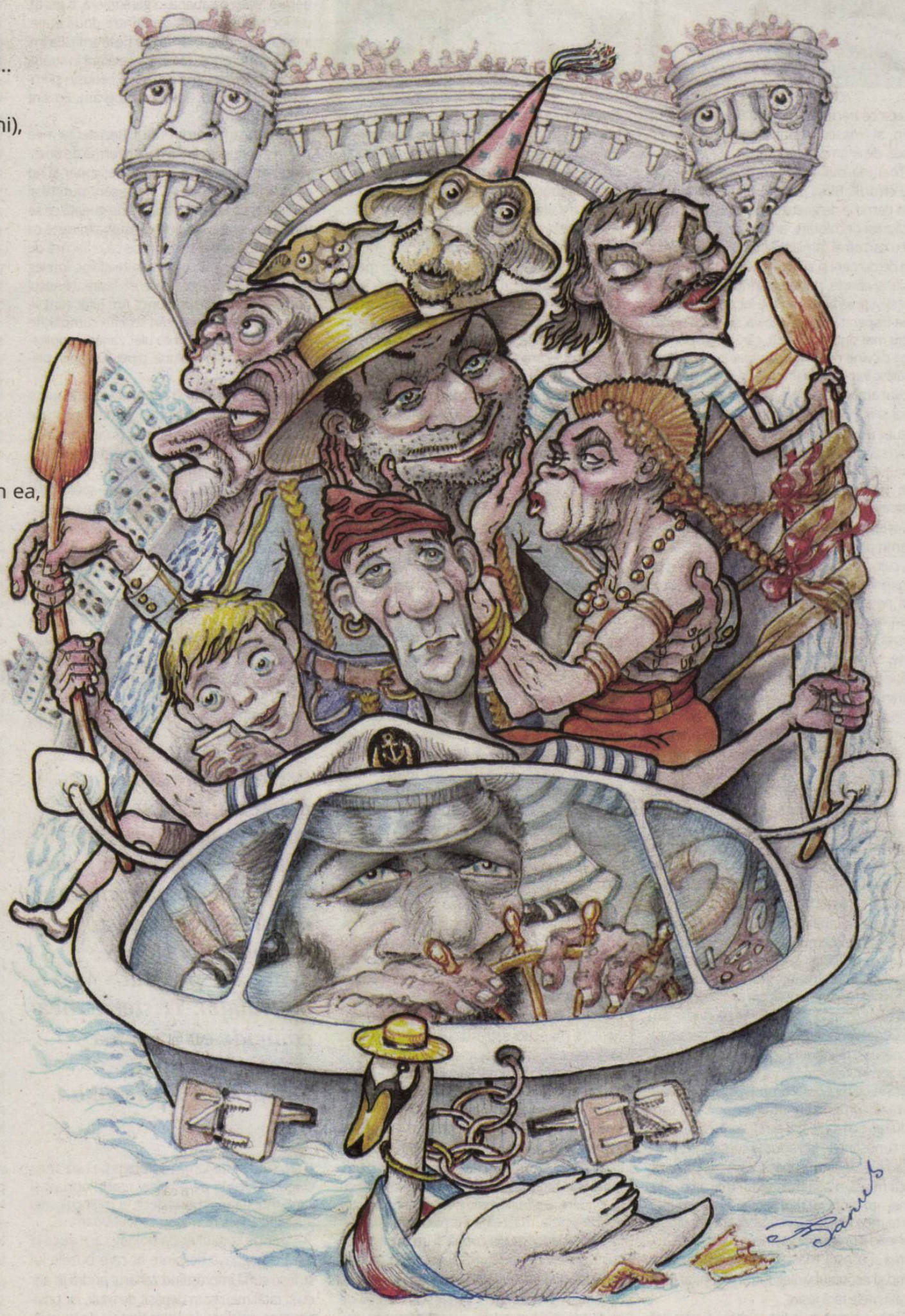
Pătratul alb, pătratul negru,
te urmărește, solidar...
Iar tu surîzi în bato-muș-ul...
Ești chiar ferice! – Tot mai rar...

Sub Podul Nou (e cel mai vechi),
Trec stoluri, stoluri, încîntați,
asudă tot, perechi, perechi...
Sînt ținte vii, și la ochi luați!

Sub vrajă bună, ca un voal,
QR-ul este tată, mumă,
(voi trage podul de la mal...)
Tot răul îngropat în humă.

Sub piază bună, piază rea,
la ochi luați, ca ținte vii...
Dă, Doamne, să mă-nfrupt din ea,
Din Olimpiadă, prin pustii...!

Pustiul alb, pustiul negru,
Pe Sena frica m-a cuprins!
Lumină e-n orașul sacru...?
Parisul beat! Paris învins...



O șansă la viitor pentru trecut

Interviu cu Sándor BISZAK

Arcanum.com este un portal online dedicat digitalizării și publicării de conținut cultural, concentrîndu-se pe crearea unor baze de date masive care includ colecții ale unor ziare și reviste, hărți istorice, enciclopedii și diverse documente de epocă. Compania are o istorie de peste 30 de ani în domeniul digitalizării și arhivării digitale și se concentrează în primul rînd pe Europa Centrală și de Est. Are peste 60 de milioane de pagini stocate – și un ritm susținut de multiplicare a conținutului: 12 milioane de pagini pe an. Zeci de publicații mai vechi sau mai recente din România au fost digitalizate și arhivate pe *Arcanum* – inclusiv întreaga colecție a revistei *Observator cultural*. Fondatorul companiei este Sándor Biszak. Am vorbit cu el despre începuturile companiei Arcanum, despre prezent și despre viitorul trecutului. Căci, pînă la urmă, asta promite digitalizarea: să ofere trecutului o șansă la viitor.

Cum a apărut compania Arcanum?

Eu am studiat chimia la facultate. Iar în 1983 am început să lucrez în bibliotecă, la o companie farmaceutică. Era în plină eră comunistă. Și în perioada de dinainte de internet. Iar eu aveam de construit o bază de date cu informații relevante despre diverse invenții, brevete, articole de specialitate din domeniul chimiei sau farmacologiei. Erau foarte multe lacune. Primeam multe documente din SUA. Pînă și documentele despre patente din Ungaria le primeam de la o bază de date din California. Mi se părea absurd, am vrut să avem și noi o bază de date puternică a noastră. Lucram pe dischete – ce vremuri! Apoi a venit anul 1989. Schimbarea de regim s-a suprapus și cu începuturile erei informaționale. Acesta a fost momentul în care am fondat compania Arcanum. Accesul la computere și la informație devenea tot mai ușor. Am trecut de la dischetă la CD-ROM. Am digitalizat *Biblia*, poeziile marilor poeți maghiari, opera lui Shakespeare. Lucram manual: toate textele erau culese de mînă și introduse pe computer. O muncă titanică... Cînd am publicat *Biblia*, în 1991, nimeni nu credea că *Biblia* poate fi citită de pe un CD-ROM sau de pe dischetă. În 1997 am publicat 13 traduceri diferite ale *Bibliei*: pentru prima dată, cei interesați de studiul *Bibliei* au putut să caute în interiorul textului și să compare diferite ediții. Astăzi, cînd stăm de vorbă, nu pare mare lucru. Pe atunci, însă, era ceva cu adevărat revoluționar să poți căuta prin texte de mari dimensiuni după cuvinte-cheie. Sau să scoți citate din poezii.

Ce înseamnă „Arcanum"?

Cuvîntul vine din latină și înseamnă ceva de genul secret sau ocult. Sîntem una dintre puținele companii care se ocupă de digitalizarea patrimoniului cultural. La început, cum spuneam, tastam de mînă conținutul textelor, încă nu exista recunoașterea automată a textului (OCR). Primele cărți electronice așa le-am scos. Apoi, prin 2000, cînd tehnologia a avansat, am putut să ne dezvoltăm și noi. La început am lucrat pe proiecte. Muzeul Național ne-a însărcinat să digitalizăm o serie de cărți, fotografii, documente de epocă. A fost o perioadă bună, căci eram bine plătiți, așa că am putut să ne perfecționăm modul de lucru și tehnologia. Curînd, baza de date avea să se extindă și ne-am dat seama că am putea să schimbăm și modelul de business. Adică să încercăm să obținem bani de la utilizatorii interesați de accesul la conținut. Eu nu eram prea încrezător, însă m-a convins fiul meu, Elöd. Așa că am continuat să digitalizăm. Mai întîi au fost revistele științifice din Ungaria. Apoi, altele și altele...

Cum merge digitalizarea în acest moment?

Scopul nostru este să scanăm în flux continuu cît mai multe publicații periodice. Am acoperit o parte semnificativă din publicațiile de limbă maghiară – sînt cîteva zeci de milioane de pagini. Sîntem foarte interesați de publicațiile naționale, dar și de publicațiile locale. Am digitalizat zece milioane de pagini din România. Mai avem vreo două milioane de pagini din Slovacia, încă un milion din Cehia, am început să lucrăm și cu arhive din Serbia... Astăzi, *Arcanum* are capacitatea de a digitaliza un milion de pagini pe lună. Digitalizăm 12 milioane de pagini pe an. Lucrăm constant pentru a multiplica acest conținut. Și încercăm să antamăm parteneriate cu instituții mari – biblioteci, muzee, arhive publice – pentru a colecta ziare și periodice. Avem deja multe parteneriate stabile în România.

Există competiție în acest domeniu al digitalizării arhivelor de presă?

Cred că în Europa Centrală și de Est sîntem singuri pe piață. Nu există vreo altă companie care să facă ce facem noi. Dar *Arcanum* lucrează pe o piață globală. Avem o tehnologie foarte avansată și foarte competitivă. De pildă, sîntem sigurii din lume care avem recunoaștere facială în fotografia de ziar. Există, evident, numeroase programe de recunoaștere facială folosite în diverse aplicații. Sîntem însă singurii care folosim această tehnologie în arhivele de presă. Ei bine, am vîndut această tehnologie unei organizații a mormonilor din SUA care operează portalul *FamilySearch*: milioane de oameni folosesc acest portal pentru a-și reface arborele genealogic și pentru a-și regăsi membri ai familiei împrăștiați prin lume. Un alt avantaj tehnologic competitiv pe care îl avem e aplicația de recunoaștere automată a segmentării paginii de ziar. Programul înțelege paginile scanate pe componente, pe articole, pe rubrici, știe să asocieze fiecare titlu cu articolul respectiv și explicațiile fiecărei ilustrații în parte. Am construit această tehnologie și am făcut-o atît de bine încît *newspaper archive.com*, una dintre cele mai mari arhive de ziare, cu 300 de milioane de pagini scanate, ne-a descoperit online și acum le punem la dispoziție această tehnologie. Sîntem foarte avansați. Asta și datorită lui Elöd, căci el se ocupă de dezvoltarea tehnologică. Elöd este matematician. Matematicienii devin cei mai buni informaticieni. În echipa lui și-a mai adus cîțiva foști colegi de facultate.

Cine sînt cei care utilizează *Arcanum*?

Avem în jur de 15.000 de abonați. E o cifră bună, mai ales avînd în vedere că, inițial, nu mi-am închipuit că o să avem nici măcar un singur abonat. Cei mai mulți abonați sînt din Ungaria. Dar avem tot mai mulți utilizatori români. E și normal, avînd în vedere că și conținutul din România e tot mai mult. Un segment important de abonați îl reprezintă centrele universitare. Avem multe instituții de învățămînt superior maghiare care sînt abonate. Biblioteca Congresului din SUA, dar și Universitatea Columbia, Universitatea Yale s-au abonat. În România au achiziționat abonamente universitățile din Cluj și Sibiu. Cît privește profilul utilizatorilor, cred că cei mai mulți sînt cercetători din domeniul științelor umaniste, sociologi, antropologi, istorici sau jurnaliști interesați de Europa de Est. Dar sînt și oameni din afara acestor domenii care folosesc *Arcanum* ca să caute informații despre familia lor, de pildă, prin rubricile cu anunțuri mortuare sau cele legate de căsătorii, nașteri etc. Și acesta este obiectivul nostru principal, să facem ca aceste documente mai vechi sau mai noi să devină disponibile pentru publicul general.

Cum rezolvați chestiunea cu drepturile de autor? Aveți dreptul să publicați conținutul ziarelor și revistelor?

Drepturile de autor reprezintă, într-adevăr, o problemă, uneori chiar un obstacol. De pildă, am scanat întreaga colecție a revistei *Secolul XX* – o revistă faimoasă, care ar fi meritat și o viață digitală –, însă editorii nu au fost de acord s-o publicăm pe *Arcanum*. Am digitalizat și colecția revistei *Gazeta literară* (redenumită ulterior *România literară)*. Spre bucuria noastră, domnul Nicolae Manolescu ne-a acordat permisiunea de a publica arhiva digitală. Regula de bază e că ne apucăm de digitalizat doar dacă vedem că există deschidere din partea publicației respective. Oricum, pot să înțeleg reținerile editorilor. Mulți dintre ei sînt vîrstnici, fac presă dinainte să existe computere sau internet și acum nu înțeleg nici cum funcționează, nici la ce folosește digitalizarea. Am avut parte de asemenea rețineri și refuzuri și în Ungaria. Dar multe au fost depășite. Astăzi sîntem deja cunoscuți, avem o istorie. Ne e, deci, mult mai ușor să-i convingem pe editori să-și digitalizeze colecțiile istorice de reviste. În ceea ce privește ziarele apărute în timpul comunismului și cele încă și mai vechi, lucrurile sînt clare, acolo nu e nevoie să obținem vreo permisiune pentru digitalizare și publicare. Mult mai greu e să găsim colecțiile integrale ale unor publicații. Există ziare și reviste cu vechime mare, o sută, două sute de ani. Evident că și-au schimbat proprietarii, formatul, sediul de nenumărate ori și deci nu ai cum să găsești colecția integrală într-un singur loc. Lucrăm cu mai multe instituții deodată ca să reîntregim colecția.

Dincolo de această problemă cu drepturile de autor, care e cea mai mare provocare pentru *Arcanum*?

Cred că reușim să trecem cu bine peste cele mai multe probleme. Dacă e să mă gîndesc din nou la cum era la început, cînd culegeam de mînă cantități uluitoare de text, și la cum am ajuns azi, cînd scanăm fără prea mare efort milioane și milioane de pagini, aș spune că le-am rezolvat pe toate. Deși – iată o provocare constantă! – tot pe munca fizică trebuie să ne bazăm uneori. De pildă, îmi amintesc că pentru a digitaliza o colecție substanțială de ziare, a fost nevoie de un efort colosal. Am făcut un lanț uman și am cărat toate ziarele, pe niște scări foarte înguste, pînă la mașină: o tonă și jumătate de ziare cărate din mînă în mînă! —

Cred că în Europa Centrală și de Est sîntem singuri pe piață. Nu există vreo altă companie care să facă ce facem noi. Dar Arcanum lucrează pe o piață globală. Avem o tehnologie foarte avansată și foarte competitivă.

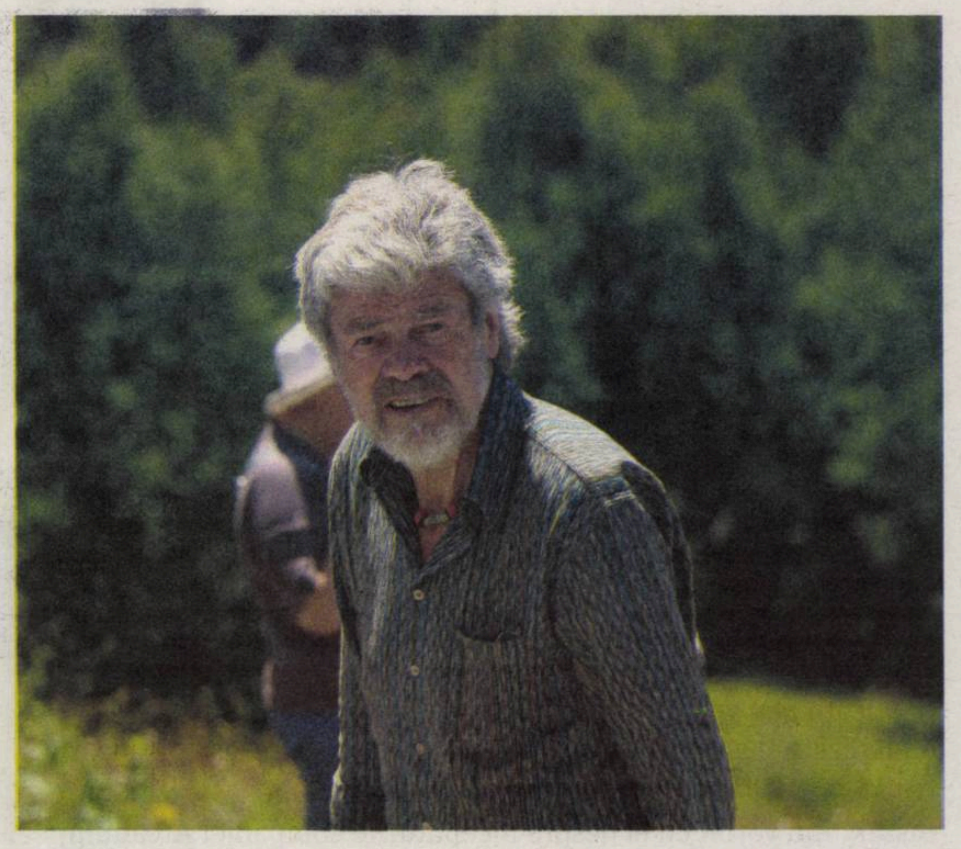
Interviu realizat de **Matei MARTIN**

Film

Un festival cu ambiții înalte

Festivalul Internațional de Film de Scurtmetraj și de Munte din Mestia

Alice KANTERIAN



Festivalul Internațional de Film de Scurtmetraj și de Munte din Mestia, fondat de regizoarea și producătoarea georgiană Khatuna Khundadze, s-a desfășurat în pitorescul Mestia, în regiunea Svaneti din munții Caucaz. Svaneti este probabil una dintre cele mai frumoase regiuni din Georgia. Invitat de onoare a fost legendarul alpinist și regizor de film Reinhold Messner.

Orașul Mestia este marcat de Mikheil Khergiani, un alpinist georgian și sovietic. Nu întîmplător, Khatuna Khundadze a ales sloganul „Where legends meet" pentru actuala ediție. A durat doi ani, dar iată că, în sfîrșit, Khatuna a reușit imposibilul: să-l aducă pe legendarul alpinist Rheinhold Messner, în vîrstă de 80 de ani, la Mestia. Emoționant moment cînd Messner, acompaniat de soția sa, Diane, pășește pragul casei-muzeu a lui Khergiani, unde este întîmpinat de Kati Barliani, soția lui Khergiani în vîrstă de 101 ani. Totodată, festivalul marchează și un alt eveniment, sărbătorirea a 200 de ani de la începuturile alpinismului mondial și jubileul centenarului celui georgian.

Messner spunea: „Alpinismul începe în Georgia, cu 100 de ani în urmă, cînd alpiniștii profesioniști europeni părăsesc, pe la începutul anilor '20, Alpii pentru a practica alpinismul la un nivel superior: mai sus, mai dificil, mai sălbatic. Alpiniștii se îndreaptă spre Munții Caucaz. Începînd cu anii '20 ai ultimului secol, alpinismul face multe progrese în Caucaz. Escaladarea Muntelui Ushba este considerată una dintre cele mai dificile la nivel mondian. Vă felicit cu ocazia jubileului de 100 de ani de alpinism și vă doresc în continuare 100 de ani de dezvoltare și continuă performanță în Caucaz". Asta spus Messner la masterclassul său din a treia zi a festivalului. Acesta s-a desfășurat, conform tradițiilor muntene, în aer liber, în curtea Centrului de Artă și Cultură, unde atît invitații festivalului (juriul internațional, reprezentanții media din Georgia, Germania, Brazilia, Spania, Corea de Sud și România), cît și publicul local și de peste hotare s-au strîns în jurul focului pentru a-l asculta pe Reinhold Messner.

Chiar dacă prima impresie pe care o lăsase era una mai curînd fragilă, nu mică mi-a fost surpriza în momentul în care legendarul alpinist și storyteller a luat cuvîntul. Am ascultat cu toții fascinați filozofia acestui legendar alpinist care a făcut prima ascensiune solo pe Muntele Everest și, împreună cu Peter Habeler, prima urcare pe Everest fără oxigen suplimentar. A fost prima persoană care a urcat cei 14 munți, cu cotele de 8.000 m, fără oxigen suplimentar. Messner a fost primul care a traversat Antarctica și Groenlanda fără motociclete de zăpadă și sănii de cîini și, de asemenea, cel care a traversat deșertul Gobi de unul singur. Este considerat a fi cel mai mare alpinist al tuturor timpurilor. A plătit cu vîrf și îndesat pentru ambiția sa, de a fi judecat greșit, în tinerețe, vremea schimbătoare de pe munte, pe ultima sută de metri, în timpul ascensiunii Muntelui Nanga Parbat. Fratele său Günther Messner, care îl acompania și care rămăsese în urmă, a fost dat dispărut după o avalanșă. O mare tragedie pentru familia sa, mama lor suferind foarte mult. Mustrări de conștiință, o prea mare ambiție, cu consecințe fatale, o presupusă încălcare a codului etic, este învinovățit de alți alpiniști de profesie că și-ar fi părăsit fratele pentru a se salva, o experiență traumatizantă, care l-a împins spre storytelling. Filmul documentar *Nanga Parbat - Mein Schicksalsl|berg* (se traduce prin „Muntele destinului meu"), realizat de Messner, despre muntele care îl va marca pe viață, prin tragedia suferită din cauza pierderii fratelui, a deschis festivalul pe 23 iulie. Excelența sa, Massimiliano D'Antuono, ambasadorul Italiei, a participat la ceremonia de deschidere a festivalului. Khatuna Khundadze i-a înmînat lui Reinhold Messner Premiul de Onoare. Următorul său film va fi despre K2, al doilea munte ca înălțime, după Everest. Un munte sălbatic, aici se ajunge greu și se moare ușor. Un alt proiect pe care îl pregătește de mult este despre viața alpinistei austriece Cenzi von Ficker. *Uschba-Mädl* („Fătuca Ushba"), aceasta era porecla lui Cenzi von Ficker, care s-a născut la Innsbruck, în 1878, și care a fost una dintre renumitele alpiniste de dinaintea Primului Război Mondial. Curajul tinerei tiroleze l-a impresionat atît de mult pe prințul Dadeshkeliani din Svaneti, încît în 1903 i-a dedicat lui Cenzi cel mai înalt munte al său: Muntele Ushba, de 4.737 de metri. Acest munte impozant din Caucazul Mare e considerat unul dintre cei mai dificili din lume, gradul său de dificultate fiind comparat cu Matterhornul.

Momentul cînd ajungi nevătămat la poalele muntelui și răsufli, sărbătorești reușita cu întreaga familie – acesta este momentul împlinirii care contează, cînd te simți renăscut.

Am aflat de la Messner că nu momentul cuceririi piscurilor te împlinește, căci cu cît este mai înalt piscul, cu atît mai puțin timp petreci pe vîrf, te așteaptă lunga și dificila coborîre. Momentul cînd ajungi nevătămat la poalele muntelui și răsufli, sărbătorești reușita cu întreaga familie – acesta este momentul împlinirii care contează, cînd te simți renăscut.

Dacă ambasadorul Italiei a participat la ceremonia de deschidere a festivalului de film, iată că ambasadorii altor trei țări, și anume al Austriei, al Germaniei și al Elveției, au participat la masterclassul lui Messner, două zile mai tîrziu, și au rămas, în onoarea legendarului alpinist, pînă la sfîrșitul festivalului, onorîndu-l cu prezența lor, o reușită nemaipomenită pentru directoarea festivalului. Rheinhold Messner, invitat de onoare al festivalului, a fost recompensat cu Premiul pentru întreaga sa carieră atît ca alpinist, cît și ca storyteller. Messner, acompaniat de carismatica sa soție a prezentat ultimul său film, *Nanga Parbat-Mein Schlüsselberg*, care de altfel a și deschis festivalul.

Evoluția festivalului

Festivalul a fost inaugurat cu patru ani în urmă. În deschidere a fost proiectat filmul clasic al regizorului georgian Merab Kokchshvili – *Vîrful Muntelui* (1976). Acesta a fost restaurat de Studioul de Film Georgian. Primăria din Mestia a fost printre primii susținători ai festivalului care a început plin de entuziasm.

Ne aflăm, între timp, la a patra ediție. Este deja al patrulea an în care municipalitatea este alături de Khatuna Khundadze, împreună cu Centrul Național de Film și Ministerul Culturii, Agenția Națională de Turism și alți sponsori, anul acesta îndeosebi Ambasada Italiei. Un festival bun este caracterizat nu numai prin calitatea filmele selecționate, ci și prin alegerea membrilor din juriul de prestigiu și a invitaților de onoare. Încrederea și aprobarea oficialităților și a criticilor de film, la nivel național și internațional, care au vizitat Mestia pe parcursul festivalului, au fost, de asemenea, uimitoare. Masterclassul lui Barbara Gasser și mai ales cea a lui Reinhold Messner au atras cinefili, cineaști și alpiniști. Este o mare onoare pentru Mestia că al doilea festival s-a deschis cu filmul legendarului alpinist Reinhold Messner, care a stîrnit emoții uimitoare în rîndul publicului. Messner a fost recompensat cu Trofeul de Onoare sub forma unui turn Svan. În interiorul turnului, este sigilată o bucată din frînghia de alpinism a lui Kherghini, folosită la ultima cățărare, fatală, în munții Dolomiți. Potrivit declarațiilor fondatoarei festivalului, „la festival se pun bazele multor idei noi. Sîntem deosebit de mulțumiți de faptul că Barbara Gasser, președinta juriului nostru din 2022, membru al consiliului de administrație al Hollywood International Press, revine la actuala ediție. Ei i se alătură alți trei prieteni ai festivalului care fac între timp parte din Asociația de presă străină de la Hollywood și care participă, la fel ca Barbara Gasser, la selecționarea filmelor răsplătite cu un Golden Globe/Globul de Aur. Aceștia sînt istoricul georgian de film, profesorul Zviad Dolidze, criticul georgian de film Marika Bakuradze și Jaewon Shen, redactor-șef la revista coreeană *Cultura*. Ediția actuală va fi de altfel acoperită de jurnaliști din Spania, Coreea de Sud, Germania și România, doi dintre membrii juriului provin din România și Italia. Ne extindem rețeaua și ajungem la partenariatele cu alte festivaluri precum Bergfilm Festival Tegernsee sau Alpin Mountain Film Festival România, invitîndu-l pe fondatorul și actualul director de festival, Dan Burlac, să facă parte din juriu, la actuala ediție".

Majoritatea scurtmetrajelor sînt premiere mondiale. Din Georgia, au fost selecționate scurtmetrajele realizatorului Mikheil Gabaidze, din Batumi, și cele ale mult premiatului regizor Georg Ovashvili, din Tbilisi. Ovashvili, care nu mai realizase de 20 de ani scurtmetraje, a impresionat publicul cu un scurtmetraj în premieră mondială. Este povestea unei învățătoare în vîrstă, care preia o clasă și le povestește școlarilor neastîmpărați ce jertfe iau în calcul alți copii, pentru a putea merge la școală. Ea își amintește de propria sa copilărie, din sătucul de munte unde ea și un alt băiețel sînt singurii elevi care au mai rămas, celelalte familii plecînd la oraș. Acest băiețel, prietenul ei, întotdeauna întîrzie la școală, dar ea se roagă de dascăl să-l mai aștepte și să nu închidă școala, căci el cu siguranță va veni. Drumul lui este lung și anevoios, el trebuia să înfrunte ninsoarea și frigul pentru a ajunge la școală. Profesorul îi atrage atenția că va trebui să închidă școala, dacă el nu mai vine. Dar el nu-și va decepționa prietena. Despărțirea are loc, dar nu băiețelul va fi cel care nu va mai veni pînă la urmă la școală. O frumoasă poveste despre prietenie și poate despre prima dragoste. *The Frost and a Little Schoolboy/ Gerul și micul școlar*, de 9 și13 minute, a emoționat nu numai publicul, ci și juriul care i-a acordat Premiul pentru Cel mai bun scurtmetraj. Celelalte scurtmetraje selecționate proveneau din Columbia, Turcia, Franța, Australia, China, Estonia, Algeria, Belgia și Elveția. Realizatori din Armenia, țară vecină cu Georgia, sînt frecvent invitați la Mestia. La actuala ediție a participat tînăra realizatoare de origine armeană Violetta Kocharyan, cu *Sour/Acru*, o comedie neagră de 11 și 50 de minute.

Referitor la lungmetrajele care sînt exclusiv cu tematică alpină, acestea provin din Ar-

gentina, Italia, Slovenia, Ecuador, Peru și România. Lungmetrajul românesc *Castelul crăiței* de Liviu Mărghidan, cu multipremiata actriță română Judith State, a impresionat nu numai publicul, cît și juriul, fiind recompensat cu Premiul Juriului. Un alt lungmetraj a atras îndeseobi atenția realizatorului/producătorului/exploratorului american/francez Luc Hardy, la a cărui inițiativă a fost decernat, pentru prima oară, Premiul Eco la Mestia. Este vorba despre lungmetrajul peruan *Raíz* (*Through Rocks and Clouds*) de Franco García Becerra, a cărui premieră mondială a avut loc la Berlinale anul acesta, în categoria Generation Kplus, unde a și fost recompensat cu o Mențiune Specială. Este vorba despre un băiețel care era cioban, din Munții Anzi din Peru, al cărui cel mai bun prieten este un alpaca pe care l-a numit după marele fotbalist Ronald. Ciobănașul visează să-și vadă țara calificată la Cupa Mondială FIFA 2018, în timp ce mediul său înconjurător este amenințat de poluare. Aceasta provine de la o companie minieră împotriva căreia părinții săi și comunitatea luptă.

Marele Premiu a fost decernat filmului documentar *The allegory of the cave/Alegoria peșterii*. Realizatorul argentinian Josć David Apel reinterpretează filozofia lui Platon. Dacă la filozoful grec, alegoria peșterii este o încercare de a justifica locul filozofului în societate, iată că, la Apel, un om care nu și-a găsit locul în societate alege peștera și realitatea umbrelor. Impresionant este cum Pedro, acest om simplu, ne arată ce este important, impresionant

fiind cum ne privește, cum privește camera, cum ne transmite ceea ce contează în viață. Realizatorul argentinian a adăugat spre sfîrșitul interviului că el și Pedro și-au promis că, data viitoare, cînd se vor revedea, va fi pe alte meleaguri.

Tot pe aceste meleaguri și la viitoarea ediție a Festivalului Internațional de Film de Scurtmetraj și de Munte din Mestia, sper să pot participa și în 2025, la invitația lui Khatuna Khundadze. Aceasta este a doua ediție la care particip, calitatea filmelor m-a impresionat și am putut colabora propunînd selecția filmului peruan care mă impresionase la Berlinale. Iar „Team Romania", cum aș numi prezența românească la festival, a fost și ea una impresionantă, cu Dan Burlac în juriu și cu familia Marghidan/Flonta prezentă la Mestia, precum și cu *Castelul crăiței* selecționt și premiat cu Premiul Juriului. Agenția Națională de Turism a Georgiei a conceput pentru jurnaliștii invitați un program turistic cu vizite în superbul oraș Batumi, de la Marea Neagră, și în capitala Tbilisi. Iar în regiunea Svaneti au fost incluse în program muzeele din Mestia despre civilizația din Svaneti și vizita satului Ushguli – localitatea situată la cea mai mare altitudine din Europa. Muntele Ushba, însă, ale cărui două piscuri în formă de piramidă sînt de obicei greu de întrezărit, căci se ascund după nori, rămîne inaccesibil, un vis neîmplinit. Și nu numai pentru mine, nici legendarul Rheinhold Messner nu l-a cucerit, mă aflu deci în bună companie. —

„Muntele e o forță care nu-i iartă pe cei slabi"

Interviu cu Liviu MĂRGHIDAN și Ruxandra FLONTA

Mai există viață de familie după divorț? Aceasta pare să fie întrebarea de la care pornește filmul *Castelul crăiței* (regie: Liviu Mărghidan; producătoare: Ruxandra Flonta). Pelicula a obținut Premiul juriului la Festivalul de la Mestia.

Ce înseamnă a face un film în familie?

Avantaje și dezavantaje, dar balanța înclină înspre avantaje. În primul rînd, sîntem mult mai sudați, ca echipă, știm la ce să ne așteptăm unul de la altul. Ne cunoaștem suficient de bine cît să nu avem parte de surprize. Eu spun că ne și completăm. În relația dintre noi, adulții, mai ies și scîntei, permițîndu-ne să le spunem lucrurilor pe nume, fără ocolișuri. În relația cu copiii, un avantaj este acela că le cunoaștem limitele și știm cît să ne întindem și cît să cerem de la ei. Un dezavantaj ar fi acela că ei ajung să ne cunoască nu doar ca părinți, ci și într-un mediu profesional în care nu întotdeauna ne putem controla emoțiile, temerile, fricile. Un mare, mare avantaj este acela că ne petrecem timpul împreună.

Participați cu copiii voștri Adela și Radu Mărghidan, care dețin și rolurile principale în ultimul vostru lungmetraj, *Castelul crăiței*, la Festivalul de la Mestia. Filmul a fost foarte bine primit de publicul din Mestia, ați primit *standing ovations*. Finalul filmului, *open end*, foarte emoționant, a controversat publicul, nu pentru prima oară, se pare...

Da, este controversat, dar aceasta este și frumusețea. Fiecare avem percepții diferite asupra multor lucruri, de la cele mai simple și banale pînă la altele complexe sau mai sofisticate. Așa și aici, vrem să dăm frîu liber imaginației spectatorului, în funcție de caracterul și temperamentul fiecăruia.

Sînteți pentru prima oară în Mestia și pentru prima oară la festival. Care sînt impresiile?

Un loc extraordinar, cu oameni foarte primitori, cu o sală de cinema plină de fiecare dată, la fiecare proiecție, într-o zonă sălbatică, departe de urbanizarea și agitația cu care sîntem obișnuiți. O comunitate mică, dar foarte unită, ceva rar în zilele noastre.

Reinhold Messner, invitatul de onoare și cel mai renumit alpinist din zilele noastre, el însăși un storyteller, ne-a împărtășit tragica pierdere a fratelui său, Günther Messner, și ne-a vorbit despre dimensiunea filozofică a alpinismului și momentele cele mai emoționante care l-au marcat. Ce v-a impresionat cel mai mult? Și ce înseamnă muntele pentru voi?

Unul dintre mesajele filmului nostru este și acela că muntele are o superioritate, o forță ce nu-i iartă pe cei slabi. O performanță ca cea a lui Messner este întotdeauna motivantă și de admirat. Faptul că și-a pierdut fratele tot pe munte este unul dintre sacrificiile pe care speri să nu ajungi niciodată să le faci. Muntele și natura, în general, trebuie privite ca niște forțe ce nu pot fi „învinse" niciodată, ci doar respectate. Liviu a fost cățărător de performanță, însă întreruptă, de asemenea, tot de o căzătură de pe munte.

Reinhold Messner a vizitat casa-muzeu a legendarului alpinist georgian Mikheil Khergiani, unde soția sa, în vîrstă de 100 de ani, l-a întîmpinat, un moment emoționant. „Khergiani rămîne eroul eroilor", îmi spunea Khatuna, de aici de altfel provine și sloganul festivalului – „Where legends meet" –, Mestia este locul unde se întîlnesc legendele, Messner și Khergiani. Totuși, tu însuți nu auziseși despre el. Cum vă explicați că o legendă ca Mikheil Khergiani, pe care Regina Angliei l-a poreclit „Tigrul Munților", nu este cunoscut sau e atît de puțin cunoscut în România?

Sînt multe lucruri neștiute atît în România, dar și oriunde în lume. Aici mai depinde și de pasiunile și de hobby-urile fiecăruia. Nu mă surprinde neapărat acest lucru. Vorbim despre niște realizări ale sale din anii '60, cînd era Internetului abia dacă începea. Alte mijloace de comunicare în masă nu cred că au avut interesul sau puterea de popularizare a figurii lui.

Care sînt planurile voastre de viitor? După ce ați urcat pe piscuri, urmează atingerea abisurilor... Cum vă explicați atracția noastră umană pentru extreme și, în cazul vostru, este pe plan sportiv sau există alte laturi poate filozofice/spirituale/existențiale?

Planuri și gînduri avem foarte multe, păcat că avem doar o singură viață! Acum ne-am apucat foarte serios de scufundare, pentru un proiect care presupune multă filmare subacvatică. Așa ne-am dat seama că e mult mai greu decît ne-am imaginat, dar avem ambiția (sau poate încăpățînarea) de a nu filma în *water tank*. Asta pentru autenticitate. Oricum, am descoperit o altă lume, absolut uimitoare, și sper/sperăm să o putem transmite mai departe. Cît despre latura filozofică/spirituală – sînt convinsă că ea există în tot ceea ce facem, dar nu cred că sîntem suficient de pregătiți ca să conștientizăm. Mi-ar fi plăcut să spun că tot ce am făcut este și la nivel de metaforă, dar nu, nu este la nivel conștient. Inițiatorul tuturor acestor activități (uneori) extreme este Liviu, care cred că are o genă mai specială.

Ați impresionat membrii juriului internațional. Pe lîngă realizatorul/producătorul american/francez Luc Hardy, producătorul german Peter Rommel, în funcție de președinte al juriului, actrița georgiană Salome Demuria, realizatoarea georgiană Tinatin Kajrishvili și realizatorul român Dan Burlac, directorul Alpin Mountain Film Festival (următoarea ediție se ține la Brașov, în perioada 17-23 septembrie), v-au recompensat cu Premiul Juriului. Ce înseamnă Premiul juriului?

În egală măsură cu Premiul publicului, cele două mi se par cele mai importante dintr-un festival. De ce? Pentru că filmul sigur a ajuns la sufletul lor, cu sau fără alte considerente. Atunci cînd ești membru al juriului, trebuie să încerci să fii cît de obiectiv se poate. Ți-a plăcut sau nu, a fost sau nu a fost pe gustul tău, trebuie să-l punctezi obiectiv. Atunci cînd ai o unanimitate din partea membrilor juriului, chiar ai o extraordinar de mare bucurie, dar și satisfacție. —

Interviu realizat de **Alice KANTERIAN**

Muzică

„Experiențele cele mai de preț sînt cele trăite împreună“

Interviu cu Dragoș Andrei CANTEA, director artistic al Festivalului Classix

Dragoș Andrei Cantea este pianist, director artistic al Festivalului Classix din Iași și o figură emblematică a muzicii clasice românești. Cariera lui a început în 1999 și a strîns zeci de premii la concursuri și olimpiade, încă din primii ani de activitate. Mai tîrziu, a ajuns să cînte pe scene din Scandinavia, Austria, România, Italia, Elveția și Marea Britanie. Muzica lui s-a mai auzit, printre altele, și în înregistrările făcute pentru casele de discuri Simax Classics și Grappa, la Radio România Muzical și la Televiziunea Română. În Scandinavia, a administrat programul European Creative Futures și a celebrat Centenarul României în Norvegia, alături de artiști români și norvegieni, marcînd astfel primele sale experiențe ca director artistic. În 2020, Dragoș a fondat Festivalul Classix, un festival internațional și independent din Iași, care își propune să aducă tinerii mai aproape de muzica clasică, dar și să anime scena culturală a orașului. Festivalul a avut cinci ediții pînă acum, în care au evoluat peste 250 de artiști din țară și din afară, în fața a peste 270.000 de spectatori, prezenți în sălile de spectacol sau în mediul online.

Care a fost relația dumneavoastră cu muzica, în copilărie? Ce se asculta în casa părintească și ce v-a făcut să vă îndreptați spre muzica clasică?

Prima mea „descoperire muzicală“ a fost cu Tom & Jerry și Bugs Bunny. Așadar – Liszt, Chopin, Johann Strauss-fiul... Casa părintească, mai ales în zile de sărbătoare, era plină de șlagărele ce erau în trend cu fiecare întîlnire sau discuri vinil din colecția bunicilor, departe însă de zona pe care o putem numi „clasică“. Însă, tocmai diversitatea aceasta cred că m-a condus spre dorința de a-mi crea un tipar sau un etalon clasic care, ulterior, a devenit profilul meu.

Care sînt cele mai importante experiențe sau provocări pe care le-ați întîmpinat în cariera artistică?

Experiențele cele mai de preț sînt cele trăite împreună – fie cu un public numeros, fie cu o echipă minunată, fie într-o locație de vis. Sau toate acestea reunite, cum e în cazul evenimentelor din cadrul Classix. O experiență pe scenă care m-a marcat a fost încheierea unui maraton cu integrala celor 32 de sonate pentru pian de Beethoven, la Catedrala din Oslo, cu interpretarea după miezul nopții, în fața unui public de cîteva sute de melomani, bucurîndu-se de geniul beethovenian.

Provocările carierei sînt la tot pasul și sînt cotidiene – fie de natură logistică, care țin de managementul timpului ori de starea de spirit necesară studiului individual și pregătirii unui repertoriu amplu. Cu toate acestea, dinamismul specific unei cariere muzicale este strîns legat și de o motivație intrinsecă pentru actul interpretativ ce ne propulsează spre noi culmi, de fiecare dată.

Ce a ajuns să reprezinte Classix pentru Iași? Dar pentru România? Ce putem cîștiga, ca societate, dintr-un astfel de festival?

Consider că, pentru Iași, Classix reprezintă un catalizator sau un deschizător de drumuri. Numărul nemaiîntîlnit la nivel local de premiere, de artiști internaționali prezenți și prezentarea unui context de diplomație culturală la cel mai înalt nivel este un clar semnal că se poate! Pentru România, consider că este un exemplu de bune practici, în special dacă ne gîndim la ceea ce înseamnă lucrul interdisciplinar, în echipă. Cîștigul societății printr-un astfel de demers este, în primul rînd, unul educațional, apoi spiritual, dată fiind conotația transcendentală a muzicii clasice. Iar, mai apoi, unul uman și social, odată cu experiența unică multimedia prezentă la fiecare concert sau pauză de concert din Classix. Un alt cîștig al societății, care nu trebuie ignorat, este dat de potențialul dezvoltării economice, prin dinamizarea sectorului cultural odată cu astfel de evenimente, precum și atragerea turismului cultural spre o nouă piață de desfacere.

Ce înseamnă perfecționarea pentru un pianist și cum vă adaptați la diferite tipuri de public sau de scenă?

Principala adaptare pentru un pianist este, cu siguranță, adaptarea la fiecare pian nou de concert sau alegerea instrumentului de concert, acolo unde este posibil. Perfecționarea are numeroase dimensiuni – atît la nivel tehnic, în fiecare zi, cît și la nivel intelectual, odată cu însușirea partiturilor și pregătirea lor pentru concert. Pregătirea muzicală propriu-zisă este însă aceeași, indiferent de categoriile de public pentru care cîntăm. Aici este un lucru minunat în ceea ce privește munca în echipă, și anume împachetarea „pachetului muzical“ pentru diferite tipuri de public, împreună cu organizatorii de concerte. Un cadru special poate avea un concert simfonic și unul cu totul diferit poate avea un concert educațional dedicat copiilor.

Cum se compară publicul din România cu cel din alte țări? Care sînt diferențele, cum trăim muzica?

Pentru mine, publicul din România este împărțit în două mari categorii: melomanii foarte dedicați și cei foarte curioși. Simt că în România nu există o categorie indiferentă de spectatori la concerte, iar ăsta e un lucru minunat. Diferențele sînt majore între multe culturi și națiuni. Dar, dacă ar fi să luăm ce e mai bun de la fiecare, m-aș bucura să păstrăm curiozitatea românească, energia și optimismul americane și eleganța franțuzească.

Cum vă mențineți motivația și pasiunea pentru muzica clasică, într-un context nu doar competitiv, ci și diversificat?

Muzica clasică care figurează în stagiunile instituțiilor de cultură la nivel global înseamnă maximum 5% din tot ce s-a compus de-a lungul istoriei muzicii. Consider că este enorm de mult de descoperit la nivel de subgenuri. Aici mă refer la muzica clasică romantică, muzica modernă, muzica barocă, fără să-mi permit încă să intru în zona muzicii de jazz sau contemporane. Dacă e să vorbim de competiție, dat fiind setul de aptitudini necesare unui muzician complet astăzi, mai ales versatilitatea sa, muzicienii clasici prezintă cel mai avansat grad de pregătire tehnică și înțelegere macro a fenomenului muzical, ceea fiind parteneri ideali și pentru celelalte genuri muzicale.

Care sînt cele mai mari provocări sau oportunități pe care le vedeți pentru muzica clasică, pentru festivaluri cum e Classix, în România?

> *„Publicul din România este împărțit în două mari categorii: melomanii foarte dedicați și cei foarte curioși.“*

Provocările fiecărui festival sînt în funcție și de locațiile de desfășurare, de infrastructura culturală deja existentă și de gradul de încredere în publicul și partenerii săi.

De departe, cea mai mare oportunitate stă în lucrul împreună și în schimbul de know-how între evenimentele similare de gen, orientate atît înspre inovație, cît și înspre integritatea artistică prezente în fiecare concept de festival. Cu cît sîntem mai mulți, cu atît vocea noastră va deveni mai puternică, iar autoritățile locale vor învăța să aprecieze însemnătatea unui act cultural de nivel internațional.

Care sînt poveștile neașteptate, impresionante trăite în cadrul Classix? Dar în cariera personală de muzician?

Ca neașteptată aș putea cataloga iubirea sau încrederea pe care o manifestă publicul nostru față de noi, prin zeci de abonamente vîndute cu un an înainte de următoarea ediție a Festivalului. Impresionantă este, de asemenea, implicarea voluntarilor, care cresc și se dezvoltă cu fiecare ediție.

În cariera personală, am mai multe povești amuzante care pot fi descrise și ca „neașteptate“, incluzînd aici și un păianjen care cobora amenințător de pe tavanul unei săli de concerte autohtone, testîndu-mi limitele controlului arahnofobiei cu care mă confrunt. Dar și uitarea purtării unor ochelari de soare în timpul unui concert în Lugano, ceea ce a conturat o ținută mai puțin conformistă pentru cadrul tradițional de concert, cu sonate de Beethoven pentru vioară și pian.

Care sînt cele mai importante oportunități pe care le-ați întîlnit în carieră? Care sînt oamenii, mentorii care au avut un impact considerabil în parcursul dumneavoastră profesional?

Cele mai mari oportunități nu le-am întîlnit, ci le-am creat. Cred că ăsta este principalul atu pe care îl poate manifesta un absolvent de Conservator, astăzi. Dincolo de pregătirea asiduă pentru un parcurs profesional foarte competitiv, nimeni să nu aștepte „marea cu sarea“, ci să identifice nevoile unei societăți sau ale unei comunități și să-și pună arsenalul artistic în folosință pentru acoperirea acelor nevoi.

La nivel uman, am fost crescut sub aripa protectoare a Ioanei Stănescu – principalul meu pedagog și mentor pianistic – și conturat în ultimii șapte ani de studii de Kathryn Stott și Håvard Gimse. Mai mult decît atît, inspirația scenică și disciplina de studiu mi-au fost influențate și de legendele vii, precum Dan și Bujor Prelipcean, și de întreaga activitate a Cvartetului Voces.

Există o compoziție pe care visați să o interpretați, dar nu ați avut încă ocazia? Ce are special?

Am mai multe „plăceri vinovate“ cînd vine vorba de muzică. Cea mai mare dintre acestea se îndreaptă către compozitorul ceh Leoș Janáček, căruia am avut șansa să-i cînt deja pe scenă marea majoritate a creației pentru pian. Cred că următorul pas firesc ar fi înregistrarea unui album cu o selecție din aceste lucrări, dar sînt convins că timpul le va așeza pe toate.

Janáček este o personalitate specială a muzicii romantice, iar un element special al creației sale este oferit de așa-numitele „melodii vorbite“, omniprezente în toate lucrările sale. Obișnuia să își noteze într-un carnețel motivele auditive și ritmice ale tuturor detaliilor vieții sale: de la murmurul apei sau foșnetul frunzelor, pînă la ultimele cuvinte ale fiicei sale. Mai apoi, acestea prindeau viață prin notația sa muzicală. E un discurs muzical foarte special, cu potențial cathartic atît pentru public, cît și pentru interpret.

Ce valori sau principii vă ghidează activitatea artistică și cum le transmiteți publicului?

Am un set de valori destul de clar reliefat prin întreaga mea activitate, și anume: integritatea, inovația, respectul reciproc, familia, interdisciplinaritatea și lucrul în echipă. Transmiterea lor către public are loc dintr-o postură foarte onorantă, de mesager scenic al unor idei muzicale geniale create de-a lungul ultimelor sute de ani și pînă astăzi. —

Interviu realizat de **Mihaela GANCIU**

de-clic(k) / atelier deschis

Lecturi de vacanță: *Micul Prinț* (III)

Bogdan GHIU

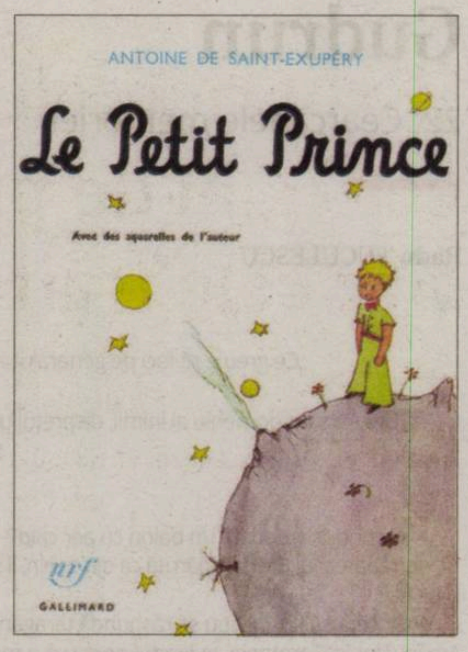
De-construcție la propriu, dar blîndă, copilărească, ludică, mentală, fără distrugere și fără violență, non-polemică („timpul folosit pentru respingeri – *réfutations*, *refutationes* – în filozofie este timp pierdut", spunea Bergson). Antoine de Saint-Exupéry nu pierde vremea criticînd și polemizînd, respingînd. Antoine de Saint-Exupéry sare peste antiteză: asta e arta, arta e non-dialectică, construiește direct, „sărind" distrugerea, peste distrugere. El „face pustiu", pustiește non-distructiv, fenomenologic: ca să poată înflori, din nou, sensul, floarea, omul, învățate de animal. Deșertul lui Antoine de Saint-Exupéry este un deșert înflorit (așa cum a înflorit recent la propriu deșertul Atacama din Chile) și, mai ales, un plan de lucru, o *epură*, o operație mentală, o *tabula rasa* civilizațională, pur experimentală însă, un *test pragmatic* într-un moment și într-o epocă a *pustiirii* – care a revenit (monoteismele în perpetuu război fiind nu numai „religii ale Cărții", ci și religii ale deșertului: Deșertul și Cartea, structură revizitată de Antoine de Saint-Exupéry). Deșertul și Cartea, Omul-Copil, Prinț, dar obligatoriu Mic. Prinț, dar Mic, Prinț, Principe, dar doar Copil. Și extra-terestru.

Asemenea Cinicului, sau poate mai bine spus, *via* Peter Sloterdijk, asemenea *kynicului*, pentru a-l contra-pune, tocmai, devastatorului cinism contemporan, asemenea Cinicului Diogene și Micul Prinț caută oameni în plină zi, în plină lumină, dar lumea e devenit, „humanic" și umanist vorbind, un deșert „al oamenilor".

Și atunci se desfășoară fundamentala lecție profund actuală a *locuirii* ca *joc* de *domesticire* (deși traducerea lui *apprivoiser*, prin „a domestici" sau „a îmblînzi", pune aici probleme, fiind mult antropo-centrate). Antoine de Saint-Exupéry reduce fenomenologic realitatea la Planetă și vorbește nu de a poseda, nu de a domestici Pămîntul, marea lecție a înțeleptului animal sălbatic fiind aceea a răsturnării acestei relații fundamentale, arhitectonice, constructive, cu Planeta, cu locul de-populat de oameni, pustiit și deșertificat de nebunia activităților și a industriilor lor.

Lecția Vulpii, a Animalului, care nu poate fi însă înțeleasă decît de Copil, care prin urmare o ia cu el, pleacă cu ea pe steaua lui: nu noi trebuie să posedăm și să domesticim, să îmblînzim construindu-ne lumea ca *domus*, ci se cuvine, se cade, este mai bine să ne lăsăm noi înșușiți și domesticiți, îmblînziți de loc, de Planetă, de extra-umanul intra-terestru, așa cum pînă în Evul Mediu dreptul, feudal deci, încă mai prevedea. Oamenii sînt „ai locului", nu locul, al oamenilor. S-ar putea o mai virulentă, deși „transcendentă", critică a proprietății ca împroprietărire abuzivă? Nu. Dar, din nou, marea, absoluta artă a lui Antoine de Saint-Exupéry este de a ne insinua discret aceste lucruri, de a ne lua, perfect pedagogic, cu binișorul, fără vorbe prea multe și mai fără interdicții verbale, fără ceartă, fără dojană și fără „puneri la colț" sau pe „coji de nuci", ca în proasta și ineficienta, falsa pedagogie.

Meta-lecția: animalele ne învață cum să locuim Planeta, adică să ne iubim floarea, vegetalul eminamente solar, lăsîndu-ne domesticiți și de-bestializați (cum același Sloterdijk spune) pentru a ne lega și a depinde amoros, pentru a ne lega și a fi legați și a construi, astfel, o lume, dacă nu de prieteni sau a prietenilor, măcar cu prieteni. Marea Lecție, la fel ca Marea Tradiție, este aici transmisă „extra-terestru", de la Animal la Copil referitor la Vegetal, *infra-constructiv*. Iar Copilul pleacă cu ea și, pînă una, alta, nu se mai întoarce, nu poate s-o facă, condițiile receptării mesajului nu sînt întrunite: Marea Lecție nu pare a fi pentru noi, noi nu părem, încă, pregătiți pentru a doua venire, pentru re-venirea Micului Prinț. Care, repet, a aflat Marea Lecție aici, pe *Pămîntul oamenilor*, dar a plecat, s-a evaporat cu ea, căci această Lecție nu pare a fi pentru noi, noi nu părem pregătiți să o înțelegem și să-i dăm curs atîta timp cît încă nu vrem, ni se pare înjositor, umilitor să vorbim cu fiarele, care nu sînt pentru noi decît niște *personae* fabulistice, nu subiecți de drept, co-locuitori ai Planetei.



Adevărată *etică ecologică* (etica e ecologie: a ține seama de toți, de fiecare ca Altul: *„tout autre est Tout-Autre"*, spunea, memorabil, Derrida: „tot altul este Total-Altul", adică, levinesian, Divinul), adevărată etică ecologică, așadar: nu post-uman(ist)ă, ci post-antropică – postantropocentrică, postantropocenică.

Am încercat deci să îi scriu, să-i răspund lui Antoine de Saint-Exupéry, să-i spun dacă Micul Prinț a revenit. Poate a revenit, dar atunci este cu adevărat un (post)Mesia ascuns, necunoscut, invizibil. Micul Prinț este aici, în noi, noi sîntem, dar pentru a ne regăsi ar trebui să devenim, un pic, metodic și metodologic, *extra-tereștri*, adică să ne dez-obișnuim de ce am ajuns să fim înstrăinîndu-ne, dez-orbitîndu-ne mental de propria lume, ex-orbitantă, ex-orbitată. —

Portrete sentimentale

Călătoria din oglindă (II)

Ana WAGNER

Cîți Oameni-oglindă am întîlnit în viețile noastre?

Acum, cu trecerea anilor, observ cu mai multă atenție și rememorez cu mai multă acribie și drag oamenii providențiali și semnificativi din viața mea, întîlniți în călătoria creatoare despre care am vorbit la început. Eu îi numesc Oamenii-oglindă. De ce? Pentru că avem nevoie, permanent sau măcar periodic, de oglindirea în celălalt. De rezonanța născută din oglindirea din care te poți hrăni spiritual, poți învăța și crește. Așa cum nu putem trăi într-o lume fără oglinzi, în aceeași măsură nu putem trăi și crește într-o lume fără Oamenii-oglindă.

Cîți Oameni-oglindă am întîlnit în viețile noastre? Prieteni, oameni dragi sau necunoscuți pe care nu i-am revăzut niciodată. Cu toții, oameni cu care am rezonat și în care ne-am oglindit, ne-am regăsit, de la care am avut ceva de învățat, de reconfirmat, de primit sufletește și moral sau chiar inspirațional. Spuneam că, în călătoria mea către Ideal, ceea ce contează pînă la urmă este călătoria însăși. Mă grăbesc să adaug: iar ce-mi rămîne la suflet, după tot acest parcurs, sînt Oamenii-providențiali, Oamenii-oglindă pe care am avut norocul să-i întîlnesc.

Ei, acești oameni în care ne oglindim și cu care rezonăm de la primele priviri, sînt șansa și salvarea noastră, într-o lume în care reperele umane, morale și estetice sînt tot mai lipsite de conținut și valori autentice. Mai mult, ei ne stimulează descoperirea părților bune în raport cu răul potențial din noi.

Călătoria continuă: urcați în vagoane!

Desigur, le-am mulțumit și i-am respectat pe cei de la care am avut de învățat, care au fost modele pentru devenirea mea ca artist. Dar tabloul general, mai larg și divers, al oamenilor care au avut un rol benefic pentru mine – Oamenii-oglindă – nu l-am realizat, nu l-am cuprins pînă de curînd. Constat că în anii trecuți am dat mai puțină atenție acestui aspect. Era firesc. Tinerețea este energie debordantă, cucerire, aventură. Tinerilor li se pare firesc să primească, sînt grăbiți, au o ingratitudine fermecătoare și pardonabilă, dacă e și creativă. Porțelanul – materialul creațiilor mele – era și el parte și martor al acestei stări de tinerețe debordantă și fără griji: l-am pictat cu entuziasmul atenției la miniatură, grăbită să prind toată revelația unui detaliu al naturii sau arhitecturii; l-am asociat, din plăcerea jocului, cu lumină și cele diverse materiale – lemn de esență exotică, aur, argint, alamă, bronz, pietre prețioase.

Acum voi pune porțelanul într-o nouă ipostază, aferentă maturității, ca un omagiu-simbol al oamenilor providențiali întîlniți în călătoria mea, Oamenii-oglindă. Maturizarea implică atenție mai mare la cei care te-au îmbogățit sufletește, precum și la ce ai tu, la rîndul tău, de dăruit din ceea ce ai primit.

Am asociat, așadar, porțelanul pictat cu oglinda, într-o colecție nouă. O combinație în care porțelanul cu motivele lui pictate este o aducere aminte să-ți descoperi și redescoperi părțile frumoase din tine, iar oglinda este descoperitorul, este Celălalt. Porțelanul reprezintă potențialul din tine și din lume, frumosul, binele. Porțelanul sîntem noi, cu părțile noastre bune, ascunse, nevalorificate, care se cer descoperite, regăsite mereu. Oglinda le descoperă și redescoperă valențe și perspective noi, le face să renască. Arta pentru mine este și esența oglindirii. Noua colecție se va numi *Călătoria din oglindă*. Este sfîrșitul unei etape a drumului meu. Călătoria continuă!

Ana Wagner *este creatoare a mărcii de porțelanuri manufacturate Wagner Arte, ambasador al artei porțelanului peste hotare la Vista Alegre – Portugalia –, Homo Faber – Elveția – și la marile tîrguri internaționale de design și fashion.*

LA ANIVERSARE

Gudrun

22. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul, mai ales mort."
Dino Buzzati
„Ura este un domeniu al inimii, disprețul unul al capului."
Schopenhauer

– Ai condus vreodată un balon cu aer cald?

Întrebarea lui Breda, apărută ca din senin, îl surprinse chiar și pe el.

– Sinceră să fiu, începu să răspundă tărăgănat Gudrun, da. Am învățat în Germania. În landul nostru e o modă ca femeile să conducă baloane cu aer cald. Se naște o adevărată competiție între ele, neoficială și nedeclarată, care e mai pricepută, mai curajoasă. Singură în văzduh, singură în înaltul cerului, lăsîndu-mă purtată de curenți pe unde le trece lor prin cap, fără vreo țintă precisă. Ce sentiment de libertate! Apoi manevrele deștepte făcute pentru a-l readuce pe cale cea bună. Un sport captivant, mulți ani nu mi-am permis, e scump. Acum îmi permit în verile senine, calme, cîteva zboruri fără aripi, spre cer, spre domeniul îngerilor. Am poze destule pe FB făcute din nacelă. Gata, ai pachetul întreg, da?

– Ce pachet? se prefăcu Breda că nu pricepe.

– Pachetul de dovezi care atestă bănuielile prăvălite peste mine. A apărut și cireașa de pe tort! Eu, suspecta principală, de fapt singura pe moment, știu să manevrez un balon cu aer cald! Ce probe mai trebuie să cauți?

Breda nu răspunse. O privea ușor încruntat, dar privirile-i treceau dincolo de ea, bîntuite de gînduri contradictorii. Întrebarea cu balonul o pusese instinctiv, din rutină. Nu se aștepta la alt răspuns decît cel primit. De cîți ani o urmărea și o ura pe femeia care i-a oprit inima tatălui? Cîtă tenacitate, una de-a dreptul bolnavă, cît calcul, cîtă răbdare să aștepte atîta vreme momentul prielnic, cîtă nebunie să-și dedice ani din viață pentru a țese o intrigă fără fisură, în final cu o crimă perfectă, iar unica acuzată, fără dubii, să fie Gudrun? Oare chiar nu există nici o fisură?

Tăcerea lui Breda nu o intimidă pe Gudrun și continuă să înșire indiciile care o invinovățeau fără echivocuri:

– Sînt unica suspectă, repet. Incapabilă să-și dovedească nevinovăția. Toate firele duc, din ce în ce mai clar, la ea... adică la mine. Precum drumurile la Roma! Un scurt rezumat: am ieșit azi dimineață la ora șase din pensiune și m-am plimbat aiurea prin oraș, pe străzile lui, la întîmplare. Martori pentru această primă secvență nu am. Fără ei, declarația mea e nulă, da? La Wonderland, în aceeași perioadă de timp cînd colindam, cică, pe străzi, la Wonderland victima, adică tata, a urcat în balon cu o doamnă blondă, cu mască anticovid pe mutră, care purta mănuși dantelate, avea în spate un rucsac micuț, vișiniu, iar descrierea ei de către martori plus înregistrarea camerei seamănă al naibii de bine cu mine. Fizic plus îmbrăcăminte, plus rucsac. Masca și mănușile dantelate le puteam arunca în rîu. S-au dus pe apa Someșului. După ce l-am adormit pe tata Heller definitiv, am sărit din nacela balonului și m-am topit, rapid, printre copacii de pe mal... Singura întrebare de-a dreptul hamletiană ar fi: de ce ți-am vîrît într-un plic jurnalul meu și ți l-am aruncat în cutia poștală, cu precizarea clară că se va petrece un omor după ce vei termina de citit? Ca-n filme, ce mai!

– Ciorile? întrebă Breda ca și cînd nu auzise nimic din cele rostite de Gudrun într-o tonalitate de rîsu'-plînsu'.

– Ciori? Care ciori? Ce-i cu ele?! întrebă Gudrun, dintr-odată derutată de întrebările detectivului, care i se păreau tot mai haotice.

– Dimineața. Mii de ciori zboară-n cohorte cu mare zgomot afară din oraș și se întorc seara cu aceleași țipete, explică Breda.

– Deasupra pensiunii în care locuiesc, nu a zburat nici un cîrd de ciori, zise Gudrun. Au alt traseu. Dar îmi amintesc, culmea! Și în vremea copilăriei și a adolescenței mele erau, poate nu așa de multe. Se adunau prin copacii din zona clinicilor, nu departe de terasa Croco. Ce legătură au cu moartea tatei? De data asta nu pricep...

– Azi-dimineață fumam la fereastra dormitorului și priveam balonul cum plutește deasupra Someșului cînd au năvălit ciorile, ca de obicei, zilnic cam la aceeași oră, și au întunecat bună parte din priveliște. După ce s-au îndepărtat, balonul dispăruse, de parcă îl luaseră cu ele ori îl găuriseră cu ciocurile și acesta se dezumflase. Nu am dat importanță amănuntului, mi-am zis că trecuse, între timp, de blocul meu. Pe mine m-a prins foamea!

– Și pe mine, recunoscu Gudrun.

– Ai preferințe? Ții dietă? Ești vegetariană?

– Niciodată nu am făcut și nici nu fac mofturi la mîncare, recunoscu Gudrun. Nu am nici un fel de intoleranțe. Merg pe mîna ta.

– Meniul e bogat, dar numai anumite feluri de mîncare sînt cu adevărat proaspete.

Breda îi făcu semn chelneriței, care sosi rapid, în pas de gazelă jovială.

– V-ați hotărît pentru un meniu? întrebă.

– Tu ce ne-ai propune? o întrebă Breda.

– Eu? zîmbi chelnerița. Păi, vă cunosc preferințele, în schimb doamna...

– Doamna nu are preferințe, o întrerupse Gudrun. Doamna mănîncă orice.

– Atunci propun întîi o gustare simplă și gustoasă, proaspăt făcută: salată de vinete cu focaccia.

– Și niște ardei copți alături, șopti Breda.

– Excelent! Ador ardeii copți, exclamă Gudrun.

– Apoi, continuă chelnerița, biban cu risotto roșu și bisque de creveți.

– Nu-mi amintesc să fi mîncat biban vreodată, recunoscu Gudrun.

– Carne albă, slabă, foarte gustoasă. Carne de răpitor. Iar crevețiii nu sînt din borcan ori din conservă, completă Breda. Și mai aduci înainte un rom, gheață multă, apă... Încă un cocteil?

– Mulțumesc, mi-a fost de ajuns unul, zise Gudrun.

Mîncară în liniște, fără cuvinte. De cîteva ori, ca niște flashuri, ca niște scurtcircuite, mici sclipiri fulgerătoare, Breda avu impresia că lîngă el, la masă, se află Maraia. Gesturi asemănătoare. Vîrîtul bucăților de focaccia prăjită în salata de vinete. Ardeiul copt mușcat cu delicatețe și stropii de zeamă afumată scursă pe la colțurile gurii. Șervețelul cu care își tamponează buzele prea umede. Bucuria gusturilor sclipindu-i în ochi...

Au terminat de mîncat aproape în același timp.

– Să ne fie de bine, zise Breda.

– Să ne fie, aprobă Gudrun. Într-adevăr, bibanul are un gust excelent, o adevărată desfătare. Mulțumesc pentru masă.

– În încheiere, un pahar de vin alb, rece, propuse Breda. Aduce fata și fără să-i spun.

Mobilul lui Breda se porni să sune într-o tonalitate alarmantă.

– Da? Salut! Tocmai am terminat prînzul. Te ascult.

Breda se încruntă. Își mușcă de cîteva ori buza inferioară, apoi își aprinse o țigară. Asculta încordat, fără comentarii. Nu scotea nici măcar un icnet, vreo exclamație de mirare, de aprobare ori negare. În final, mormăi un mulțumesc, cu o voce de-o teribilă platitudine, și închise mobilul.

Sorbi două înghițituri de vin, apoi întrebă fără să se uite la Gudrun:

– Folosești la fel de bine ambele mîini?

– Da. Aproape la fel, pot spune. Cum am și scris, de altfel, în jurnal. Pentru această greșeală, am încasat numeroase palme...

Breda clătină ambiguu din cap. Intuise, din nou, că așa se va întîmpla. Cu cît se vor scurge orele astea încinse, tot mai jilave, mai puhave ale zilei, cu atît plasa de păianjen țesută-n jurul lui va fi mai complicată, mai încîlcită, cu fire pline de noduri, din ce în ce mai strînse între ele, gata să-l sufoce, în timp ce o umbră îi urmărea mișcările cu rînjitoare satisfacție...

– A fost medicul legist, zise Breda. Un perfecționist, îl prețuiesc, mi-e prieten. Lui Heller i s-a provocat un atac de cord rapid. Cianură, clasica otravă. Seringă înfiptă în gît, deasupra umărului stîng.

– Nu acul de păr i-a provocat moartea?

– Acul de păr a fost înfipt după aceea aproximativ acolo unde intrase acul seringii. Ca să mascheze împunsătura. La derută. Totul să ducă spre aceeași persoană.

– Adică la mine, completă Gudrun. În apărarea mea nu am decît propriile mărturisiri, care, fără martori, sînt lipsite de valoare, de credibilitate. Pe baza lor nu se poate scrie vreun raport favorabil mie.

– Ți se face o percheziție în camera de la pensiune.

– Acum?

– Da, chiar acum, mărturisi Breda fără să o privească.

– Ar trebui să cer un mandat de percheziție, să-l văd. Așa se procedează corect, după cîte știu. Nu-mi fac însă probleme. Pot scotoci cu atenție, dar sper să nu-mi împrăștie hainele peste tot. Cu siguranță vor da și peste un rucsac vișiniu. În schimb, mănuși dantelate și mască anticovid nu vor găsi.

– Sigur?

– Cum adică?

– În lipsa ta, cineva putea intra în cameră să-ți plaseze mănușile și masca.

– Ar fi posibil? întrebă Gudrun și din nou îngrijorarea se simți în glasul ei.

Continua să fie stăpînă pe sine, însă simțea tot mai clar cum alunecă spre un final fără ieșire. Reacționase cu detașare față de ceea ce i se întîmpla, față de teribila acuzație care i se aducea și pe care reușise să o privească cu blîndă ironie, ca pe o farsă ce se va limpezi în cele din urmă. Dar avalanșa de indicii incriminatorii amenința tot mai clar să o îngroape. Să o arunce după gratii pînă la capătul vieții. Să o transforme într-o ucigașă cu sînge rece, chiar motivată dacă ar fi, tot ucigașă s-ar numi. Cît de repede se poate schimba destinul unui om, cît de repede se poate frînge, își poate devia abrupt direcția. Și nici delfinache nu e cu ea, și nici îngerul cu aripa frîntă nu i s-a mai arătat...

– Pentru o persoană cu o minte diabolică, punerea unor dovezi false într-o cameră de pensiune este floare la ureche, zise Breda

– Te cred, zise Gudrun. Aș putea face ceva pentru ca asta să nu se întîmple?

– Nimic, replică Breda și își întoarse privirile spre ea. Îi zîmbi ca unei fetițe a cărei naivitate era de-o dezarmantă sinceritate.

–Atunci?

– Voi extinde cercetările și în cercul lui Heller, printre cunoștințele sale. Printre amante. De mîine. Azi am găsit în cutia poștală – unde altfel? – o invitație la un spectacol de balet al operei clujene. *Don Quijote*. Și eu sînt manipulat, ca și tine... La modul ironic, mi se sugerează că mă lupt cu morile de vînt. Ceea ce, pînă acum, este adevărat. Invitație pentru două persoane, loja unu, rang unu, aproape deasupra scenei. M-ai putea însoți.

– O, mulțumesc, zise Gudrun, dar crede-mă nu am pic de stare pentru un spectacol. Prefer plimbări în amurg.

– Atunci îl voi lua pe șofer cu mine. Undeva, în marea sală de spectacole, va fi și criminala, sînt sigur. Mă va urmări, plină de satisfacție... Dar mai avem ceva timp la dispoziție. Ce-ar fi să-mi povestești despre viața ta din Germania? —

(va urma)

9145498831220

nr. 1220 (960) 14-20 august 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1221
21-27 august 2024
Anul XXV/serie nouă (961)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Vermeer,
Fata cu cercel de perlă

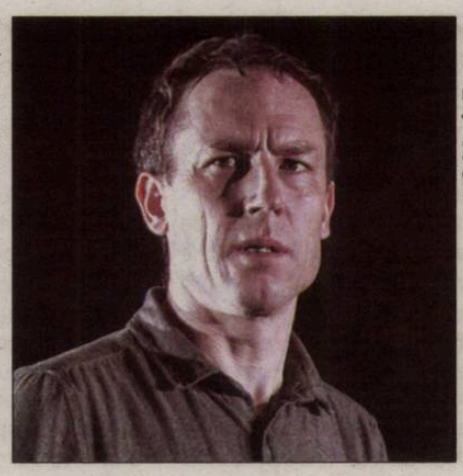
Opera de artă din ficțiune

Muguraș CONSTANTINESCU

© Roxana FARCA

Tobit – tatăl, fiul sau personajul?

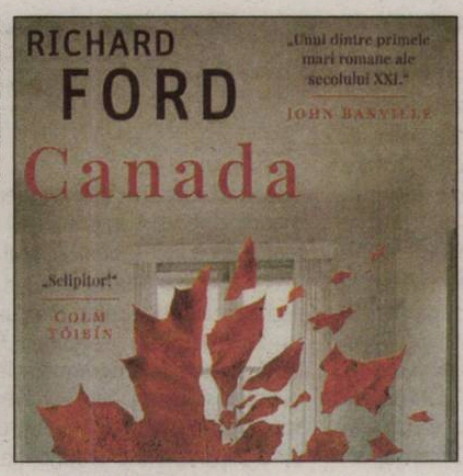
Alina Dumitrița SUCULIUC



© Mark Brenner

Miturile contemporane ale vînătorii

Roxana PAVNOTESCU



America din *Canada* lui Richard Ford

Cezar GHEORGHE

Editorial

Cristian PÎRVULESCU

România: cinci decenii mai tîrziu

Alexandru M. TĂNASE

Olimpiada de la Paris: cina, pîinea, circul, televizorul și rețelele

Iulian COMĂNESCU

Peste 180 de poeți, din peste 20 de țări, vin în septembrie la Festivalul Internațional de Poezie București

În perioada 9-15 septembrie 2024, poezia cucerește din nou Bucureștiul: Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) pregătește o nouă ediție a Festivalului Internațional de Poezie București (FIPB). Proiect cunoscut și urmărit cu interes atît de breasla scriitorilor, cît și de publicul iubitor de poezie, Festivalul Internațional de Poezie București a ajuns la cea de-a XIV-a ediție. Festivalul a crescut exponențial de la un an la altul, devenind astăzi unul dintre cele mai importante evenimente de gen din România și unul dintre cele mai urmărite din Europa Centrală și de Sud-Est.

Și în acest an, Festivalul Internațional de Poezie București va deveni un spațiu de dialog și reflecție pentru poeți dintr-un important număr de spații lingvistice – peste 20 de țări și comunități autonome ale lumii: Brazilia, Canada, Spania, Portugalia, Franța, Israel, Belgia, Grecia, Turcia, Marea Britanie, Germania, Republica Moldova, Elveția, Suedia, Panama, Ungaria, Statele Unite ale Americii, Croația, Italia, Serbia.

Peste 50 de evenimente compun arhitectura programului din cele șapte zile ale festivalului, construit de-a lungul ultimei jumătăți de an de echipa Muzeului Național al Literaturii Române, alături de zeci de parteneri ai proiectului. Un program amplu și dens: de la lecturi publice, dezbateri, conferințe la workshopuri, momente dedicate unor poeți importanți dispăruți dintre noi, ateliere și performance-uri de poezie, seri dedicate debutanților, momente de improvizație, ateliere de scenarii și

scurtmetraje pornind de la filme dedicate poeziei, la momente artistice în care poezia stă alături de alte arte precum muzica, pictura sau filmul.

„Organizat de Primăria Capitalei prin Muzeul Național al Literaturii Române, Festivalul Internațional de Poezie București celebrează în 2024 cea de-a XIV-a ediție. «Literaturizăm bătăile inimii» – am așezat ediția din acest an a Festivalului sub semnul acestei parafraze după Eugen Lovinescu. Pentru că, indiferent de temă, formă, influențe, generații, poezia este însăși viața, cu toate luminile și umbrele sale, deopotrivă individuale și colective, un spectru larg, care reușește să capete sens odată ce este literaturizat. Timp de șapte zile, ne bucurăm din nou de un cadru de trăiri și dezbateri create în jurul poeziei, unde scrisul este sărbătorit ca artă, alături de tonalitățile muzicii, nuanțele și viziunile picturale sau bucuria unui spectacol teatral ori cinematografic. Le sînt recunoscător tuturor partenerilor noștri care au acceptat să facem cea de-a XIV-a ediție posibilă. Am încredere că publicul iubitor de poezie sau doar curios, cititorii «clasici» sau adepții experimentelor poetice vor găsi în lista bogată de lecturi, dezbateri și ateliere măcar un eveniment care să-i aducă alături de noi" – Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, organizatorul evenimentului.

Iubitorii de poezie din Capitală sînt așteptați să ia parte la evenimente în cadrul FIPB 2024 în peste zece spații culturale cunoscute din București: Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", Muzeul Național al Literaturii Române – sediul din str. Nicolae Crețulescu nr. 8, Muzeul Național al Literaturii Române – sediul din Calea Griviței nr. 64-66, Cărturești Verona, Cărturești Carusel, Librăria Humanitas Cișmigiu, ARCUB, Librăria Kyralina, Institutul Cervantes din București, Casa memorială „Anton Pann", Londohome, precum și în cele mai importante licee.

Publicul are acces gratuit la evenimentele din cadrul Festivalului Internațional de Poezie București. Programul complet al proiectului se va regăsi în curînd pe site-ul oficial: *www.fipb.ro*. —

Prima săptămînă din septembrie este UNDERCLOUD

Cea de-a 17-a ediție a Festivalului de Teatru Independent UNDERCLOUD adună, între 2 și 8 septembrie, pe Calea Griviței – zona istorică, în Cartierul Cultural al Bucureștiului, peste 30 de evenimente culturale: spectacole de teatru, dans, performance-uri și expoziții, lansări de carte, dar și seri de poezie la lumina lumînării.

Renumit pentru sărbătorirea vibrantă a artelor independente, festivalul de anul acesta are loc în opt spații-cheie din București (Muzeul Literaturii, Teatrul Dramaturgilor, UNARTE, Hotspot, Black Habit, J'ai Bistrot, Griviția 53 și strada), revitalizînd Calea Griviței și marcînd o nouă eră culturală pentru zona denumită în perioada interbelică „Montmartre al Bucureștiului".

„De 17 ani UNDERCLOUD se întîmplă neîntrerupt, cu efort, dar și cu satisfacții și rămîne cea mai așteptată scenă independentă a Capitalei, unde performanța, calitatea și inovația sînt condițiile participării. UNDERCLOUD este mai mult decît un eveniment cultural care creează dependență, este o sumă de întîlniri și experiențe care rămîn cu tine și după ce pleci acasă" – Chris Simion-Mercurian, fondator și director UNDERCLOUD.

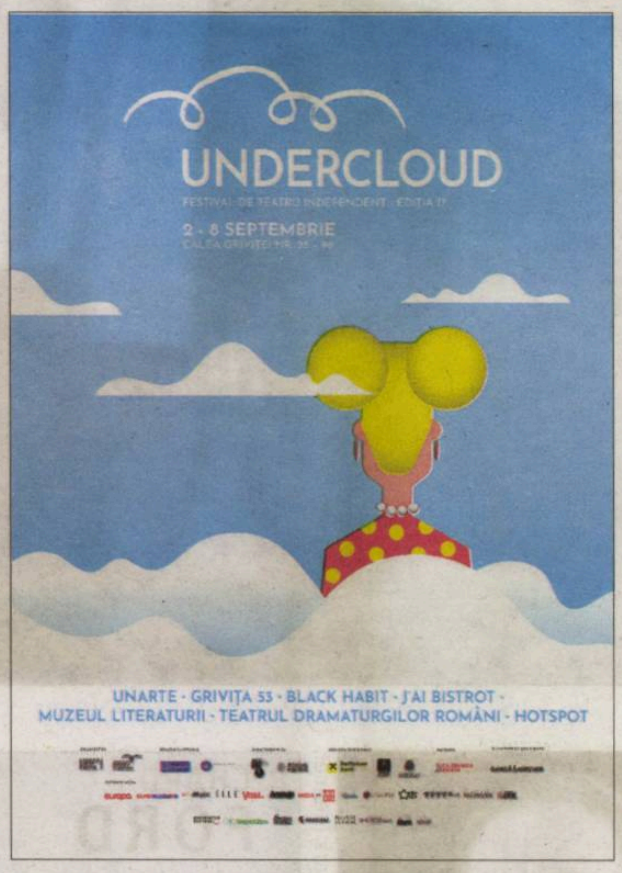
Ca piatră de temelie a scenei artistice independente, UNDERCLOUD continuă să ofere o platformă dinamică pentru creativitate și inovație. Festivalul de anul acesta va prezenta o selecție impresionantă de artiști. Spectacole în regia lui Eugen Jebeleanu, Chris Simion-Mercurian, Ofelia Popii, Vlad Logigan, Eugen Gyemant și mulți alții vin să captiveze publicul prin spectacole-experiență care provoacă, încurajează și propun zone de cercetare teatrală inedită.

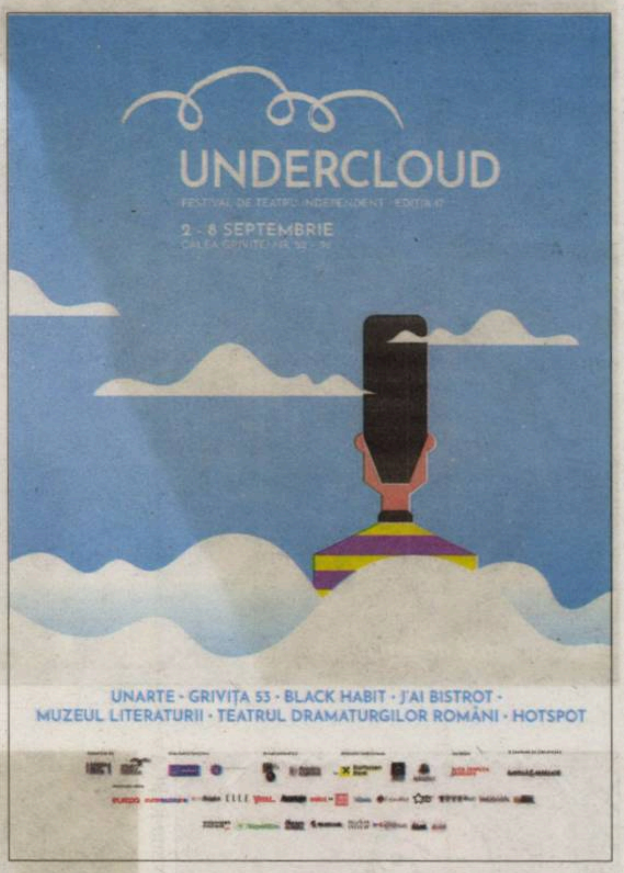
Ca în fiecare an, zona de dans este reprezentată de spectacole cu un puternic impact emoțional și cu un caracter artistic inedit. Gigi Căciuleanu, Arcadie Rusu, Andrea Gavriliu și alții au pus în scenă fuziuni fascinante de mișcare și emoție, în care arta dansului transcende obișnuitul pentru a crea o experiență eterică, care captivează sufletul.

Deschiderea festivalului este dedicată concertului-eveniment marca Ada Milea, cu mult așteptatele *Apolodor* și *Amintiri din copilărie*. Ultima zi de festival propune întîlniri cu personalități din zona culturală, actrița Maia Morgenstern lansează în premieră, în București, cartea *Orez. Cu lapte* într-o conferință-dialog, în care publicul este invitat să participe la discuție. Părintele Constantin Coman, autor a numeroase titluri de succes, lansează o nouă carte, *Moștenirea*, și va iniția o incursiune la care spectatorii sînt invitați să participe activ, și nu doar contemplativ. Ambele lansări sînt urmate de o sesiune de autografe.

UNDERCLOUD păstrează serile de poezie care au reușit în anii trecuți să aducă publicul mai aproape de o zonă insuficient explorată. Astfel, festivalul dă întîlnire spectatorilor cu Florin Iaru, Iulian Tănase, Roxana Mihalache, Ligia Kești̦ian, Ioana Crăciunescu, Cosmin Perța, Dan Mircea Cipariu.

Punctul culminant al festivalului de anul acesta este revenirea secțiunii de competiție, unde vor fi selectate și celebrate





cele mai bune spectacole independente de către un juriu format din specialiști în domeniul artelor spectacolului: criticul de teatru Alina Epîngeac, regizorul Radu Apostol, vicepreședintele executiv Uniter, Aura Corbeanu, coregrafa Ioana Marchidan și regizoarea Chris Simion-Mercurian.

Ca în fiecare an, secțiunea „Minicloud", dedicată copiilor, are un loc special în program. Atelierele de teatru, dans și construcție păpuși și marionete vor avea loc zilnic în curtea UNARTE, iar specialiști în domeniu îi vor introduce pe cei mici în bazele acestor discipline, avînd ca fundație ideea de dezvoltare personală prin artă. „Educația timpurie în domeniul artelor spectacolului formează spectatorii curioși de mai tîrziu sau viitorii artiști care ne vor umple sufletele de emoție" – Chris Simion-Mercurian.

Programul complet al festivalului poate fi consultat pe site-ul *www.undercloudfest.ro*.

Biletele s-au pus în vînzare pe bilete.ro. Ineditul afiș în 2 volume, prima parte – imaginea cu personajul masculin, iar partea a doua, cu personajul feminin, este realizat de Gavrilă & Asociații.

UNDERCLOUD este primul festival de teatru independent din România și se desfășoară anual în București, din 2008. Festivalul se definește prin provocare și calitate și adună la un loc cele mai bune spectacole independente din stagiunea curentă. Inițiat de Chris Simion-Mercurian, promotoare a mișcării de teatru independent din România din 1999, festivalul se descrie ca fiind viu, curajos, curios, un festival care te scoate din zona de confort, care te surprinde, care nu se repetă. Scopul principal al festivalului este de a promova teatrul independent, de a susține artiștii emergenți și consacrați și de a-i oferi publicului acces la producții inovatoare și provocatoare.

UNDERCLOUD 17 este realizat cu sprijinul Sectorului 1 și al Ministerului Culturii, în parteneriat cu ARCUB. Sponsorii tradiționali sînt Raiffeisen Bank, Aqua Carpatica și Sâmburești.

Partenerii media: Europa FM, Euromedia, Ringier, *Elle, Viva, Unica, Avantaje, Libertatea, Haute Culture, The Woman, Liternet, The Institute, Agenda de Carte, Zile și Nopți, IQ Ads, Aici a stat, Agenția de cArte, Observator cultural, Republika*. —

Sumar

ACTUALITATE

Iulian COMĂNESCU, Olimpiada de la Paris: cina, pîinea, circul, televizorul și rețelele ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Cîteva observații după Olimpiadă ____ 5

SOCIETATE

Alexandru M. TĂNASE, România: cinci decenii mai tîrziu ____ 6

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, America din *Canada* lui Richard Ford ____ 7

Doina IOANID, *Retroversiuni* – declinare la feminin ____ 8

Octavian SOVIANY, Boieri și țărani ____ 10

Muguraș CONSTANTINESCU, Opera de artă din ficțiune ____ 12

DEBUT

Alina Dumitrița SUCULIUC, Tobit – tatăl, fiul sau personajul? ____ 14

AVANPREMIERĂ

Jean-Baptiste DEL AMO, Fiul omului ____ 17

ISTORIE

Ion CÂRJA, O istorie a Banatului ____ 19

ARTE

TEATRU:

Roxana PAVNOTESCU, Miturile contemporane ale vînătorii ____ 20

FILM:

Daniele LUCHETTI, „A demasca un om cu două fețe este un act de descifrare a realității" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 21

ARTE VIZUALE:

Elena ABRUDAN, Deschideri ____ 22

ROMAN-FOILETON

Radu ȚUCULESCU, Gudrun (23) ____ 24

RUBRICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 9

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 10

Luminița CORNEANU, Carte pentru copii și adolescenți ____ 11

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 16

Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 18

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Problema erorii și anticiparea rezultatelor electorale: cazul Kamala Harris

Cristian PÎRVULESCU

Convenția Partidului Democrat american de la Chicago a consacrat tandemul Harris-Walz pentru alegerile prezidențiale din Statele Unite din 5 noiembrie. O operațiune de contraatac electoral fără precedent a făcut ca doar într-o lună – de la 21 iulie, odată cu retragerea forțată a lui Joe Biden din competiția prezidențială, la 19 august, cînd a început Convenția democrată la Chicago – Kamala Harris să reușească să se impună atît în partid, unde majoritatea delegaților erau deja în favoarea sa, cît și în sondajele de opinie.

Și totuși, performanța Kamalei Harris în statele pivot – așa-numitele *swing states* – așa cum se poate întrevedea din ultimele sondaje și analize de opinie din America, evidențiază problema erorii de analiză și a limitelor instrumentelor de cercetare și de influențare a opiniei publice și, în final, a votului. Pentru că, odată cu trecerea timpului, sondajele de opinie și analizele electorale din ce în ce mai laborioase au devenit substitute ale democrației. „Democrația" sondajelor este cea care stabilește agenda publică, și nu consultarea cetățenilor. Din acest punct de vedere, o serie de sondaje publicate de *New York Times* și realizate de Siena College, la mijlocul lunii august, cu doar două zile înaintea Convenției, arată că Harris a recuperat destul de mult în cîteva state-pivot, revenind, după expresia lui Nat Cohn, care coordonează departamentul de analiză politică al celebrului cotidian newyorkez, la „normal", în sensul în care în Sun Belt (zona din sudul SUA, care trece de la sud-est la sud-vest, prin sudul paralelei 36, pornind din Florida, trecînd prin Carolina de Nord și de Sud, Georgia, Louisiana, Alabama, Texas Nevada, Arizona, New Mexico, Utah și ajungînd în estul Californiei) datele indică o revenire la ceea ce era deja cunoscut din cercetările să le zicem clasice. Rezultatele privind datele demografice și sociale seamănă cu cele ale ultimelor alegeri din 2020 și 2022, iar multe dintre tiparele demografice neobișnuite ale confruntării dintre Joe Biden și Donald Trump au dispărut. Din cele șapte state-pivot (Carolina de Nord, Georgia, Arizona, Nevada, Michigan, Pennsylvania și Wisconsin) în care se pare că va fi stabilit învingătorul la nivelul Colegiului Electoral – căci în privința votului popular, era sigur inclusiv că Joe Biden va cîștiga cursa –, Kamala Harris a preluat conducerea în Arizona, unde-l depășește pe Donald Trump cu cinci procente. Scorul e 50 la 45. Deci, teoretic, dincolo de marja de eroare, cu două procente în Carolina de Nord (40 la 47). Donald Trump are un avans de un procent în Nevada (48 la 47) și de patru procente în Georgia (50 la 46). Pe de altă parte, la alegerile din 2020, Joe Biden reușise să-l surclaseze pe Donald Trump în trei din aceste state, mai puțin în Carolina de Nord, unde, cel puțin acum, actuala vicepreședintă a SUA pare să aibă un timid avans. Aceste rezultate cumulate, ca să nu mai vorbim de cele la nivel național, indică un oarecare avans pentru Kamala Harris. În același timp, într-un sondaj de opinie de la începutul lunii august (tot în formula *New York Times* – Siena College), în care cei de la *New York Times* au urmărit să identifice situația electorală din state din zona Rust Belt care păreau preluate de Donald Trump (state care se întind din nord-estul SUA pînă în Vestul Mijlociu cuprinzînd Pennsylvania, Ohio, Virginia de Vest, Indiana, Illinois, Michigan, Wisconsin, Kentucky, Maryland, o pare din New Jersey și Missouri), Kamala Harris părea să preia conducerea și în Pennsylvania, Wisconsin și Michigan. Toate aceste date creează impresia unei poziții de forță în raport cu fostul președinte.

Totuși, predicțiile pe baza acestor date sînt riscante. Pe de o parte, în comparație cu alegerile prezidențiale din 2020, Kamala Harris este într-o poziție mai slabă în raport cu ceea ce reușea Joe Biden cu alegătorii tineri, afro-americani și hispanici, dar a reușit să convingă – cel puțin așa arată aceste sondaje – ceva mai mulți alegători albi și pe cei mai în vîrstă decît o făcea actualul președinte la precedentele alegeri. Or, acest lucru ar putea indica o tendință (vizibilă de cel puțin un deceniu) care arată că polarizarea pe criterii rasiale are tendința de a deveni mai puțin relevantă electoral.

De fapt, dincolo de evoluția normală a tendințelor electorale la nivel național, fiecare stat are propria sa dinamică electorală, care depinde atît de circumstanțe particulare, cît și de contextul general, atît național, cît și internațional. Iar datele privind starea opiniei publice sînt extraordinar de volatile. De aceea, predicțiile sînt imposibile în acest moment, mai ales că greșelile, de cele mai multe ori mult dincolo de marja de eroare, au devenit din ce în ce mai des întîlnite. Și nu doar în Statele Unite. Dar, rămînînd în Statele Unite, în 2016 marja de eroare l-a favorizat pe Donald Trump și a dat senzația de invincibilitate campaniei lui Hillary Clinton, pe cînd patru ani mai tîrziu situația a fost în favoarea lui Joe Biden. Dar nu există nici o modalitate de a anticipa în ce măsură sondajele vor fi eronate înaintea desfășurării efective a scrutinului. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)

Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)

Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)

Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)

Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe

Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan

Concepție grafică: HighContrast

Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran

Consultanță juridică: Mușat & Asociații

Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1221 (961) 21-27 august 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Olimpiada de la Paris: cina, pîinea, circul, televizorul și rețelele

Iulian COMĂNESCU

Sportul e o afacere politică încă de pe vremea Verzilor și a Albaștrilor de pe Hipodromul Constantinopolului. Controversa stîrnită de tabloul vivant cu travestiți *(drag queens)*, de la deschiderea Olimpiadei de la Paris, care e fie o adaptare după *Cina cea de taină* a lui Leonardo da Vinci, fie una a *Festinului zeilor* al lui Jan van Bijlert (părerile sînt împărțite), arată că lucrurile nu se schimbă. Dar, dincolo de asta, cine a vrut, ce a vrut și cine ce a obținut cu Olimpiada de la Paris?

Olimpiadele, pretext de promovare a politicilor și politicienilor

E adevărat, „întruntarea sportivă, cavalerească pune în valoare cele mai nobile însușiri umane. Nu desparte, ci apropie combatanții, în bună înțelegere și respect. Unește țările lumii în spiritul păcii. De aceea, Flacăra Olimpică nu trebuie să moară niciodată!" Cam acesta e spiritul olimpic, foarte bine definit, dar interesant e autorul citatului: un oarecare Adolf Hitler, care la doi ani de cînd spunea aceste lucruri, cu ocazia Olimpiadei de la Berlin din 1936, invada Europa și punea în scenă Holocaustul, provocînd cea mai letală conflagrație a lumii de pînă acum. Miza politică a Olimpiadelor e clară: te poți revendica de la un ideal imuabil și indubitabil, al Antichității, asumîndu-ți prestigiul obținut.

Și totuși: ce legătură are o olimpiadă desfășurată într-o țară democratică, în 2024, cu una care avea ca scop glorificarea nazismului, din 1936? Cu certitudine, orice analogie între Emmanuel Macron și Hitler e una deplasată și fără nici o legătură cu acest articol. Totuși, dimensiunile evenimentului – nemaiîntîlnite în ambele cazuri – și intențiile politice rămîn. În 1936, era vorba de prima transmisie TV neexperimentală din istorie (germanii au putut-o urmări în încăperi de vizionare ale Poștei, dacă vă întrebați), de un stadion cu 100 de mii de locuri și de *Olympia*, unul din cele două filme-fetiș ale sclipitoarei Leni Riefenstahl, regizoarea de propagandă cu totul discutabilă moral a lui Hitler. În 2024, a fost vorba de o ceremonie petrecută în afara stadionului, fiindcă cele cîteva sute de mii de participanți la eveniment nu ar fi putut încăpea în nici un stadion și au urmărit parada pe Sena a cîtorva sute de vase. În plus, ceremonia de deschidere a avut o audiență TV și pe rețele sociale estimată la un miliard de persoane. Extravagațele au fost numeroase, de la tabloul vivant care a stîrnit scandal la kitschul planetar al aparițiilor lui Lady Gaga și Celine Dion (dar ce muzică bună ar putea atrage audiențe TV de sute de milioane?...).

O reinterpretare plină de autoderiziune a trecutului. Dacă a fost vorba de o jignire deliberată a sensibilităților creștine, și ea are un sens artistic-ideologic: Europa trebuie să se privească într-o oglindă în care nu arată chiar cum se aștepta, ca răsplată pentru grija față de sensibilitățile altora.

Locul Olimpiadei în narativul politic francez

Emmanuel Macron nu e în nici un caz Hitler, dar se apropie de deznodămîntul unei curse politice palpitante, în care părea, la un moment dat, că a pierdut totul. Tinde să reapară în postura de broker de putere dominant al politicii franceze, după ce părea că alegerile europarlamentare și parlamentare îl vor priva total de legitimitate politică. Președintele Franței a făcut „băi de Olimpiadă" și înaintea acesteia, și la deschidere, și după, cînd i-a felicitat pe artiștii participanți pentru „curaj". E clar că un eveniment de o asemenea anvergură (bugetul Comitetului de Organizare e de 4,38 miliarde de euro) nu are cum să nu aibă o semnificație politică sau propagandistică. Iar *Cina cea de taină* – sau *Festinul zeilor*, cum ne place s-o luăm – e doar una din referințele de stînga, care au mai inclus o mezzosoprană de culoare cîntînd *Marsilieza* (Axelle Saint-Cirel), o cîntăreață pop de origine maliană (Aya Nakamura) dansînd cu solemna Gardă Republicană și o trupă de metal, Gojira, featuring o Maria Antoaneta decapitată (din fericire, nu originalul, ci o păpușă). Lucrurile au fost, poate, cel mai bine rezumate de *Libération*, care a descris ceremonia ca fiind „o succesiune de colaje pline de inclusivitate și de autoderiziune", „catharsis binevenit după alegerile legislative".

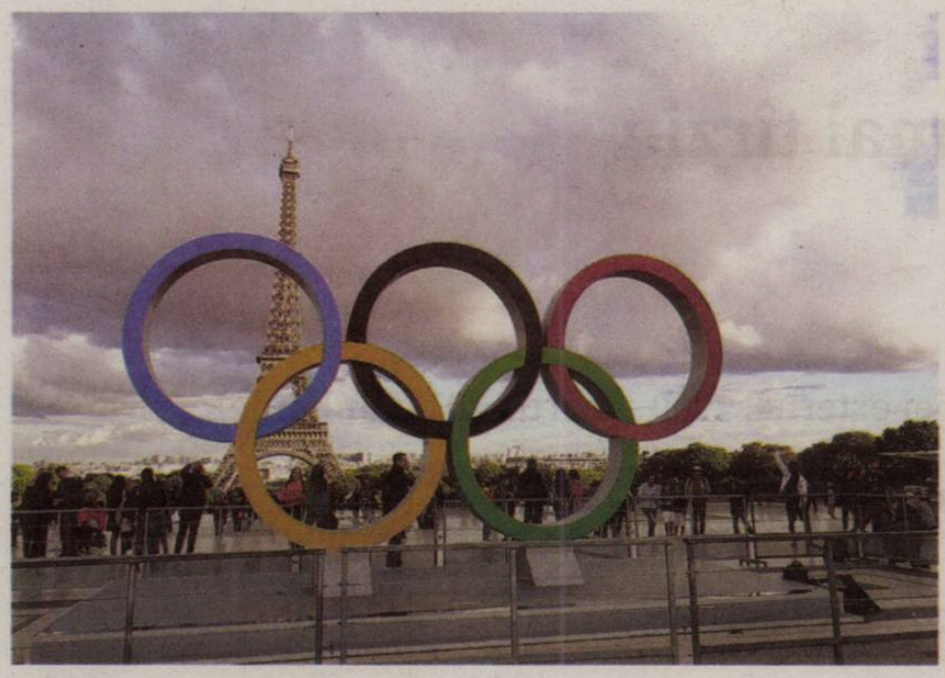
Dacă tot este poreclit, în Franța, „Jupiter" și este acuzat de „cezarism", Emmanuel Macron arată că a învățat bine lecția romanilor referitoare la pîine și circ. Sau, cel puțin, partea cu circul.

Și totuși, cină de taină sau festin dezmățat?

Atunci cînd au fost acuzați de batjocorirea simbolurilor creștine, organizatorii și-au cerut scuze și au susținut că făceau trimitere nu la creștinism, ci la Antichitate și la Dionysos – mai precis, pictura olandeză menționată. Unii dintre participanții la tabloul vivant și-au pus însă în legătură prestația cu scena biblică. După vreo săptămînă, Vaticanul s-a declarat „întristat" de asemănarea cu *Cina cea de taină*, iar *New York Times* citează istorici de artă serioși care remarcă și ei similitudinea cu tabloul lui Leonardo. E aproape imposibil de conceput că actorul și regizorul Thomas Jolly, „mastermind-ul" ceremoniei de deschidere, a provocat o asemenea controversă la modul ingenuu, la palmaresul său serios. Altfel, fapt demn de remarcat, Jolly, prea puțin cunoscut nespecialiștilor pe plan global, este o celebritate în Franța, printre altele datorită spectacolului-maraton de 24 de ore *H6R3*, creat pe baza unor piese shakespeariene și consacrat definitiv, dincolo de succesul nebanal, de un documentar TV din Franța. Cu alte cuvinte, Franței i s-a dat nu numai o piesă nouă despre ea însăși, ci și un regizor iubit.

În ultimă instanță, dincolo de controversa cu privire la referința scenei cu travestiți, sensul acesteia este clar și coerent cu celelalte momente din program. O reinterpretare plină de autoderiziune a trecutului. Dacă a fost vorba de o jignire deliberată a sensibilităților creștine, și ea are un sens artistic-ideologic: Europa trebuie să se privească într-o oglindă în care nu arată chiar cum se aștepta, ca răsplată pentru grija față de sensibilitățile altora.

Între eroii pe care îi vor organizatorii și cei pe care îi alege publicul. Jesse Owens și Yusuf Dicek



Înapoi în 1936, *Olympia*, filmul de propagandă al lui Leni Riefenstahl, cuprinde una din cele mai ușor de demontat coțcării vizuale, surprinzătoare într-un film care a dictat nu numai standardele propagandei vizuale, ci și pe cele ale transmisiilor filmate ale evenimentelor sportive: cîteva delegații de concurenți, printre care cea a Greciei și cea a Franței, îi adresează lui Hitler salutul nazist, iar Hitler le răspunde, demn. În realitate, este vorba de ceva care s-a numit „salutul olimpic", care copia, ca și cel nazist, salutul roman. Din cauza nazismului, cel „olimpic" a ieșit cu totul din uz (de altfel, ca urmare a războiului, următoarea olimpiadă avea să aibă loc de-abia în 1948). Montajul lui Riefenstahl merită totuși menționat fiindcă este vorba de una din primele ipostaze clare ale ideii de „post-adevăr" *(post-truth)*. Gestul e real, dar care sînt semnificațiile? Poate că unii dintre sportivii care defilau știau ce fac? Hitler a răspuns cu adevărat sau a fost luat din alte fragmente video și montat în film la țanc? Și dacă a răspuns, era conștient de ambiguitatea salut nazist-salut olimpic?

Răspunsul e încă mai neclar decît cel cu privire la tabloul vivant din 2024 (din nou, analogia nu se referă în nici un caz la simpatii naziste sau alte asemănări, ci la contexte de comunicare în masă). Singurul lucru clar e că post-adevărul e o minciună care nu e o minciună: mai degrabă, o pseudo-extrapolare căreia nu i se pot asocia nici o acoperire reală în fapte, nici o dezmințire clară.

Lucrurile nu merg însă tot timpul chiar cum vor propagandiștii. Cu privire la Berlin-1936, au circulat informații despre descurajarea participării sportivilor evrei din alte țări la competiții – descurajare căreia unele dintre țările participante i s-au conformat tacit. Se spune că Statele Unite au făcut-o și ele, eliminînd din delegație doi sportivi de origine evreiască. Problema e că unul dintre înlocuitorii acestora s-a numit Jesse Owens, atletul de culoare care a demolat toate intențiile propagandistice ale naziștilor, cîștigînd patru medalii, la probe de sprint și săritură în lungime, și devenind sinonim al vitezei maxime pe care o poate atinge un om alergînd. Superioritatea rasei ariene a fost dezmințită, și nu în ciuda, ci datorită presiunii ideologice.

La Paris, în 2024, Franței – și, poate, Europei – li s-a inoculat orice altceva decît sentimente de superioritate și ură față de alții. Mai degrabă contrariul: circul oferit la parametri de glamour și fast neegalați în istorie. Controversa cu privire la *Cina cea de taină* arată că publicul gîndește, totuși, și optează. Dar personajul disruptiv al Olimpiadei de la Paris din 2024 este cu totul altceva sau altcineva decît Jesse Owens. El se numește Yusuf Dicek, campion turc de tir cu pistolul, care a devenit „memă" pe rețelele sociale fiindcă a obținut o medalie de argint venind aproape cu mîinile în buzunar (una și-a și păstrat-o acolo chiar în timpul probei), fără echipamentul „de cyborg", supertehnologizat, al celorlalți concurenți. Ați citit, poate, pe undeva că Dicek are 51 de ani, că s-a apucat de tir din cauza unui divorț care îl apăsa și că i-a cerut soției cîinele înapoi în interviurile luate după ce a urcat pe podium – și, eventual, că a șocat organizatorii întrebîndu-i despre un loc de fumat. Sînt minciuni sau glume devenite minciuni. Singurul lucru adevărat e vîrsta de 51 de ani. În realitate, Dicek este un sportiv serios, care participă la olimpiade din 2008 și și-a început cariera ca subofițer al Jandarmeriei turce. Singura diferență între el și campionii tipici de tir e faptul că nu folosește o cască, un opercul care acoperă celălalt ochi și nici alte accesorii de supereroi de benzi desenate. Ci doar niște ochelari de vedere, previzibili la vîrsta lui, cu rame care par a fi achiziționate de la o „optică" de cartier.

Propaganda e mincinoasă, iar rețelele sociale bat cîmpii de-a dreptul (atunci cînd nu sînt instrumentate de propagandă). Există, oare, ceva adevăr în această poveste? Dacă da, el se referă la *cool* și *chill*, atribute pomenite invariabil de media socială cu privire la campionul turc, într-un sens mai aproape de originar – nu atît acel de „grozav", cît de „relaxat", „stăpîn pe situație". În mod clar, vorbim de o aspirație continentală, dacă nu globală. Și totuși, „mema" cîștigătoare a Olimpiadei de la Paris ține un pistol în mînă. Cît de *cool* poate fi? —

Articol preluat de pe ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Iulian Comănescu *este consultant de comunicare. Lucrează pentru instituții europene și oameni politici, la Bruxelles, prin intermediul propriei firme, Comanescu & Partners. A trecut la consultanță după o carieră de succes în media de peste 15 ani, în locuri ca PRO TV,* Evenimentul zilei *sau Mediafax. Are un blog premiat de două ori,* Comanescu.ro. *A scris mai multe cărți, dintre care una despre presa clasică,* new media *și branduri personale (*Cum să devii un Nimeni, *Editura Humanitas, 2009) și biografia celui mai influent personaj de culise al țării* (Mihnea Constantinescu, omul care a schimbat România fără ca noi să știm, *Curtea Veche, 2019).*

Cîteva observații după Olimpiadă

Bedros HORASANGIAN

S-a încheiat mai zilele trecute. După ce preț de două săptămîni, mii de sportivi, din peste două sute de țări – avem capul mereu plin de cifre, cu cît vor crește pensiile de la 1 septembrie, cu cît scade/urcă dolarul sau litrul de benzină, de carne și lactate, ce să mai vorbim, toate cresc și cresc, ca și întreținerea, și tot așa, am devenit o sumă de cifre care nu ne dau pace –, au concurat pentru mult rîvnitele medalii olimpice. Fiecare cum și cît a apucat. În funcție și de anul nașterii. Cîteva simple observații din partea unui amator de sport de pe vremea cînd jocurile încă nu se transmiteau la televizor și aflam ce s-a întîmplat la Melbourne sau la Roma de la radio. Sau din ce scria în *Sportul popular* – cel mai citit ziar dintr-o Românie fără prea multe contacte directe internaționale. Primele nume de campioni olimpici români, de care-mi aduc aminte fără căutări pe net, sînt Leon Rotman și Angelica Rozeanu. Primul – canotor (cred, canoist), cea de-a doua – jucătoare de tenis de masă. Am trăit apoi în paralel cu olimpiadele. Din patru în patru ani, apăreau alte nume mari ale sportului mondial sau românesc. Că este vorba despre etiopianul Abebe Bikila (ne-a lăsat pe toți cu gura căscată alergînd în proba de maraton în picioarele goale, cîștigînd două ediții consecutive), că e vorba despre marile noastre campioane Lia Manoliu (aruncarea discului) sau Iolanda Balaș (săritura în înălțime), devenite legende ale sportului. Mihaela Peneș (aruncarea suliței) – mereu fetele au stat mai bine decît băieții... Dar dacă îi pomenim pe Ivan Patzaichin (canoist) și pe Aurel Vernescu (caiac), parcă se mai echilibrează părțile. Viorica Viscopoleanu, alt nume, Gabriela Szabo, atîția boxeri, halterofili și luptători, care au onorat sportul românesc... Olimpiada din acest an a atras atenția asupra faptului că sportul la noi nu este suficient subvenționat. Fotbal, fotbal, fotbal. Ajunge! Nici el nu e prea iubit de autorități – e normal, trebuie să scoată bani de la bugetul național... Cu o mare campioană la cîrma Agenției Naționale pentru Sport – doamna Elisabeta Lipă – am putea mișca și în zona asta. Dominată, evident, de politic și de Dumnezeu mai știe cîte interese financiare.

Sportul este un domeniu cu o extrem de mare vizibilitate. Am cam pus-o de mămăligă în ultimii 20 de ani. Sîntem obligați să ne redresăm. Nu e simplu, dar nici imposibil. Mușterii s-ar găsi. Profitînd de alura și succesele lui David Popovici. Un sportiv de înaltă performanță, dar care vorbește concret și eficient, fără să fie absolvent musai de Harvard sau Yale. Faptul că a refuzat să studieze într-o universitate americană și că a preferat să muncească, să trăiască și să performeze în condițiile oferite de țara lui, alături de familia lui și de antrenorul lui de la Dinamo, îl onorează. Și ne dă un bun exemplu că se poate. Fără istericale, fără văicăreli – „vrem o țară ca afară", o prostie! –, doar cu tenacitate, răbdare și încredere de sine. Care ne lipsesc atît la nivel individual, cît și la nivel colectiv. Sportul, toate sporturile merită încurajate. *Mens sana in corpore sano* ar fi un îndemn valoros și în ziua de azi. Un tineret armonios dezvoltat, atît fizic, cît și la bibilică, ar putea alimenta cu material uman de cea mai bună calitate toate compartimentele unei societăți viciate de un consumerism *sans rivage*. Distracție, adrenalină și nopți risipite aiurea, prin te miri ce festivaluri – de consumul de droguri nu mai amintim –, nu pot echivala cu niște ore consumate pe orice fel de teren de sport. Că e fotbal, că e baschet, că e tenis, că e, de ce nu, un bazin de înot. O națiune care ajunge printre primele locuri la consumul de șaorma și de pizza nu are un viitor. O spunem cu regret, la capăt de drum, nu doar în calitate de cititor împătimit și meloman înrăit, dar și ca mare drumeț. Da, am bătut munții, dealurile și pajiștile României mai abitir ca dl Alexandru Vlahuță. Nu am ajuns la Bora Bora și în Malvine, dar am bătut de mai multe ori Munții Făgăraș, Piatra Craiului, Retezatul (cu minunatele lui lacuri alpine – „Ochi de mare" numea Blaga un lac din Munții Șureanu, lîngă Vîrful lui Pătru) sau mănăstirile din Bucovina, bisericile din lemn maramureșene, peșterile din Apuseni, Delta Dunării și clisura ei de la granița cu Serbia (unde m-au umflat grănicerii, amicul Sandu Vlad a aflat de mine înainte de a mă cunoaște), și tot așa, bisericile fortificate săsești din Transilvania, vulcanii noroioși din Munții Buzăului, reciful de la Topalu și cîte și mai cîte minuni pe care le avem la îndemînă. Aici, în România. Și Vlahuță, cel blînd, prietenul lui Caragiale, cel care ne-a dăruit faimoasa lui *România pitorească* – oare se mai face la școală, acum, cînd găsim pe net tot ceea ce ne interesează din geografia unei patrii pe care o boscorodim zi de zi și ceas de ceas? Păcat. Mai bine am pofti amicii la o miuță. Fotbal, baschet, ce-o fi. Merge și-o tacla amicală.

Distracție, adrenalină și nopți risipite aiurea, prin te miri ce festivaluri nu pot echivala cu niște ore consumate pe orice fel de teren de sport.

P.S.: Voiam să scriu doar despre Olimpiadă. Dar nu am cum să nu amintesc de amenințarea Iranului și a grupărilor teroriste Hamas, Hezbollah sau Houthi la adresa Israelului, solidarizate în a șterge de pe harta lumii atît statul Israel, cît și poporul evreu. Aici e buba cea mare! Cît timp copiii palestinieni vor fi educați ca să-i elimine pe evrei, nu va fi pace în lume. Poate că, dacă li s-ar oferi șansa de a face sport în loc să pună mîna pe arme înainte de a merge la școală, am putea găsi soluții. Aștept să iasă la iveală primii campioni la atletism din Gaza și Cisiordania. —

România: cinci decenii mai tîrziu

Alexandru M. TĂNASE

România - Evoluția datoriei externe, 1980 - martie 2024 (miliarde)

Explicații	1980	1989	2010	2020	Iunie 2024
Valuta	USD		EUR		
Datoria externă	10,2	-0,8	93,63	125,9	176,9
Rezervele internaționale	na	0	32,4	37,4	64,4

Sursa: A. Tănase și M. Rădoi, *Finanțe și Chestiuni Monetare Actuale* (vol. I și II), 2021-2023 și BNR.

Acest scurt articol a fost declanșat de un eveniment obișnuit și fără vreo anumită conotație istorică. În cadrul Academiei de Studii Economice (ASE) din București a fost organizată, pe data de 25 mai 2024, o aniversare modestă prin care generația de studenți absolvenți ai Facultății de Contabilitate (cum se numea în acei ani) din 1974 a dorit să se revadă cinci decenii mai tîrziu. Cum ar fi zis genialul nostru poet național, Mihai Eminescu: „Cînd amintirile'n trecut/ Încearcă să mă cheme,/ Pe drumul lung și cunoscut/ Mai trec din vreme'n vreme..." (în volumul *Poesii*, Editura Librăriei Socecu & Comp., București, 1884). Noi, cei din promoția 1974, ne-am hotărît să mai trecem încă o dată (poate, pentru unii, pentru ultima dată) pragul Almei Mater și să deslușim cu luciditate ce am reușit în 50 de ani de cînd am cîntat *Gaudeamus Igitur* în marea Aulă a acestei prestigioase instituții de învățămînt superior economic, care se bucură de o binemeritată apreciere în România și pe plan internațional.

Emoția revederii a fost, bineînțeles, copleșitoare. În cele mai multe cazuri, mulți dintre noi, cei care am ajuns pînă aici, ne întrebam (ușor jenant) – tu cine ești? Incredibil cît de mult am putut să ne schimbăm într-o jumătate de secol, fără să mai menționăm că mulți dintre cei 300 de absolvenți ai Facultății de Contabilitate din acel an nici măcar nu mai sînt cu noi!

Această stare emoțională conduce ușor la întrebarea: dar ia să vedem ce s-a întîmplat și cu țara ca atare în această perioadă?

Anul 1974 și cei care au urmat au fost unii dintre anii de vîrf ai socialismului.. A urmat însă marele cutremur din 4 martie 1977, care a zdruncinat și la propriu, și la figurat societatea românească. Deși la vremea respectivă efectele economice ale cutremurului au fost pur și simplu trecute cu vederea, pe termen lung acest cataclism natural a avut urmări severe. Datoria externă a României a început să se acumuleze în mod tacit, pînă cînd a ajuns la nivelul de 10,2 miliarde USD în 1980 – un nivel care a fost considerat destul de mare și de costisitor. Ca atare, a început durerosul proces al achitării datoriei externe, încheiat în martie 1989. În paralel cu evoluțiile economice nefavorabile pentru România, dominate de relația cu Uniunea Sovietică și cu celelalte țări socialiste membre ale Consiliului Economic de Ajutor Reciproc (CAER), conducerea de partid și de stat din acea vreme a făcut celebrele vizite de schimburi economice și culturale în China și în alte țări din Asia, vizite care aveau să aibă de asemenea urmări catastrofale, mai ales pe plan cultural. Accesul la piețele și cultura țărilor dezvoltate din Europa și relația cu Statele Unite ale Americii, în perioada în care s-a pierdut Clauza Națiunii celei mai Favorizate, aveau să sufere fundamental. Acesta a fost contextul în care promoția 1974 avea să își înceapă anevoiosul drum al celor cinci decenii sărbătorite anul acesta.

Restrîngerea relațiilor economice cu țările dezvoltate (pe Devize Libere – DL –, ca să folosim terminologia anilor '70), concentrarea comerțului exterior pe fosta relație Clearing Țări Socialiste (CTS), limitarea drastică a accesului la informații despre lumea capitalistă, exportul masiv de produse agroalimentare și privarea pieței interne de produse de strictă necesitate, încălzirea precară a locuințelor din marile orașe și mai ales procesul de achitare totală a datoriei externe au avut ca efect direct creșterea gradului de nemulțumire a populației în general și mai cu seamă a intelectualității românești, în rîndurile căreia intrase din 1974 și tînără generație de economiști de la ASE. Anunțarea de către conducerea de partid și de stat a achitării integrale a datoriei externe în martie 1989 avea să sădească în rîndul populației mari așteptări de îmbunătățire a situației generale. Dar nu a fost să fie! Restricțiile insuportabile au continuat, iar evenimentele din decembrie 1989 nu au fost decît rezultatul firesc al marilor deziluzii acumulate. Ziua Crăciunului din 25 decembrie 1989 a fost deznodămîntul violent pe care generația noastră l-a trăit ca atare.

Consumul este, într-adevăr, o parte componentă a procesului de formare a PIB-ului, dar nu se spune că acest consum care se vrea stimulat este în principal format din produse de import, finanțat din datorie externă, care în prezent a depășit nivelul de 50% din PIB-ul României.

Urma tranziția! Așteptările au fost imense și din punct de vedere social, și, pe un plan mai general, pentru toate domeniile de activitate. Nimic nu a mai fost bun din ceea ce se clădise din 1974 încoace, ceea ce ni-l amintește din nou pe Eminescu, cu faimosul său poem *Împărat și Proletar* din volumul citat mai sus: „Sfărmați tot ce arată mîndrie și avere...". Din păcate, acest îndemn într-adevăr avea să fie urmat ad litteram de marele popor român, care tocmai ieșise din chinurile finale ale fostei societăți socialiste. Bineînțeles că formele de organizare a activității economice și sociale trebuiau schimbate radical, dar soarta unor bunuri materiale (fabrici, policlinici, clădirile foste-lor întreprinderi agricole de stat și ale CAP-urilor, mine industriale și multe altele asemenea) a fost deprimantă și nejustificată din punct de vedere economic.

În multe alte țări și în etape diferite, bunurile materiale au fost păstrate ca atare. Acest lucru nu s-a înțeles în România. În procesul de trecere la economia de piață, multe lucruri erau complet neclare. Parafrazîndu-l pe Ion Creangă și vestitele sale *Amintiri din copilărie*, se poate spune că, în ceea ce privește teoria și practica procesului de tranziție, în România, ca de altfel în multe alte țări foste socialiste, la începuturi eram avansați „pînă la genunchiul broaștei", pentru că, practic, nimeni nu știa ce este de făcut, cum și cînd se va încheia tranziția și care ar fi metodele cele mai adecvate de protecție socială pentru cele mai defavorizate pături sociale. Pînă și durata perioadei de tranziție devenise un subiect politic tabu. Guvernul României instalat după decembrie 1989 credea în mod naiv că tranziția se va face în maxim doi ani! Ce departe de realitate a putut să fie! Promoția de economiști din 1974 se maturizase deja și orice opinii, inclusiv ale subsemnatului, cum că tranziția va dura cel puțin o generație erau respinse vehement de noul Guvern instalat după decembrie 1989 și, mai apoi, după alegerile din mai 1990. Din păcate, am avut dreptate!

Cu multe piedici și eșecuri, procesul de tranziție s-a așezat într-un fel sau altul. România a început marele proces de privatizare la îndemnul organismelor financiare internaționale (care și ele, la rîndul lor, au învățat/descoperit din mers cum se poate face tranziția), prin programe de împrumuturi externe mai bine sau mai puțin bine chibzuite și la care am plătit și/sau plătim în continuare dobînzi mai mari decît alte state din regiune. Una dintre marile probleme ale împrumuturilor externe a fost faptul că ele au fost direcționate cu predilecție pentru consum și mai puțin pentru investiții. Așa s-a ajuns la falsa impresie că România a avut în anumite perioade creștere economică sănătoasă. Creșterea economică a fost într-adevăr, dar a fost finanțată din exterior printr-o datorie externă majoră de proporții istorice (176,9 miliarde EUR la sfîrșitul lunii iunie 2024), al cărei proces de rambursare va dura, probabil, cîteva decenii de aici încolo, poate chiar cîteva generații. Mass-media a găzduit articole scrise de reprezentanți ai băncii centrale care îndemnau populația să meargă la cumpărături și să producă PIB! Consumul este, într-adevăr, o parte componentă a procesului de formare a PIB-ului, dar nu se spune că acest consum care se vrea stimulat este în principal format din produse de import, finanțat din datorie externă, care în prezent a depășit nivelul de 50% din PIB-ul României. Ceea ce e și mai dureros este faptul că factorul politic din România trece acest aspect sub tăcere. Adevărul trebuie spus tranșant populației, dar nu credem că lucrul acesta se va întîmpla într-un an electoral cum este 2024.

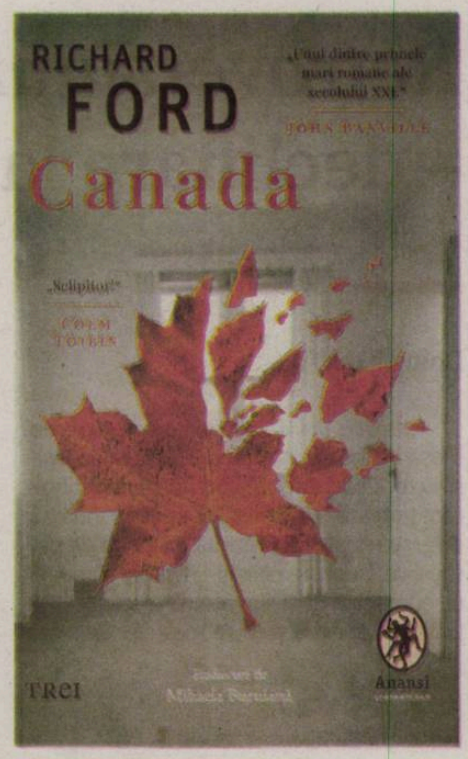
În această lungă perioadă de o jumătate de secol pe care o analizăm (1974-2024), România a avut și succese reale, care sînt demne de remarcat, cum ar fi admiterea țării în NATO la 29 martie 2004 și, ceva mai tîrziu, în Uniunea Europeană, ca membru cu drepturi depline de la 1 ianuarie 2007. Din punct de vedere al securității naționale, aceste două mari realizări pot fi considerate ca fiind istorice. Vizitele la București ale foștilor președinți ai SUA Bill Clinton și, ulterior, George W. Bush au fost de bun augur și au relansat relațiile româno-americane. Să ne amintim că la una dintre aceste vizite, și anume cea a lui G.W. Bush de pe 23 noiembrie 2002, în timpul cuvîntării în fața a zeci de mii de bucureșteni a apărut chiar și curcubeul, îndeobște recunoscut ca un simbol al unor vremuri mai bune care vor veni.

Pe de altă parte, să nu uităm că nici pînă în prezent România nu este membru cu drepturi depline al Spațiului Schengen (admisă doar parțial) și, din acest punct de vedere, considerăm că autoritățile române nu au acționat suficient de profesional și/sau în interesul național al românilor. De asemenea, în toate aceste ultime cinci decenii din 1974 încoace, populația României a scăzut, de la 21,2 milioane la 1 iulie 1975 și de la 23,2 milioane la 1 iulie 1990, la circa 19 milioane de persoane rezidente la 1 ianuarie 2023, după datele comunicate de Institutul Național de Statistică (INS). Emigrația românilor în străinătate a fost de o dimensiune istorică. Unii analiști consideră acest proces de emigrare a populației ca fiind de fapt cel mai mare pe timp de pace. În ultimele trei decenii, din 1989 încoace, structura populației, cultura, mentalitățile, obiceiurile s-au schimbat fundamental. Fibra societății românești a fost afectată mai ales de emigrarea masivă a generației tinere. Fenomenul de îmbătrînire demografică a populației s-a accentuat, conform INS. Pensiile celor peste cinci milioane de pensionari români sînt, practic, plătite din împrumuturi externe, pentru că nivelul contribuției la fondul de asigurări sociale a scăzut dramatic prin plecarea tinerilor din țară.

Simpla concluzie care se desprinde din acest demers este că nu e totul pierdut și că încă nu este prea tîrziu. Factorii noștri politici, în primul rînd Guvernul, Ministerul Finanțelor Publice și Banca Națională a României, care trebuiau să gestioneze și să controleze deficitele bugetare și procesul de îndatorare externă, trebuie să ia măsuri imediate de remediere a acestei situații dramatice. Dacă o vor face sau nu rămîne de văzut, dar orice întîrziere în corectarea marilor dezechilibre economice și sociale care s-au acumulat în ultimele decenii nu va face decît să crească costurile recalibrărilor/ajustărilor macroeconomice, demografice și sociale cerute în mod imperios. Promoția 1974 despre care vorbeam la început și-a jucat rolul în condiții foarte complexe, dar lasă generațiilor viitoare o țară cu o situație unică, am putea spune, nemaiîntîlnită în istoria zbuciumată a poporului român. —

America din *Canada* lui Richard Ford

Cezar GHEORGHE



Richard FORD

Canada, traducere de Mihaela Buruiană, Editura Trei, Colecția „Anansi. World Fiction", București, 2024, 544 pp.

Într-un interviu pe care i l-am luat lui Richard Ford în 2009 în legătură cu trilogia *Bascombe*, majoritatea întrebărilor pe care i le-am pus au fost legate de forma și stilul romanelor sale. Ford a răspuns atunci relativ iritat de focusul interviului și de insistența mea asupra opțiunilor sale stilistice. E drept că nu citisem alte cărți în afara trilogiei amintite. Fiindcă altfel aș fi știut că romanul pe care Ford preferă să îl scrie este cel construit în jurul personajelor, nu centrat asupra formei. El nu este un nabokovian interesat să-ți arate ce înălțimi stilistice poate atinge. Romanele sale rar ies din convențiile realismului, cu excepția unor mici comentarii despre viețile personajelor sau despre America din perioada pe care o relatează. El preferă să adauge, cu fiecare capitol, cîte o nouă dimensiune personajelor sale, pînă cînd acestea se impun ca personalități bine definite, cu idiosincrazii și o manieră de a vorbi perfect individualizate. Impactul pe care oamenii creați de Ford îl au asupra cititorului este unul puternic, asemănător impactului celor pe care-i întîlnim în viața cotidiană. *Canada* este, probabil, cel mai reușit roman scris de Ford și o sinteză a temelor sale majore, majoritatea legate de modul în care familia și primii ani de viață ne formează personalitatea. La suprafață, cartea își comunică în mod direct crezul narativ: „Cred că adevărul e, în mare parte, ceea ce vezi [...] și că viața ne este dată goală. Așa că, deși semnificația apasă greu, doar atît face. Sensurile ascunse sînt aproape absente. Mama a spus că o să am mii de dimineți în care să mă trezesc și să mă gîndesc la toate astea, cînd nu o să-mi spună nimeni ce să simt. Au trecut multe mii de atunci. Ce știu e că ai mai multe șanse în viață, mai multe șanse să-i supraviețuiești, dacă tolerezi bine pierderea; dacă reușești să nu ajungi un cinic; să subordonezi, cum sugera Ruskin, să păstrezi proporțiile, să conectezi elementele inegale într-un întreg care să păstreze binele, chiar dacă e drept că, adesea, binele pur și simplu nu e ușor de găsit. Încercăm, așa cum a zis sora mea. Încercăm. Cu toții. Încercăm" (p. 539).

Dar modelul interpretativ pe care cartea îl propune la final este înșelător, deoarece această transparență a sensului despre care ni se vorbește se lasă greu cucerită și are legătură cu sintagma *adevărul e, în mare, ceea ce vezi*. Dar acest *ceea ce vezi* este cel mai greu de descris fiindcă se leagă de această artă de a conecta *elementele inegale* ale unei vieți, de a pune în intrigă materia informă a unor vieți și de a căuta un model care să trădeze semnificația. Naratorul-personaj din *Canada*, Dell Parsons, are grijă să ne comunice încă de la începutul cărții așa-zisele elemente spectaculoase ale poveștii: faptul că părinții săi au jefuit o bancă, eveniment care a răsturnat iremediabil atît viețile lor, cît și viața sa și a surorii sale, Berner. La prima vedere, demersul lui Ford pare contraproductiv, aruncînd o bombă cu explozie ratată într-un moment al poveștii cînd încă nu știm nimic despre personaje. Abia după ce ai citit prima parte a cărții, adică ai parcurs jumătate din paginile romanului, acest demers narativ începe să se arate în toată complexitatea sa. În loc să se centreze asupra elementelor care ar fi considerate, în mod generic, spectaculoase – jaful și crimele comise de părinți –, *Canada* se concentrează asupra modului în care aceste evenimente au modelat viața lui Dell și a surorii sale și asupra resorturilor care i-au condus pe acești „oameni obișnuiți" să jefuiască o bancă. La un moment dat, se menționează povestea lui Bonnie și Clyde. Dar referința există tocmai pentru a fi deturnată. Aceasta nu este o carte în spiritul filmului lui Arthur Penn, nu este o carte care se sfîrșește cu o ploaie de gloanțe, ca în faimoasa secvență cu Warren Beatty și Faye Dunaway. În acest punct, Ford se dovedește a fi un mare scriitor. Povestea pe care o spune în *Canada* aruncă o lumină nouă asupra relației misterioase dintre părinți și copii și asupra căsniciei. Un număr important de pagini din prima parte a romanului este consacrat relației dintre cei doi părinți, un tată fost-pilot în cel de-Al Doilea Război Mondial și mamă evreică, cu părinți emigranți, cărora li se refuză visul american și orice formă de viață prosperă, care nu reușesc niciodată să capete un control asupra propriei vieți. Aceste pagini, care vorbesc atît despre încercările tatălui de a susține material familia, cît și despre relația în continuă dezintegrare dintre cei doi părinți, nu funcționează de fapt ca o expoziție clasică. Ele nu sînt menite doar să comunice cititorului informațiile principale despre personaje și să seteze locul și timpul acțiunii, cu alte cuvinte, să fixeze aceste personaje în epoca din care fac parte, ci sînt destinate descrierii „predestinării" tragice sub care cei doi părinți trăiesc. Nu e vorba de elementele tragediei grecești, ci de elementele unei tragedii moderne americane, în care societatea pe care valorile americane o conturează nu se îngrijește deloc de oamenii vulnerabili. Iar această vulnerabilitate este sugerată încă de la începutul cărții în legătură cu personajul tatălui. Cu respect pentru traducătoarea Mihaela Buruiană, care reușește să redea foarte bine specificul limbii din romanul *Canada*, citez fragmentul în original, deoarece în limba română este greu să redai jocul de cuvinte între *gravity* cu sensul de gravitație și *gravity* înțeles ca apăsare psihologică: „When he returned from the theatre of war and from being the agent of whistling death out of the skies [...] he may have been in the grip of some great, unspecific gravity, as many GIs were. He spent the rest of his life wrestling with that gravity, puzzling to stay positive and afloat, making bad decisions that truly seemed good for a moment, but ultimately misunderstanding the world he'd returned home to and having that misunderstanding become his life" („Cînd s-a întors din teatrul de război, unde azvîrlise morțile șuierătoare din cer [...] este posibil să se fi aflat în ghearele unei gravități profunde, neclare, la fel ca mulți soldați pe vremea aceea. Și-a petrecut restul vieții luptîndu-se cu gravitatea aceea, străduindu-se să rămînă pozitiv, pe linia de plutire, luînd decizii proaste care chiar păreau bune pe moment, dar, într-un final, înțelegînd greșit lumea la care se întorsese și trăind cu înțelegerea aceea greșită").

De o subtilitate extraordinară mi se pare și modul în care Ford construiește relația dintre cei doi părinți, arătînd ce rol au jucat neînțelegerea și contingența în așa-numita „îndrăgostire" dintre cei doi și în decizia ulterioară de a se căsători. De altfel, cînd citeam paginile dedicate părinților, îmi venea în minte titlul altui roman de Richard Ford – *Viață sălbatică*, în sensul în care cei doi par a fi sălbatici din punct de vedere emoțional, primitivi în ceea ce privește sentimentele celuilalt, rețetă care duce la o căsnicie ratată și la deciziile dezastruoase pe care le iau ulterior.

Partea a doua și partea a treia a romanului relatează modul în care viața lui Dell și cea a surorii sale, Berner, au fost afectate de faptul că părinții săi au ajuns la închisoare, modul în care, obligat de împrejurări, Dell ajunge să treacă granița din Montana în Canada și să-și abandoneze așa-zisa identitate canadiană. Poate este o suprainterpretare, dar mi se pare relevant și titlul dat romanului, care vorbește despre vieți tipic americane. Canada reprezintă supraviețuirea, refuzul vieții americane și critica implicită a acesteia, dar și acceptarea sa, pe care Ford reușește să le facă într-un mod extrem de subtil, stăpînind o artă a romanului care îl transformă într-unul dintre marii realiști americani.

Cartea, tradusă magistral de Mihaela Buruiană, este și un mare roman al vieții de frontieră și al experienței singurătății americane. Poate de aceea poezia este rezervată descrierilor vastelor peisaje nord-americane, văzute în cadre largi, de un ochi care pare să nu se mai satur de natura din Great Falls, Montana, și de orașele dezolante de provincie.

Canada este cel mai american roman al lui Richard Ford. —

Retroversiuni – declinare la feminin

Doina IOANID

Retroversiuni. Blocaje, antologie de proză scrisă de femei, coordonată de Cristina Ispas și Victor Cobuz, aduce voci narative distincte, care tratează tema relațiilor interpersonale în diverse registre și prezintă o seamă de perspective asupra feminității și asupra blocajelor de orice fel. Și dacă supratema antologiei o reprezintă blocajele, trebuie spus că ele sînt tratate cu o libertate prozastică personală subtilă, oferind contexte variate.

Retroversiuni. Blocaje *este o antologie care depășește înregimentările, ceea ce contează sînt concretețea povestirii și vocile narative, la care autoarele sînt foarte atente. Stilul fiecărei autoare este distinct, totuși există trăsături comune: tendința către fragmentar, condensare narativă și un registru vocal care tinde spre naturalețe.*

În *Soluții imperfecte*, Gabriela Adameșteanu propune o perspectivă specială asupra termenului de familie. Ce înseamnă o familie, cum poate fi ea denumită și văzută? Construită fragmentar, cu voci interioare care se intersectează, povestirea înregistrează o sumă de criterii despre familie și relații personale, criterii ale personajelor, care configurează locuri comune, prejudecăți și raportări la acestea în moduri relevate de experiențe personale diverse. Și avem tot felul de „altfel" de familii, prezentate prin fraze ale unui discurs interior ce urmează fluxul gîndurilor personajelor, prezente la o reuniune colegială peste ani de la absolvire. Femeia divorțată care formează împreună cu fiica ei „familia monoparentală" și diplomatul cu o familie în care nu prea a fost prea prezent conturează, din fărîmele fluxului interior, două lumi distincte. Rezultatul este că universul celor doi ajunge să sugereze situații de viață diverse, să creeze *in nuce* însuși mersul vieții cu paleta sa de opțiuni. Interesant este cum naratoarea alege să se constituie într-un ascultător al vocilor interioare ale personajelor și într-un selector al gîndurilor lor. Insinuarea naratoarei este discretă, de confident, de cutie de rezonanță. La rîndul său, cititorul devine și el un confident empatic al personajelor. În plus, el trebuie să participe atent la construirea acestor lumi, să imagineze omisiunile și să dea cursivitate firelor disparate de discurs interior. Remarcabilă mi s-a părut puterea de condensare și de sugestie a povestirii.

Ducă-se de Imola Borcsa (traducere din limba maghiară de Andrei Dósa) este o povestire care are drept nucleu conflictul dintre doi soți bătrîni. Viața lor meschină și sărăcăcioasă este prezentată treptat, prin acumulare de detalii pe măsură ce narațiunea avansează. Cuplul Imre și Veronka își duce viața măruntă, cu beteșuguri, găsind plăcere deseori în a se tachina și sîcîi unul pe altul. Fiecare se descurcă din pensia lui mică, se gospodăresc separat, dar se ajută în momente critice, în ciuda hachițelor. Blocajul hachițelor va fi depășit la moartea cățelușei Pötyi, cînd cei doi se roagă la mormîntul ei. Imola Borcsa construiește o bucată din viața unui cuplu bătrîn cu o mare putere de concretețe și subtilitate psihologică.

Viața e frumoasă de Adela Greceanu explorează universul bătrînei Zizi, singură, cu o mulțime de pisici, confruntată cu spectrul singurătății și cu amenințarea vecinilor Dragomir, o familie care a grăbit sfîșitul bătrînului vecin Bebe, iar acum ar vrea să aibă grijă de ea. În ciuda bătrîneții, Zizi și-a păstrat discernămîntul, tonusul vivace și bucuria de viață, așa că Dragomirii n-au nici o șansă. Împreună cu prietena sa Pia, Zizi e în stare să se bucure de o serată la Ateneu, de o gustare delicioasă. Discuția despre senzualitate dezvăluie o latură intimă nebănuită și nostalgia tinereții. Narațiunea este excelent condusă, bine conturată, concentrînd elementele relevante pentru personaje și poveste.

Și Mara Wagner scrie despre bătrînețe și felul în care poți să-i faci față. În *Nu cade cerul*, o văduvă stă în aeroport și așteaptă decolarea avionului său întîrziat din cauza ninsorii. În tot acest timp, își rememorează viața sa singuratică de pensionară sau alături de soțul său, pe cînd acesta mai trăia, ajutorul dat fiicei sale plecate în Germania, la care ar trebui să ajungă de sărbători. Și pentru prima dată decide să facă un lucru inedit, să nu urce în avion.

Zone de siguranță de Oana Paler este o povestire care tratează tema urii rasiale. La o reuniune festivă, la 20 de ani de la terminarea liceului, ies la iveală povești vechi despre o bătaie și o înscenare care i-a stricat viitorul unui coleg rom, Raul, acuzat că ar fi furat banii de excursie ai unui alt coleg. Naratoarea care i-a luat, pe bună dreptate, apărarea a mîncat o bătaie cruntă. Povestirea prezintă lumea din perspectiva devenirii: liceenii și profesorii sînt văzuți peste ani, cu evoluția lor, cu realizările, cu eșecurile și tristețile lor.

Paris, Veneția de Corina Sabău ne introduce în universul Sabinei, o bătrînă care trăiește la Dumbrăveni, un sat îndepărtat, aproape părăsit, unde în afară de ea, mai sînt doar vecinii Nuța și Gică. Aniversarea Sabinei care a împlinit o venerabilă vîrstă de 83 sau 84 de ani îi aduce de la oraș pe fiica sa Oana și doi strănepoți. Decalajul dintre ei este mare, și de preocupări, și de sentimente. Sabina pleacă la vecina sa, Nuța, să stea de vorbă, abandonîndu-și musafirii veniți să o sărbătorească. Senzația de vetust și de lume uitată plutește în toată povestirea ca o ceață.

Orfanii nu fac niciodată cancer de Maia Levantini are ca subiect lupta cu bolile mortale precum cancerul. Constituită fragmentat, din scurte narațiuni disparate și mesaje de pe o aplicație de dating transcrise, povestirea conturează un univers rece și dur, în care moartea și erotismul se împletesc deseori. Mai multe perspective referitoare la confruntarea cu moartea și filozofia de viață ne sînt înfățișate în scurte rînduri, conturînd o paletă variată de opțiuni.

În *Ofișăl Ultra* de Ioana Nicolae feminitatea apare amenințată de masculinitatea agresivă. Narațiunea este spusă la persoana I de o tînără prinsă într-un grup de suporteri huligani, care irump într-un tren și pun stăpînire pe el. Înspăimîntată, tînăra încearcă să treacă neobservată, dar nu-i chip. Noroc cu Șefu', care îi ține la respect pe ceilalți. Povestirea te face să simți toată încordarea și teama tinerei fete, al cărei spațiu intim este invadat la propriu de bărbații zgomotoși, din care testosteronul dă pe dinafară.

Strîmba de Mihaela Buruiană are ca temă individualitatea și relația cu ceilalți, felul în care ne constituim în raport cu ei. Adolescenta Alina își însoțește părinții la munte, pe Valea Teleajenului, acolo unde locuiesc mătușa Silvia și bunica. Problemele de *bullying*, sondarea feminității și dorința de a se individualiza în raport cu ceilalți sînt urmărite din perspectiva adolescentei care surprinde totul cu o sensibilitate uneori exacerbată. Sînt dezvăluite și secrete de familie vechi, precum cea a Sandei și a Varvarei, cele două mame, adoptivă și respectiv biologică, ale bunicii Alinei. Și secrete mai noi, precum certurile dintre părinții Alinei și cicatricea de pe burta Silviei.

Retroversiuni. Blocaje
Antologie coordonată de Cristina Ispas și Victor Cobuz
Editura Paralela 45, Pitești, 2024, 280 p.

Mama plînge cînd cicadele cîntă de Sabina Yamamoto ne poartă în lumea Japoniei, într-o familie unde tatăl e așteptat să vină acasă în fiecare an la începutul anotimpului ploios. Mama și băiatul se bucură de revenirea bărbatului, dar fericirea este scurtă, iar despărțirea, plină de tristețe. Este o proză făcută din scurte fragmente narative care constituie mici scene de viață, mici stampe. O bucurie melancolică se insinuează printre rînduri, parcă în ritmul ploii.

În *Rătăciri*, Emanuela Iurkin scrie despre o tînără care-și caută locul. Revenită din țări străine la Chișinău, aciuată în cămărușa prietenei sale Irina, naratoarea se întreabă cum se poate construi pe sine și cum poate comunica cu ceilalți. Peregrinarea în compania lui Andrei prin Chișinău, în căutarea lui Igor, căruia trebuie să-i înmîneze o sumă de bani, este una a chestionării și a cunoașterii de sine.

Lolita într-o aripă de fluture de Ștefania Mihalache, tratează cu umor problema îmbătrînirii. Adriana Calomfirescu este o profesoară trecută de prima tinerețe, căsătorită cu Radu Calomfirescu, un profesor universitar cu trecere la studente. Adriana se decide să retușeze urmele trecerii vremii de pe chipul său și să-și injecteze botox, doar că rezultatul hilar este că fața îi este deformată, iar apropierea de soțul ei nu devine mai mare.

Un loc la fereastră. Studiu de personaj de Alina Nelega prezintă criza unei tinere femei în pragul despărțirii de bărbatul iubit. Naratoarea este în avion și încearcă să scrie și să-și contureze rolul pe care îl are de jucat ca actriță. Pasaje ale zborului sînt împănate cu alunecări spre personajul Ela-Eleonora.

După cum se vede din aceste cîteva spicuiri, majoritatea prozelor aduc perspective feminine asupra diferitelor probleme cu care se confruntă naratoarele sau personajele. Proza lor nu este însă feministă, ci feminină, tocmai prin maniera de abordare a diverselor tematici.

Retroversiuni. Blocaje este o antologie care depășește înregimentările, ceea ce contează sînt concretețea povestirii și vocile narative, la care autoarele sînt foarte atente. Stilul fiecărei autoare este distinct, totuși există trăsături comune: tendința către fragmentar, condensare narativă și un registru vocal care tinde spre naturalețe.

Antologia *Retroversiuni*, aflată la al doilea volum, a dovedit puterea creativă a autoarelor, diversitatea abordărilor și a temelor și cred că merită toată atenția. —

www.polirom.ro

- Thomas PYNCHON
  Curcubeul gravitației
  Ediție revizuită
  National Book Award 1974
  Traducere din limba engleză și note de Rareș Moldovan
- Erich Maria REMARQUE
  Scânteia de viață
  Autorul romanului-cult *Pe frontul de vest nimic nou*
  Traducere din limba germană și note de Sanda Munteanu
- Ann-Helén LAESTADIUS
  Furat
  Traducere din limba suedeză și note de Gabriella Eftimie
  Bestseller internațional • Cartea anului 2021 în Suedia • Acum și un film Netflix
- Peter MATTHIESSEN
  Leopardul de zăpadă eBook
  Ediție de buzunar
  Traducere din limba engleză și note de Mihaela Negrilă

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Un secol în eseuri

Un Sisif fericit (V)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

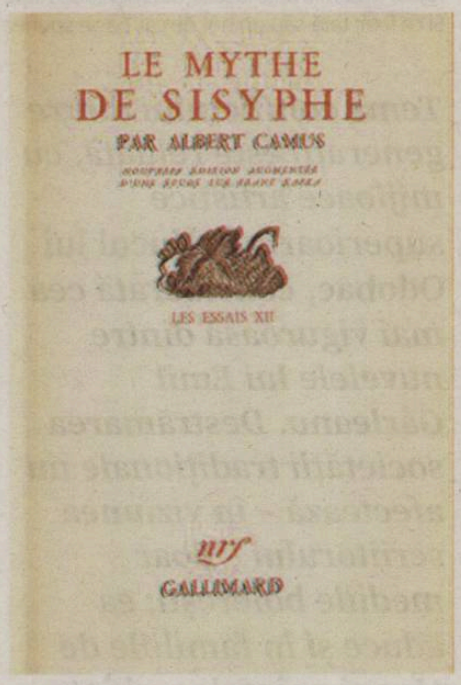
În 1947, Camus s-a despărțit de *Combat*, atît din cauza apropierii de partidul lui de Gaulle (pe care Camus îl bănuia de un relativ cezarism), cît și a schimbării proprietarilor. În primăvara aceluiași an, Gallimard îi publica *Ciuma*, într-un tiraj impresionant, de 22 de mii de exemplare. Cu excepția unei cronici răutăcioase a trotkistului suprarealist Maurice Nadeau, care-i imputa „tentația sfințeniei" – de fapt, cam toți cunoscuții lui Camus se arătau în secret deranjați de solemnitatea stilistică a romanului –, cartea a cunoscut un succes fulminant. Aș nota aici că Ciuma apare „între" *Ferma animalelor* și *O mie nouă sute optzeci și patru*, alături de care alcătuiește o treime sacrosanctă a romanelor-parabolă din secolul trecut (insist să numesc și ultimul roman orwellian „parabolă").

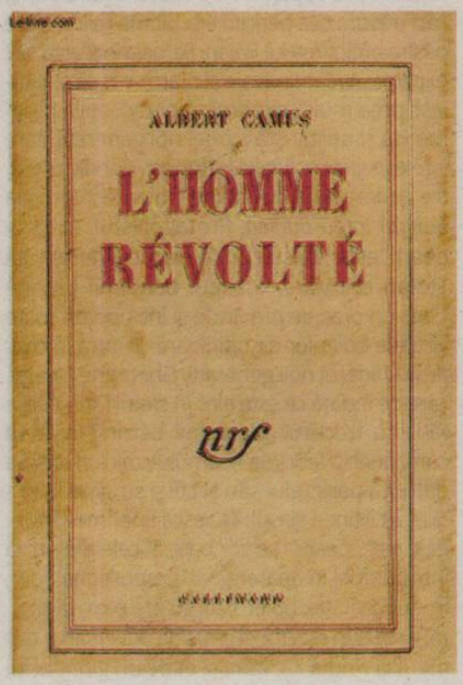
Începuse să militeze în favoarea unei „a treia căi" universale, care ar fi fost unica alternativă la stalinism și capitalismul cinic american: nu poți combate capitalismul, susținea Camus în revista *Caliban*, cu ceva mai rău decît el, trebuie să oferi o alternativă mai bună: democrația ca simplu exercițiu al democrației. Așa cum concluziona de fapt și Orwell, în *Leul și unicornul*, trebuie să rămîi fidel unei stîngi raționale, care refuză principiul conform căruia scopul scuză mijloacele (celebrele ouă care trebuie sparte ca să faci omletă).

În același timp, după cîțiva ani de despărțire, s-a reîntîlnit întîmplător pe stradă cu María Casares, iar legătura lor s-a reînnodat instantaneu, parcă mai intens decît înainte. Ducea o viață dublă, despre care Francine știa, însă nu se considera duplicitar, ci pur și simplu liber. De altfel, o înșela și pe María, căreia ținea să-i explice că înșelătoria amoroasă nu e trădare. *Passons...*

Deși ar fi putut trăi bine doar din roialitățile aduse de vînzarea celui mai recent roman, refuza să facă acest lucru – în virtutea obsesiei camusiene: dispersare, dublu, amfibologie – drept care și-a păstrat postul de „lector" la Gallimard, unde coordona și o colecție. A fost cel care a negociat traducerea lui C.G. Jung în Franța, dar a publicat și opt cărți de Simone Weil, gînditoarea care a vrut să trăiască ca o simplă muncitoare în fabrică și care mai apoi a luat parte la Războiul Civil din Spania, alături de anarhiști, pînă la un eveniment ridicol care a scos-o din luptă – amănunt care a făcut-o pe Simone de Beauvoir să rîdă în hohote (era vorba despre un pas greșit, un foc și niște ulei încins).

În prima jumătate a lui 1950, ca să poată evada de acasă, Camus a folosit pretextul documentării pentru *Omul revoltat*: ideea revoltei îl obseda încă din 1943. Mai scrisese un mini-eseu de nouă pagini dedicat omului revoltat, în 1945, care avea să se regăsească intact în primul capitol al viitoarei cărți. Eseul îi era dedicat fostului profesor Jean Grenier, acum prietenul lui, cel care, printre altele, îl îndemnase să se alăture Partidului Comunist, împotriva căruia se pronunța chiar acum. Cînd s-au întîlnit în Fontenay-aux-Roses, ca să discute manuscrisul, pe care Grenier îl citise, acesta i-a reproșat lui Camus că a scris o carte în „siajul" gîndirii reacționare a lui Maurras. Și l-a avertizat, lucid, că își va face mulți dușmani. În 1951, Camus era deja izolat de inteligheția comunistă franceză, dar adevărata izolare abia *Omul revoltat* i-o va aduce. Eseul acesta, greu de clasificat, reprezintă o sumă de contradicții, calcă





greșit în multe locuri, dar are un farmec pe care-l egalează doar proza lui cea mai bună. Camus își analizează epoca și principalele ei erori, marile ei eșecuri și esențialele ei răbufniri malefice. Studiul său este împărțit foarte limpede în cinci părți: „Omul revoltat", „Revolta metafizică", „Revolta istorică", „Revoltă și artă" și „Gîndirea de amiază". Camus învinovățește gînditorii germani și percepția lor asupra istoriei, ca fiind pusă în mișcare de forțe irezistibile, pentru intoleranța secolului al XX-lea. Vede o linie continuă ce îi leagă pe Hegel și Marx de comuniști și de minciunile propagandei, de idealizarea războaielor. Lecturile lui Camus din Hegel și Marx nu erau unele foarte serioase, în nici un caz exhaustive, bazîndu-se în principal pe alte studii sau pe fragmente din antologii. Tot așa, concluziile legate de evenimentele din URSS și le trăgea nu în urma unor experiențe la prima mînă, ci în urma discuțiilor purtate cu martori (esențiali, însă, și pe care nimeni nu părea să-i asculte).

Omul revoltat poate fi – chiar trebuie, zic eu – citit ca o contragreutate teoretică la *Ciuma*, nu o simplă ilustrare. Iar în inima proiectului său – din care fac parte și piesele *Starea de asediu* și *Cei drepți* – se află o foarte curajoasă interogare a ideii de revoluție, în special a întrupărilor sale majore în Franța și Rusia. Aproape iresponsabil de curajos, el trasează o legătură directă între teroarea iacobină și cea stalinistă.

A atacat chiar și idoli ai lumii literare foarte la modă în acei ani: Marchizul de Sade, în numele proferării unei libertăți justificate doar de existența urii, în căutarea unei lumi eliberate de constrîngeri, care însă ar justifica orice crimă (cu excepția ghilotinării, aici Camus îi dă o bilă albă Marchizului, care accepta orice crimă realizată în exercițiul sexualității, nu însă și pe cea instituționalizată); Rimbaud, pentru că și-ar fi omorît propria tinerețe revoluționară, alegînd să devină „omul-rege pe pămîntul fără zei (care) are mereu asupra lui opt kilograme de aur într-un brîu încins peste burtă, de care se plînge că îi provoacă dizenterie" (*Omul revoltat*, traducere din limba franceză și note de Marina Vazaca, Editura Polirom, Iași, 2019, p. 111) etc. Cu toate erorile, amatorismul (pasional) identificabil printre picături, eseul lui Camus *arde*. E de o incandescență intelectuală și emoțională foarte greu de găsit la alt scriitor în epocă: e ca

În prima jumătate a lui 1950, ca să poată evada de acasă, Camus a folosit pretextul documentării pentru* Omul revoltat: *ideea revoltei îl obseda încă din 1943. Mai scrisese un mini-eseu de nouă pagini dedicat omului revoltat, în 1945, care avea să se regăsească intact în primul capitol al viitoarei cărți.

și cum ar fi eliberat din sine „soarele și mizeria" Mediteranei de care-i era atît de dor. Și, privind în urmă, cu detașare, întreaga „afacere" *Omul revoltat* pare un act premeditat de revoltă împotriva sartrienilor și a lumii intelectuale pariziene în general. A obținut ostracizarea – *Omul revoltat* a fost atacat, desființat și pîrjolit mai întîi de interpuși, apoi de însuși Sartre –, iar următoarele sale cărți au fost întîmpinate cu răceală și indiferență de către critică. Cu toate astea, în ciuda celor două exiluri pe care le trăia, exterior și interior, Camus avea să primească Premiul Nobel în 1957, nu Sartre, nici Malraux.

Reacția lui Sartre, deși îndulcită de o încheiere ce lăsa deschis un eventual viitor comun, este de o violență frisonantă. În primul rînd, Sartre spune că-i va vorbi deschis lui Camus, pentru prima oară: e atitudinea oarecum „cenușie" a cuiva care și-a păstrat ascunsă atitudinea reală față de un prieten, sub aparența evitării unei jigniri ce ar fi dus la despărțire. În primul rînd, deranjantă ar fi din capul locului fața pe care o arată Camus lumii, „importanța sumbră pe care o afișează, vulnerabilitatea și lipsa tragică de moderație". Apoi trece la repetatele menționări camusiene despre sărăcia copilăriei și a tinereții (provocat de faptul că în replica sa la o primă cronică devastatoare, Camus îl făcuse pe Sartre „burghez"): „Poate ai fost sărac odinioară, dar nu mai ești sărac. Ești burghez, ca mine și Jeanson". În continuare, Sartre îl acuză de cunoașterea precară a scrierilor lui Marx, deși aceeași îndoială plana chiar și asupra lui. Trebuie amintită, însă, afirmația lui Raymond Aron, cum că Sartre și Camus ar fi fost la fel de incompetenți în materie de marxism... Și tot așa. Dar nu Sartre face obiectul acestui eseu.

Există un fir roșu ce leagă trainic *Omul revoltat* de *Mitul lui Sisif*: dacă în eseul publicat în 1942, „obiectul" îl constituia absurdul ce ia naștere la confluența întrebărilor așezate de om în fața naturii surde și oarbe, iar tema, sinuciderea, zece ani mai tîrziu Camus chestionează relația dintre refuzul arătat puterii (în toate formele ei, chiar reprezentată de Zeu) și revolta ca formă de coagulare colectivă. De aici și respingerea subsecventă a nihilismului lui Nietzsche, care se așază în locul Zeului pe sine însuși. Camus vede la Nietzsche același solipsism manifestat de Sade și de revolta lui ce presupune un act mecanic, alimentat de ură. Bineînțeles că ținta eseului este de fapt extremismul politic, „revoluția" sub orice formă ar îmbrăca ea, pentru că în gîndirea lui Camus a rămas valabilă credința exprimată în *Mitul lui Sisif*, că nu există un adevăr, ci multiple adevăruri: de aici se vor naște și articolele sale dedicate „problemei algeriene", în care Camus își afirmă refuzul de a alege o tabără (să ne amintim că Orwell a expimat aceeași credință în legătură cu Războiul Civil din Spania). Trebuie adusă o reparație, materială și morală, celor opt milioane de arabi care trăiseră pînă atunci într-o formă de oprimare, dar trebuie asigurat și dreptul la existență al celor un milion două sute de mii de nativi francezi a căror patrie era tot Algeria. Trebuie, în primul rînd, renunțat la un limbaj al urii. E nevoie de un angajament moral al politicienilor, or, asta știm foarte bine că este o cerință utopică. Și este ușor de înțeles de ce această indecizie, sau echilibru precar, frînghia pe care pășește Camus, asemenea Dansatorului-pe-frînghie din *Zarathustra* lui Nietzsche, deasupra abisului, i-a adus antipatia publicului. Un intelectual angajat trebuie să aleagă o tabără și să moară pe baricade: orice formă de echilibru, oricît de argumentată, e văzută ca slăbiciune.

Închei aici eseul dedicat lui Camus, cel mai amplu dintre toate (pînă acum), cu regretul că o fac, pentru că orice relectură a operei lui îți oferă certitudinea că te angajează într-un exercițiu hermeneutic pur, așadar circular: nu există operă minoră, textele se află într-un perpetuu dialog, într-o interrelaționare care angrenează carnetele intime, articolele, dramaturgia, proza și eseurile. Toate alcătuiesc o operă plină de imperfecțiuni, dar impresionantă prin rectitudinea ei morală, printr-un curaj al asumării solitudinii pe care, poate, doar la Orwell am mai întîlnit-o. Și, ca să cobor discuția în praful materialității, nu pot să nu mă întreb cum ar fi evoluat Camus fără deja omniprezenta (în acest serial) tuberculoză: care ar fi fost traiectoria sa dacă acțiunea, atît de pregnantă la nivel discursiv și ideatic, s-ar fi transpus și în faptă. Dacă omul revoltat, care spune NU, ar fi apărat acea negare a puterii cu arma în mînă. Dar întrebarea asta ține deja de o istorie contrafactuală care s-ar potrivi mai bine unei proze. Camusiene, bineînțeles, dacă nu orwelliene. —

LITERATURĂ

Boieri și țărani

Octavian SOVIANY

Multe dintre prozele lui Emil Gârleanu (1858-1914) înfățișează scene din viața vechii boierimi, tot mai marginalizată de mersul istoriei, tot mai absentă din viața politică, înlocuită progresiv de o nouă generație, mult mai adaptată la cerințele prezentului, mult mai pragmatică, dar și mult mai nepăsătoare față de valorile tradiționale. Vechii boieri sînt priviți cu simpatie de scriitor; sărăciți în mare măsură, ei refuză prezentul, iar existența lor se reduce (ca și în prozele lui Brătescu-Voinești) la cîteva manii nevinovate. Conul Costache (*La vorbă, într-o seară de iarnă*) e un fel de Münchausen autohton, care își amuză amicii povestindu-le isprăvile sale vînătorești; bătrînul Gheorghieș Hrașcu (*Sineturile conului Gheorghieș*) și-a prăpădit averea îndatorîndu-și prietenii și cunoscuții, care nu i-au mai restituit banii împrumutați, și își petrece cea mai mare parte a timpului cotrobăind într-o casetă în care păstrează chitanțele („sineturile") creditorilor săi. Conul Gavrilaș (*Nadișanca*) „printre alte slăbiciuni mai mici, avea una mare, foarte mare: ținea, ca la ochii din cap, la Bălanul dumisale, un cal bătrîn care de-abia mai ducea acum nadișanca" și „pentru că iubea atît de grozav Bălanul, ținea tot pe atîta la nadișancă; nu se putea gîndi la cal fără să nu-și amintească și de tovarășa lui de călătorie". Bălanul e însă tot mai neputincios și moare în cele din urmă, nadișanca e tot mai hîrbuită, dar bătrînul nu o repară, se mulțumește să-i ceară unui țigan să-i „peticească" trăsura cu zbanțuri de fier. După moartea calului, „boierul Gavrilaș rămăsese mai posomorît, mai întunecat decît fusese. Stătea toată ziua închis în casă; pe cîmp nu se mai ducea, nu-și căuta de nici un interes; căzuse într-un fel de toropeală din care în zadar încerca fata lui să-l scoată. Dînsa alerga de la un capăt la altul al moșiei, punea trebile la cale și îngrijea de avere, care altmintrelea s-ar fi părăduit". Într-o zi descoperă însă că fiica lui a dat nadișanca la reparat și e copleșit de o mare amărăciune, căci trăsura cea peticită era ultima relicvă care păstra amintirea lui Bălan. Femeia încearcă să-i explice: „Aveam nevoie și n-am vrut să cheltuiesc prea mult", exprimînd perspectiva pragmatică și utilitaristă a unei noi generații, care înțelege greu sufletele bătrînilor. Conflictul dintre generații va lua forme violente în nuvela *Boierul Iorgu Buhlea*. Protagonistul, al cărui neam este atestat încă de pe vremea lui Ștefan cel Mare, e capul boierimii bătrîne dintr-un oraș de provincie și întrupează toate virtuțile boierilor de odinioară. El intră în conflict cu liderul noii generații, Gheorghe Neagu, care de îndată ce este ales în sfatul țării „rupse fățiș cu trecutul, blestemă bătrînii, arătînd cum, pentru fericirea neamului, călca și iubirea datorită părintelui său și sfîrși strigînd la rîndu-i, cît îl ținea glasul: Trăiască tinerimea învingătoare!". Cei doi se vor bate în cele din urmă într-un duel în aparență disproporționat, dar, în ciuda vîrstei, boierul Iorgu are o mînă sigură, e un bun ochitor și își ucide adversarul, dar piere la rîndul lui, rănit și el de un glonț al lui Neagu. E o ieșire eroică de pe scena socio-istorică a boierimii tradiționaliste, privită de Gârleanu cu empatie și înțelegere, în nota ideologiei promovate în paginile *Sămănătorului*.

Tema conflictului dintre generații este reluată, cu mijloace artistice superioare, în *Nucul lui Odobac*, considerată cea mai viguroasă dintre nuvelele lui Emil Gârleanu. Destrămarea societății tradiționale nu afectează – în viziunea scriitorului – doar mediile boierești; ea aduce și în familiile de țărani neînțelegeri între vîrstnici și tinerii care au devenit indiferenți la valorile morale tradiționale. Bătrînul Odobac este urmașul unui vechi neam de răzeși, despre care umbla vorba că sînt viță de uriași și de care ascultau „pînă deunăzi" patru sate: „Toader Odobac să fi trecut suta, după cît de multe ține el minte. E un moșneag înalt, spătos și uscat ca un schivnic; privește ascuțit, vorbește limpede și calcă apăsat. Cînd se oprește să se uite la om, își îndreaptă șalele, care trosnesc ca un vreasc". El nu se înțelege cu Ruja, soția nepotului său Mitru, cu care acesta se însurase împotriva voinței bătrînului: „Femeile din ziua de azi nu se asemănau cu celelalte, și tocmai pentru asta el nici nu se însurase; dar la ce folos, cînd Mitru se lăsase ademenit de Ruja? Și ce fată; tată-său un hoț de cai, ba se spunea că și Ruja îi ajută, că trece și ea, noaptea, Prutul înot, cînd apele-s mari, și duce cai dincolo, în țara rusească. [...] Ruja era voinică, smeadă, cu obrazul rotund, cu părul, ochii și sprîncenele negre, ca pămîntul cel bun. Cozile, lăsate pe spate, se îndoiau pe oblîncul șeii, așa erau de lungi. Gura cu buzele cărnoase, umede și roșii ca miezul piersicei pietroase; printre ele scăpa un zîmbet, care arăta albul dinților ca pe o rază de lumină ce țîșnea din mijlocul feței smolite. Sub cămașa strînsă bine pe trup, țîțele i se ridicau, repede, în răsuflet, ca două păsări ce se zbăteau în sîn". Fire voluntară și aprigă, tînăra femeie nu acceptă autoritatea bătrînului Odobac și, socotindu-se jignită de acesta, decide să se răzbune punînd la cale tăierea unui nuc bătrîn, care mărginea pămînturile Odobăceștilor și marca legătura bătrînului Toader cu trecutul și cu tradiția: „Dar, ca lucru de neînțeles, ca o minune, se ridică pe dealul lutos și sterp dinspre răsărit un nuc strașnic, bătrîn, de cîteva sute de ani, copac lacom, care suge parcă tot sucul locului dimprejur prin miile de rădăcini ale căror vițe nu mai încap sub pămînt și ies, să atîrne despletite, ca niște cozi, afară. Din trunchiul gros să nu-l cuprindă trei oameni, muncit, întors și încremenit ca într-un spasm, se desfac două ramuri vînjoase, ce merg, încleștate ca niște brațe, pînă sus, apoi deodată se izbesc una pe alta în lături, împroșcînd fiecare sute și mii de crengi ce se unesc într-un frunziș negru, cărnos, ca un aluat de fiere. Și pînă departe se împrăștie mirosul amar al frunzelor, miros ce amețește pe cutezătorul adăpostit la umbra ce acoperă, ca un veșmînt negru, întreaga coastă de deal". Cu complicitatea tatălui ei și a femeilor din sat, Ruja reușește să-i convingă pe localnici că nucul reprezintă o primejdie, ba din cauză că la poalele lui vin să moară o mulțime de animale, iar cadavrele acestora (care sînt de fapt puse sub copac de oamenii tatălui ei) ar putea să provoace o molimă, ba pentru că i-ar servi drept ascunzătoare unui tîlhar căutat de poteră. În cele din urmă obștea decide că nucul trebuie tăiat, chiar și împotriva voinței lui Odobac, care, în ajunul sacrificării copacului se va spînzura de o ramură a acestuia, după ce rezistă tentației de a o ucide pe Ruja. Ca și mult mai celebra scenă a tăierii salcîmului din *Moromeții* (căreia nu e exclus să-i fi servit de model), tăierea nucului lui Odobac simbolizează destrămarea lumii patriarhale și începuturile unei noi lumi în care (ca la Brătescu-Voinești) răul triumfă de fiecare dată asupra binelui. —

Tema conflictului dintre generații este reluată, cu mijloace artistice superioare, în Nucul lui Odobac, considerată cea mai viguroasă dintre nuvelele lui Emil Gârleanu. Destrămarea societății tradiționale nu afectează – în viziunea scriitorului – doar mediile boierești; ea aduce și în familiile de țărani neînțelegeri între vîrstnici și tinerii care au devenit indiferenți la valorile morale tradiționale.

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Demon Slayer: Kimetsu No Yaiba – Stories of Water and Flame
de Ryoji Hirano, VIZ Media, 2019, 216 p.

Se întîmplă uneori, în momente de mare încărcătură emoțională, să ne întoarcem tocmai la acele lucruri – obiceiuri, persoane, interese – care ne ofereau confort cînd eram mai mici. Am descoperit anime-urile și manga în clasa a V-a și, cu toate că frecvența cu care vizionam cîte o serie nouă a scăzut cu timpul, ele au rămas niștre pilaștri importanți în alcătuirea personalității mele ca adult. De aceea, trecînd printr-o perioadă mai dificilă, am decis că este momentul perfect să deschid acest volum, o extindere a uneia dintre cele mai faimoase serii de manga din ultimii ani, *Demon Slayer*.

În *Demon Slayer*, o grupare independentă de luptători protejează omenirea de un pericol crezut mai mult legendă: demoni – odinioară oameni, corupți de rău și transformați în niște creaturi crude, viclene și superputernice. Asemenea unor antagoniști din folclorul japonez, demonii atacă pe timp de noapte și își concentrează violența asupra celor mai vulnerabili oameni, singura lor sursă de hrană fiind carnea umană. Deoarece populația largă, în special locuitorii moderni ai orașelor mari, o consideră o amenințare imaginară, datoria apărării neamului revine misteriosului Corp al ucigătorilor de demoni. Această grupare este compusă din personaje variate, cu povești de viață suficient de diferite încît să capteze atît interesul, cît și admirația cititorului. *Stories of Water and Flame* transportă cititorul într-o perioadă de dinaintea începerii seriei originale, cînd patru dintre cele mai îndrăgite personaje erau doar novici în rîndurile grupării. În prima poveste, Giyu Tomioka și Kocho Shinobu, aflată într-una dintre primele ei misiuni, întîlnesc o fetiță, Yae, al cărei tată a fost ucis de un urs. Cei doi își dau seama, totuși, că adevărul din spatele morții sale este mult mai sfîșietor. În a doua povestire, Kyojuro Rengoku urmărește un demon care i-a terorizat tatăl de-a lungul anilor, în speranța să se arate demn să îi ia locul în rangul ucigătorilor de demoni.

Unul dintre aspectele cele mai atractive ale acestei serii este suita de personaje, de care cititorul se atașează foarte ușor datorită individualității lor. Personajele aparțin mai multor tipologii: de la ursuzi și misterioși la naivi și comici, există cîte un caracter care să trezească interesul fiecăruia. Din același motiv, cititorii ajung să se identifice cu personajele, urmărindu-le parcursul ca și cum și-ar savura propriile succese. Relațiile interumane sînt amplu explorate în *Demon Slayer,* cu precădere cele familiale: întîlnim perechi de frați care se protejează unul pe celălalt în ciuda oricărui pericol, părinți ale căror sacrificii motivează personajele să persevereze, familii formate din prieteni, aliați, oameni afectuoși care apar cînd e mai mare nevoie de ei. Seria poate reprezenta o experiență foarte benefică pentru cititor, deoarece capitolele accentuează importanța cultivării speranței. Personajele se găsesc adesea în situații extrem de dificile, dar, în ciuda suferinței, reușesc să persevereze datorită speranței, încrederii în sine și în cei din jur și dorinței să facă bine. Totuși, pozitivitatea se împletește adesea cu niște teme dificile, precum pierderea unui părinte: în povestea lui Yae, tînăra trebuie să accepte faptul că tatăl ei s-a transformat într-un demon, astfel că orice încercare de a-i proteja rămășițele dezumanizate o pune mai mult în pericol. Cu toate acestea, schimbarea lui nu este suficient de radicală încît să facă din acest lucru o alegere ușoară. Yae este pusă, într-un final, în poziția să aleagă între loialitatea pentru tatăl ei de mult pierdut și siguranța comunității care a îngrijit-o în urma tragediei. Convingerea că va depăși acest conflict, devenind o persoană mai puternică în acest proces, este ceea ce îi permite să supraviețuiască. Datorită personajelor, a atmosferei înduioșătoare și a mesajelor puternic pozitive, consider că povestirile din acest volum ar fi potrivite pentru orice persoană în căutarea unei lecturi ușoare, distractive și pline de suflet, dar, în special, pentru cititorii mai mici. —

Gabi MUNTEAN

Carte pentru copii și adolescenți

Probleme cu somnul?

Luminița CORNEANU

Necazurile care apar la ora de culcare au inspirat multe cărți pentru copii, la noi și în alte țări. Mă gîndesc atît la volume de ficțiune, precum *Ziua în care a fugit somnul* de Victoria Pătrașcu (Editura Cartea Copiilor, 2017) ori *Catrina și Marele Domn-Somn* de Alina Purcaru (Editura Cartier, 2018), cît și la cărți care îmbină povestea cu sfatul practic, sub bagheta psihologului, ca *Iepurașul care voia să adoarmă. O metodă revoluționară de a-i face pe copii să adoarmă repede* de Johan Forssen Ehrlin (Editura Litera, 2015). Tema este inepuizabilă, iar pentru articolul de azi am ales cîteva cărți ilustrate, mai vechi sau mai noi, care să le fie de ajutor părinților la ora de culcare. De fapt, prima dintre acestea, *Cărticica de dormit* a lui Dr. Seuss, tradusă de Florin Bican (Editura Vlad și Cartea cu Genius, 2022), este atît de simpatică, inteligent concepută și sună atît de bine, că li se poate lipi de inimă și celor mari, pentru lecturi proprii. Apărută inițial în 1962, în SUA, cartea a devenit între timp clasică, alături de alte titluri ale autorului, precum *Cotoi cu pălărioi* și *Cum a furat Grinch Crăciunul*. Versiunea în română reușește să fie și Dr. Seuss, și Florin Bican în același timp, căci traducătorul român, el însuși un autor pentru copii foarte iubit, ne oferă o reușită traducere localizată, servindu-se în special de numele de ființe și de locuri. Povestea se întîmplă, așadar, în „Ținutul Pastel", iar primul personaj cu care facem cunoștință e un gîndac „pe nume Dormel", care... cască. Ei bine, căscatul lui se răspîndește molipsitor, în valuri, pînă ce „la somn se gîndește întreaga suflare": „Cei ce dorm/ Cresc la număr/ Neîncetat./ Tot mai mulți/ Și mai mulți se duc fuga în pat./ În Sala cu Picioroange din cătunul Cucuieți/ Piciorongii și-au proptit picioroangele-n pereți./ Piciorongii au decis

Cărticica de dormit *a lui Dr. Seuss, tradusă de Florin Bican (Editura Vlad și Cartea cu Genius, 2022), este atît de simpatică, inteligent concepută și sună atît de bine, că li se poate lipi de inimă și celor mari, pentru lecturi proprii.*

c-au avut o zi prea lungă./ S-au băgat cu toții-n pat și dorm duși, culcați pe-o dungă". Și tot așa, adorm pe rînd două „Pumpeze", surorile Gara-Gara, „membrii Clubului Claxon" din orașul Urlați, Cocomîrla pliantă, „somnambulii din satul numit Tura-Vura", Luminarzii Lunatici și tot așa pînă adoarme absolut toată lumea: „Cînd ai stins și tu lumina,/ Te vom număra cu ei:/ Nouăj' de catralioane/ Nouă trilioane trei".

Un alt autor bine cunoscut, unul dintre autorii-cult ai literaturii pentru copii, Michael Ende, a publicat în 1978, în Germania, albumul *Omulețul Mănîncă-Vise*, cu ilustrații de Annegert Fuchshuber, apărut și la noi anul trecut, tot la Vlad și Cartea cu Genius, în traducerea lui Gabriel H. Decuble. Acțiunea de aici se petrece în Picotilandia, unde, desigur, toată lumea picotește, dar nu toată lumea doarme bine! Și așa, prințesa Somnoreaua, care are coșmaruri, îl face pe tatăl ei, regele, să plece în lumea largă, în căutarea unui leac de vise rele. Problema o va rezolva omulețul Mănîncă-Vise, cu ajutorul unei vrăji, pe care i-o scrie regelui-tată pe o hîrtie. Cartea are potențialul de a-i atrage pe cei mici prin ilustrațiile colorate, pe cîte două pagini, ce trimit la peisajele și personajele din poveștile clasice germane.

Tot cu coșmarurile are probleme și Veverița Tremurici, din *Veverița Tremurici noaptea* de Melanie Watt (traducere din engleză de Vlad Zografi, Editura Arthur, 2020). Ea „nu doarme niciodată. Preferă să rămînă trează decît să riște să aibă un coșmar în miezul nopții". Ce creaturi crede Tremurici că pot să-i apară în somn? Balauri, zîne, fantome, unicorni, lilieci vampiri, monștri cu buline. Drept pentru care se înarmează cu tot felul de sisteme de apărare contra acestora precum: proiector, brioșe, coji de banană, extinctor, jaloane rutiere, ursuleț de plus (capcană), pernă și pătură, melasă. Iată de ce. De exemplu, „Zînele se omoară după dulciuri – distrage-le atenția cu brioșe!", își spune Tremurici. Albumul acesta, cu ilustrații simpatice și text puțin, le poate fi prezentat copiilor de la vîrste foarte mici, chiar sub doi ani.

Și ultimul insomniac de azi, lupul din *Stingeți lunaaaa!* de Dana Grigorcea, cu ilustratii de Anna Luchs (traducere din germană de Florin Bican, Editura Arthur, 2021), nu poate dormi, după cum ați ghicit, probabil, pentru că luna strălucește prea tare. În plus, și broaștele orăcăie! Dar vulpoiul nu e deranjat, nici veverița, nici mistreții ori șoricelul. Oare cum își va petrece noaptea bietul lup? —

Rubrică susținută de **Editura Arthur**

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundaţiei Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

***„Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."**
Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Opera de artă din ficțiune

Muguraș CONSTANTINESCU

„Am vrut să arăt printr-o povestire literară arta în slujba vieții." (Thomas Schlesser)

Au trecut cîteva decenii de la lecțiile despre importanța detaliului într-o pictură, propuse de criticul și istoricul de artă Daniel Arasse în cartea sa, *Nu vedeți nimic – Descrieri*, devenită celebră și socotită un bun exemplu de popularizare a artei. Am înțeles, grație lui Arasse, cum să depășim stadiul de „a nu vedea nimic" – sau nimic din ce este esențial într-un tablou –, pornind de la analizele sale pentru opere celebre ca *Marte și Venus surprinși de Vulcan* de Tintoretto, *Bunavestire* de Cossa, *Adorarea magilor* de Bruegel, *Venus din Urbino* de Tițian sau *Meninele* de Velázquez.

A rămas de referință detaliul cu melcul din *Bunavestirea* lui Francesco del Cossa, care, situat între spațiul fictiv și spațiul real, ne apare ca locul de intrare al privirii noastre în tablou și ne permite să vedem ceea ce nu văzuserăm și ne scăpase mai înainte din celebra pictură. Tot Arasse ne-a atras atenția că știința despre artă și istoria artei nu trebuie să fie neapărat serioase, rigide, morocănoase ca să pară savante, ci pot fi prietenoase, grațioase, atrăgătoare.

Autorul de care ne vom ocupa în continuarea pare a-i da dreptate lui Arasse, atunci cînd ne propune o carte seducătoare și captivantă despre artă, devenită celebră chiar înainte de apariția ei în țara de origine și tradusă în mai multe limbi înainte de publicarea în franceză, la începutul anului 2024. Este vorba despre *Ochii Monei* de Thomas Schlesser, „roman cu un succes fulminant, în curs de traducere în 60 de țări", cum ne previne textul de prezentare de pe coperta a patra a versiunii românești, datorată lui Daniel Nicolescu și apărută la Humanitas.

Autorul, născut în 1977 la Paris, a fost, mai întîi, conferențiar și cercetător la INHA/Institutul Național de Istoria a Artei din Paris și a elaborat o teză de doctorat despre Courbet, publicată în 2007, cu titlul *Réceptions de Courbet, fantasmes réalistes et paradoxes de la démocratie (1848-1871)/ Receptări ale lui Courbet, fantasme și paradoxuri ale democrației (1848-1871)*, Les Presses du réel, Dijon. Thomas Schlesser a lucrat și ca jurnalist, colaborînd mai ales la revista *L'Oeil*. A fost, pentru cîțiva ani, redactorul-șef al emisiunii despre artă *d'Art d'Art* (joc de cuvinte cu expresia „dare dare", repede, grăbit), emisiune în care era prezentată, într-un minut și cîteva secunde, o operă de artă.

Schlesser este și profesor la Școala politehnică și director al Fundației „Hartung-Bergman", după ce a fost, o vreme, jurnalist la revista *Beaux Arts*. Preocupările sale literare și filozofice sînt multiple, mergînd de la problema cenzurii în artă și pînă la antropocentrism, trecînd și prin conceptul de „onirogeneitate" (inspirat de cel propus de Jean Starobinski, pentru a desemna în artă „ceea ce produce sau tinde să producă vise reverii, viziuni"). Astfel Thomas Schlesser publică volume și eseuri ca *L'art face à la censure/Arta supusă cenzurii*, Paris, BeauxArts éditions, 2011, *L'Univers sans l'Homme – Les arts contre l'anthropocentrisme/ Universul fără Om – Artele împotriva antropocentrismului*, Paris, Hazan, 2016, *Faire rêver – de l'art des Lumières au cauchemar publicitaire/ Drumul către visare – de la artele Iluminismului la coșmarul publicitar*, Paris, Gallimard, 2019.

Împreună cu Tillier Bertrand, a publicat *Adevăratul roman al impresionismului: 30 de zile care au schimbat arta*, apărut în 2018, lucrare în care autorii nu ezită să combine o documentare de detaliu cu o ficționalizare palpitantă.

Prin prezentarea editorială, sîntem avertizați că „romanul" este mai mult decît o istorie a Impresionismului, că avem de-a face cu „povești unice", spuse aici de doi specialiști. Documentate în detaliu, foarte precis, dar într-un stil de ficțiune, aceste 30 de povești despre zile foarte reale trasează evoluția unei mișcări care a revoluționat pictura. De la scandalul provocat de pictura *Impression, soleil levant*, expusă la Nadar, în 1874, pînă la donarea de către Claude Monet a nuferilor săi Statului francez în 1918, lucrarea ne face să retrăim argumentele lui Edgar Degas și Gustave Caillebotte la cafeneaua Guerbois, căsătoria lui Eugène Manet cu Berthe Morisot, conflictul dintre Pierre-Auguste Renoir și Camille Pissarro, instalarea doctorului Gachet la Auvers-sur-Oise sau falimentul negustorului Paul Durand-Ruel. Prin revenirea la locurile importante și la datele majore ale Impresionismului, „romanul adevărat" ne permite să înțelegem mai bine istoria acestor artiști care, părăsind atelierul ca să picteze în aer liber, aveau să schimbe totalmente privirea asupra picturii, prin modul lor nou și specific de a folosi tușa și lumina.

Cu această bogată și diversă experiență a scrisului, a artei și a dialogului, pe care le implică și activitatea de jurnalist, dar și cea de profesor, autorul abordează genul romanului, poate cel mai generos și mai flexibil dintre toate.

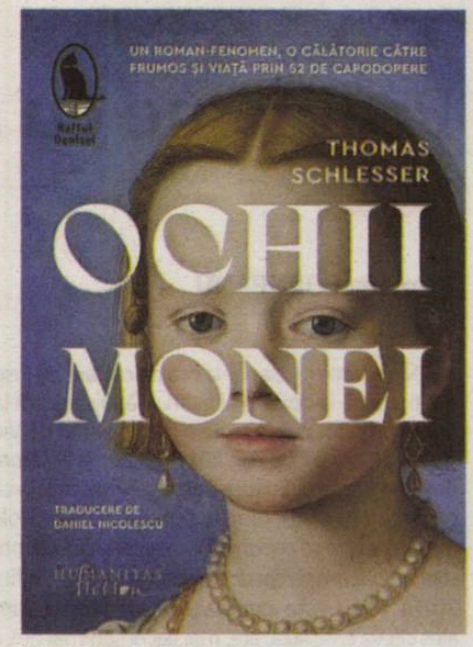
Un prim roman al lui Schlesser, *Fecioara maculată*, din 2004, atrage atenția publicului asupra potențialului romanesc al autorului. Este o carte situată la încrucișarea romanului polițist cu cel de aventuri și cel istoric. Autorul ne propune o imersiune în secolul al XVII-lea, perceput ca sumbru și baroc, în care domină trădarea, cruzimea și moartea. Povestea amintește oarecum de cea a lui Eco, *Numele tradafirului*, prin crimele care au loc din rațiuni artistice, teologice sau politice, sau toate trei laolaltă.

Este vorba despre niște misterioase pînze, pictate de mînă de maestru, care o reprezintă pe Sfînta Fecioară în posturi scabroase, astfel încît Eminența Sa Cardinalul Richelieu vede în această blasfemie amestecul Diavolului.

Ambianța Parisului de secol al XVII-lea este reconstituită cu măiestrie: de la Luvru pînă la pasajele subterane ale Parisului, de la comunitățile hughenote pînă la balurile costumate, atmosfera vechiului Paris amintind de cea a romanelor în foileton practicate cu mare succes de un Paul Féval și un Gaston Leroux. Narațiunea este alertă, *„à la* Dumas", și îl ține pe cititor cu sufletul la gură, erudiția este bine filtrată și nu devine supărătoare. Agentul regelui își face cu disperare ancheta, fără a reuși însă să-l demaște pe talentatul pictor care maculează scandalos imaginea Sfintei Fecioarei. Oricum, gestul de mare violență, reprimat pesemne vreme îndelungată, al unui artist foarte talentat, îl lasă pe gînduri pe agentul regal, gata să-i dea dreptate pictorului.

Al doilea și cel mai recent roman al lui Schlesser, *Les Yeux de Mona/ Ochii Monei*, cunoaște un răsunet internațional. Este în aceeași măsură o poveste inițiatică, una filozofică, dar și una despre importanța transmiterii de valori între generații. Așa cum a mărturisit autorul într-un interviu pentru gazeta *Le Devoir*, el a scris cartea după un eveniment personal nefericit, copilul așteptat nu a mai venit pe lume.

Leonardo da Vinci, *Dama cu hermină* (circa 1483-1490)



Thomas SCHLESSER

Ochii Monei
Traducere și note de Daniel Nicolescu
Humanitas, 2024
520 p.

Schlesser este și profesor la Școala politehnică și director al Fundației „Hartung-Bergman", după ce a fost, o vreme, jurnalist la revista* Beaux Arts. *Preocupările sale literare și filozofice sînt multiple, mergînd de la problema cenzurii în artă și pînă la antropocentrism, trecînd și prin conceptul de „onirogeneitate".

Pentru a depăși și sublima această încercare grea, Thomas Schlesser și-a inventat o fetiță ideală, Mona, pe care fatalitatea o promite bolii, dar tocmai această promisiune rea face să iasă la iveală tot ceea ce este mai bun. După cum insistă și precizează autorul, este vorba despre o ficțiune despre cum poate arta să contribuie la inițierea în viață: „Ideea unei inițieri în viață prin artă a devenit atunci evidentă. Chiar dacă sînt și rămîn istoric de artă, nu am vrut să scriu aici o istorie exhaustivă a artei – pe care deja am putut să o fac, în special la *Beaux Arts*. Este, înainte de toate, o ficțiune, în care arta este povestită într-un mod complet subiectiv, prin înclinațiile personajului bunicului Henry".

Cum romanul Monei este și unul despre vedere, se poate spune că găsim în el și o pledoarie pentru a regăsi capacitatea de „a ne deschide ochii", de a ne „reorienta către lumea noastră interioară pentru a vedea tot ceea ce putem crea, tot ceea ce trăiește în noi și care este infinit". Într-o lume mercantilă, absorbită de lucruri futile, este important, ne spune autorul, să ne concentrăm pe artă și puterea ei.

Mai mult, autorul și-a conceput ficțiunea *Ochii Monei* urmărind să facă accesibil unui public larg gustul pentru artă și pentru frumusețe și să-l incite să meargă la muzeu, cum face eroina sa.

Pentru această „mare aventură literară", în care fetița crește de la 10 la 11 ani, autorul a avut nevoie de 10 ani pentru a duce la bun sfîrșit cartea și a ne povesti cele 52 de săptămîni, cît au avut nevoie fetița și bătrînul, pentru a vedea împreună și a discuta tot atîtea de opere de artă.

Publicat de Albin Michel în ianuarie 2024, *Les Yeux de Mona* ne spune povestea unei fetițe amenințate cu orbirea, pe care bunicul său o duce, timp de un an, la muzeele pariziene, începînd cu Luvru, continuînd cu Orsay și Beaubourg. Face acest lucru pentru ca, în cele 52 de săptămîni cît încă se bucură copilul de vedere, acesta să cunoască marea artă a lumii, de la Botticelli la Soulages, și să-i păstreze frumusețea în memorie, în cazul în care diagnosticul medical s-ar fi adeverit necruțător.

Este o poveste frumoasă despre relația de prietenie dintre fetiță și bunicul ei, în care cei doi, în loc să meargă în fiecare miercuri la psihoterapeut, cum le recomandase doctorul, merg la muzeu pentru a privi opere mari de artă, comentîndu-le și discutînd mult pe marginea lor (o altfel de terapie, putem spune). La început perplexă, fetița învață să privească, apoi să reflecteze, să compare și chiar să stăpînească un vocabular specific.

Între copil și bătrîn este și o relație de complicitate, de secret păstrat cu strășnicie, fiindcă părinții nu sînt la curent cu înlocuirea vizitei la psihoterapeut printr-una la muzeu.

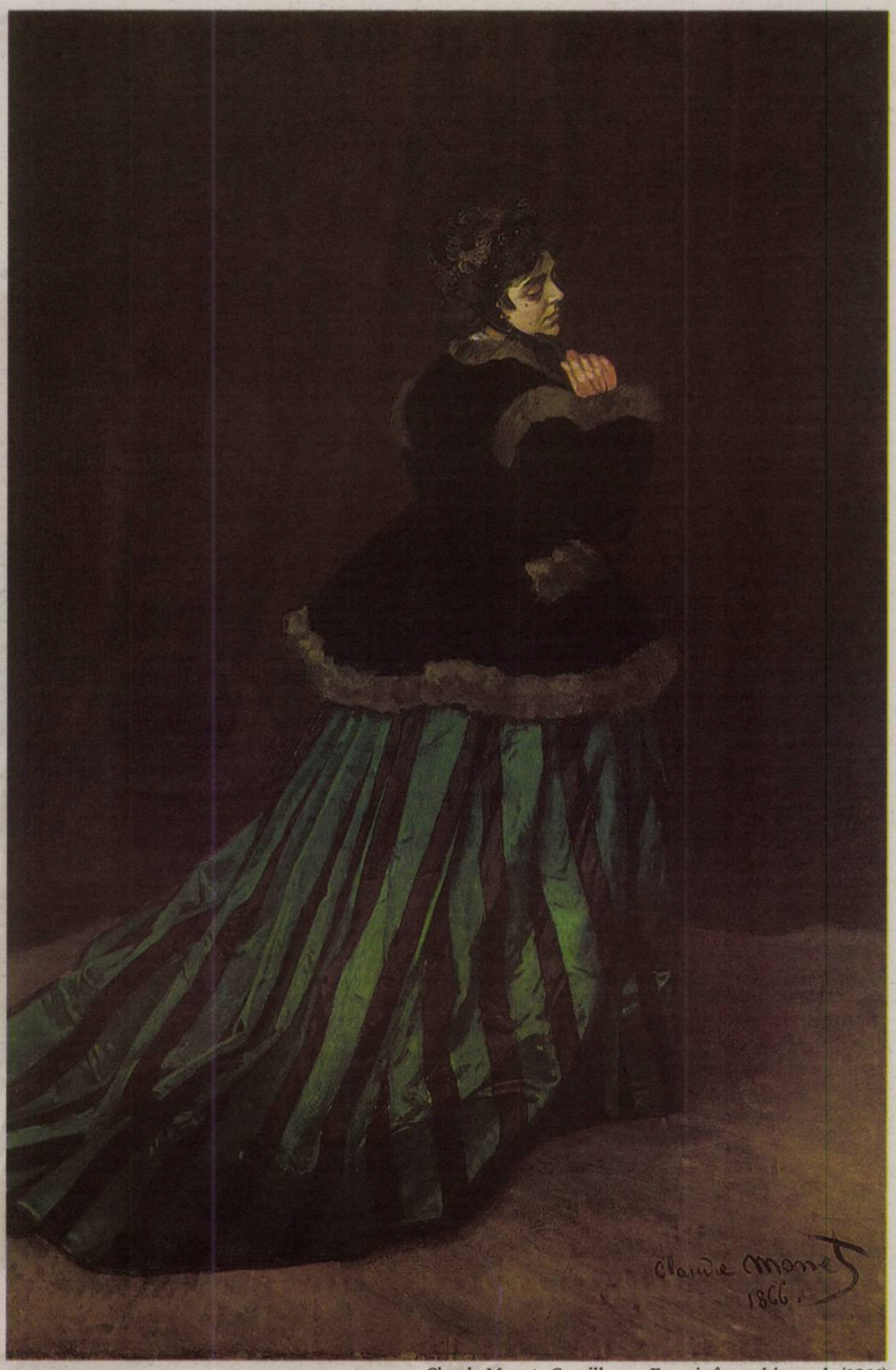
Lucrările pe care cei doi le văd și despre care discută sînt, cum socotește autorul, o „inițiere în viață prin artă" și un pretext pentru o lecție atît despre artă, cît și despre modul de a o privi și de a o înțelege. Implicit și o lecție despre viață, fiindcă, după cum insistă și subliniază Schlesser, arta nu este despre artă, ci despre viață. Între cei doi complici au loc schimburi de păreri, de comentarii, dar și tăceri îndelungate, necesare unei priviri atente, minuțioase, urmate de întrebări, răspunsuri, comentarii, comparații. Împreună, o fetiță de 10 ani și un bătrîn de peste 70 vor străbate marile muzee pariziene, încîntîndu-se și emoționîndu-se de ceea ce văd – tablouri, fresce, gravuri sau sculpturi –, vorbind despre ele, făcînd asociații între ele și crescînd sau îmbătrînind, după caz, fără să-și dea seama, cu 52 de săptămîni, fantastice prin ineditul lor. Vor privi împreună și își vor hrăni ochii și mintea cu mari și pline de înțelesuri opere de Botticelli, Da Vinci, Rafael, Tițian, Michelangelo, Rembrandt, Vermeer, Poussin, Watteau, Canaletto, Courbet, Manet, Monet, Degas, Cézanne, Mondrian, Magritte, Pollock, Soulages, Hartung, Rotkho, Brâncuși, Matisse și mulți alții.

Cum romanul Monei este și unul despre vedere, se poate spune că găsim în el și o pledoarie pentru a regăsi capacitatea de „a ne deschide ochii", de a ne „reorienta către lumea noastră interioară pentru a vedea tot ceea ce putem crea, tot ceea ce trăiește în noi și care este infinit". Într-o lume mercantilă, absorbită de lucruri futile, este important, ne spune autorul, să ne concentrăm pe artă și puterea ei.

O altă lecție pe care Mona o învață, în fața debarcaderului supraaglomerat de la Veneția pe care Canaletto l-a pictat la mijlocul secolului al XVIII-lea, este aceea de a „încetini lumea", de a o pune pe modul „pauză", pentru a o putea cuprinde cu privirea și a o stăpîni, înțelegînd-o. Trebuie să acorzi timp unei opere pentru a o putea înțelege, iar Mona și bunicul Dadé au intuit acest lucru și stau cel puțin 10-18 minute în fața unei opere, înainte de a discuta despre ea.

Și, pesemne, inspirat de lecțiile lui Arasse, care își subintitula cartea „descrieri", Schlesser afirmă că este important să poți descrie o operă în complexitatea ei. El a recurs pentru aceasta la o „veche formă literară numită ekphrasis", ce constă în prezentarea meticuloasă a unei imagini: „Este vorba de a face operele prezente prin calitatea cuvintelor". Toate pe o singură pagină, fie pentru tablouri extrem de populate și dense (*O înmormîntare la Ornans* de Courbet, latura figurativă, întrepătrunderea de culori în opera lui Pollock, latura abstractă), fie de o simplitate deconcertantă, ca *Pasărea în spațiu* de Brâncuși sau un tablou „outrenoir" de Soulages.

Întrebat de un reporter despre spiritualitatea cărții sale, Thomas Schlesser a făcut o analiză nuanțată a bestsellerului său: „Romanul meu este despre concret, despre lucrurile banale din viețile noastre, cum ar fi un corp care nu te mai ascultă sau necesitatea de a face un RMN, dar și spiritualitatea este mereu prezentă. Arta este o modalitate excelentă de a conștientiza transcendența. Un tablou de Fantin-Latour oferă următoarea lecție: morții sînt printre cei vii. Cei care ne-au părăsit sînt încă aici, canalul de comunicare cu ei se deschide grație operelor de artă. Deși uneori au dispărut de foarte mult timp, artiștii ne dau sentimentul că ne vorbesc și nimic nu ne împiedică să le vorbim. Acest joc de dialog interior poate fi un pas către o relație familiară cu „vocile dragi care au tăcut".



Claude Monet, *Camille* sau *Femeie în rochie verde* (1866)

În cazul Monei, la dialogul concret pe care îl are cu bunicul, se adaugă și cel cu „mamaie", care a plecat prin eutanasie voluntară, din cauza unei boli grele și incurabile, cînd fetița avea trei ani. A aflat mai multe despre „mamaie" de la soțul ei, bunicul Dadé, și Mona i-a înțeles alegerea. În momente mai complicate, o cheamă pe „mamaie", și aceasta, „de dincolo", îi vine în ajutor. Mona ține minte ca deosebit de prețios îndemnul bunicii: „Ține lumina în tine!".

Poate nu întîmplător, ultima călătorie a Monei cu bunicul ei are loc undeva, în sudul Franței, nu departe de muntele Sainte Victoire, preferatul lui Cézanne, pe plaja unde s-au cunoscut Dadé și mamaie. Gîndul că și pe Dadé îl va pierde în curînd, că va pleca și el „de partea cealaltă" o face pe fetiță să înțeleagă ceva din sensul adînc al copilăriei: „De altfel, în asta constă ucenicia copilăriei. Aflăm ce a fost, pierzînd-o, și aflăm că vom pierde totul, mereu. Vom afla că pierderea este condiția indispensabilă a senzației vitale, a intensității prezente".

Cum bine a subliniat autorul, în mai multe rînduri, cartea sa nu este una de istorie a artei, ci una despre viață și lucrurile care ni se întîmplă, despre intensitatea vieții, despre copilărie, bătrînețe, moarte și transcendență, despre transmiterea de valori între generații și, mai ales, una despre arta aflată în slujba vieții, altfel spus, despre modul în care arta și viața se împletesc necontenit. —

Referințe:

https://www.beauxarts.com/grand-format/thomas-schlesser-les-yeux-de-mona-nest-pas-une-histoire-de-lart-cest-une-initiation-a-la-vie-par-lart/

https://www.ledevoir.com/lire/807347/thomas-schlesser-art-service-vie

https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entretien-thomas-schlesser-jai-compris-luniversalite-du-lien-grand-parent-petit-enfant-50e57fde-df14-11ee-a459-4d0565cc4317

Tobit – tatăl, fiul sau personajul?

Alina Dumitrița SUCULIUC

Caracterul enigmatic și limbajul încifrat, care descoperă lucrurile doar pe jumătate, fac din cărțile *Vechiului Testament* terenuri favorabile explorărilor mitice și fantastice. Spațiul care se creează între planul uman și cel al divinității distante devine pretextul unei intervenții a imaginarului care poate umple acest gol și care poate apropia aceste două entități pînă la identificare și confuzie. Textele apocrife, reinterpretarea miturilor biblice sau apariția numeroaselor texte „necanonice" reprezintă exemple de manifestări ale imaginației, fiind totodată dovada necesității ontologice de a participa la construirea mitologiilor și a realităților care ne guvernează. Multe dintre cărțile *Vechiului Testament* permit astfel de prelucrări datorită structurii lor narative sau cu potențial narativ. Istoriile biblice sînt plasate într-o geografie concretă și identificabilă, personajele *Vechiului Testament* ocupă un loc într-un complex arbore genealogic și, mai mult decît atît, ele iau parte la întîmplări cu funcție pedagogică a căror desfășurare e dirijată de un Dumnezeu atotputernic. Rezultatul unui experiment literar ce presupune reinterpretarea și rescrierea unui episod biblic îl reprezintă *Tobit,* romanul lui Ștefan Agopian.

Ca rescriere, textul lui Ștefan Agopian se situează la limita dintre istorie și ficțiune, prin plasarea acțiunii într-un timp atît de îndepărtat și de impenetrabil. Deși povestea se desfășoară într-un cadru bine definit (în aparență), în text se pot identifica tehnici narative prin care planul imaginației și cel al realității concrete nu mai pot fi diferențiate. Memoria și procesul de evocare și de construcție narativă a amintirilor reprezintă o modalitate de a depăși limitele textuale standard. Personajele principale ale romanului sînt cele atestate istoric de hipotext, în jurul acestor personaje gravitînd alte figuri, care construiesc atmosfera specifică secolului al XVIII-lea. Migrînd din spațio-temporalitatea testamentară în Oltenia anului 1718, Tobit se transformă odată cu lumea din care face parte, păstrîndu-și trăsăturile esențiale, dintre care cea mai importantă pare a fi chiar povestea care îl face să existe. „Cartea lui Tobit" din *Vechiul Testament* îl are ca figură centrală pe Tobit-tatăl, fiul acestuia, Tobie, avînd un loc secundar în derularea planului divin. Ștefan Agopian mută „camera" de pe tată pe fiu. Cei doi poartă același nume, fără a mai exista diferența fonetică din onomastica originală. Deși vocea lui Tobit-fiul este cea mai prezentă, ea se intersectează deseori cu cea a tatălui. Ceea ce a fost, ceea ce este și ceea ce va fi se împletesc și construiesc împreună o narațiune cu accente de profeție fantastică. Povestea aduce împreună elemente contrastive care structurează semantica narațiunii: brutalitatea realității și fragilitatea timpului mistic, adevărul și invenția, verosimilul și improbabilul. Rămîne de văzut care sînt sursa și efectele fiecăruia.

© Roxana Farca

Atît în „Cartea lui Tobit", cît și în* Tobit *al lui Ștefan Agopian, cuvîntul ocupă un rol semnificativ. Logosul guvernează în moduri diferite destinele oamenilor și pe cele ale personajelor.

Atît în „Cartea lui Tobit", cît și în *Tobit* al lui Ștefan Agopian, cuvîntul ocupă un rol semnificativ. Logosul guvernează în moduri diferite destinele oamenilor și pe cele ale personajelor. În studiul său, intitulat *Marele Cod. Biblia și literatura*, Northrop Frye scrie: „E deja limpede că așa-numita metafizică a prezenței ne întîmpină la fiecare colț în *Biblie,* iar cuvîntul rostit are prioritate în fața cuvîntului scris sau rămîne foarte aproape de acesta. În general, marii învățători de tip religios nu scriu, ci vorbesc, iar cuvintele lor sînt notate de secretari sau discipoli. În *Biblie,* cuvîntul scris, cu toată permanența pe care i-am atribuit-o, este adesea considerat trecător. Dumnezeu vorbește, iar cuvintele lui sînt prezentate ca eterne". Această constantă a indispensabilității cuvîntului rostit se regăsește și în „Cartea lui Tobit", cu precădere în cel de-al treisprezecelea capitol. În semn de mulțumire pentru felul în care Dumnezeu i-a adus izbăvirea, Tobit scrie un cîntec de laudă adresat divinității, însă actul scrierii este însoțit în mod obligatoriu de verbalizare: „Atunci Tobit a scris cu bucurie rugăciunea aceasta și a zis: Binecuvîntat este [...]". Însuși îngerul Rafael este un mesager al cuvîntului, prin misiunea lui inițială de a confirma identitatea lui Tobie în fața lui Gabael din Ragheșul Mediei. Noțiunile de lege, profeție și chiar poruncă se află în strînsă legătură cu puterea și semnificațiile cuvîntului rostit. În romanul lui Agopian, dinamica logosului pare a fi modificată. Ceea ce este consemnat ia locul a ceea ce este rostit, fără ca misterul și sacralitatea să fie cu totul înlăturate. Mai mult decît atît, cele spuse de Tobit-fiul sînt puse sub semnul întrebării încă din primele pagini ale romanului: „Nu putem ști dacă toate acestea sînt adevărate, știm sigur că Tobit era chior, dar nu știm nimic despre felul în care a ajuns în starea asta. [...] Și chiar dacă am ști ceva în legătură cu ochiul lui Tobit, tot nu am putea fi siguri că ceea ce știm este chiar adevărul, fiindcă noi nu facem decît să repetăm cele spuse de Tobit, iar Tobit are tot interesul să pună o asemenea întîmplare pe seama austriecilor". Singurul lucru prezentat cititorului drept adevărat este meseria lui Tobit, acest fapt datorîndu-se unor însemnări adăugate de Eugeniu de Savoia, într-un memoriu către împărat. Informația este internalizată, iar personajele văd, simt, arată, percep și interpretează mai mult decît spun. Senzorialitatea, capacitatea de reprezentare și de a construi imagini ocupă locuri foarte importante în proza lui Ștefan Agopian. Personajele simt acut lumea din jurul lor, o descriu și o trăiesc prin exagerarea simțurilor: „Tobit se concentră iar și țîntarul fu supt cu totul în carnea lui, sînt un cîine, așa-i, spuse, și apoi dădu drumul timpului să se desfășoare năuc prin aerul fierbinte al acelei nopți".

Tobit-fiul oscilează între acum și atunci, între aici și acolo sau, mai potrivit spus, se află simultan în cadre spațio-temporale numite convențional diferite. Această situare paroxistică este posibilă prin memorie și amintire. Mecanismele memoriei nu au aici nimic proustian, nu există factori declanșatori și chiar dacă există ei nu sînt relevanți. Tobit-fiul călătorește prin mintea lui de parcă ar schimba înainte și înapoi filele unei cărți. Actualitatea și amintirea coexistă și se sprijină una pe alta, își dau sens una alteia. Viața lui Tobit-tatăl și cea a lui Tobit-fiul se încadrează într-un prezent atemporal ale cărui granițe și limite logice sînt dizolvate. După săvîrșirea unei crime, Tobit-fiul evadează din cotidian și se refugiază într-un episod al vieții de altădată: „Îi închise ochii cu palma și atingerea cu pielea rece și umedă îi produse greață. Se întoarse și în locul camerei găsi o cîmpie nesfîrșită și ninsă și, pășind cu picioarele goale prin zăpadă, în spate îl simți pe Rafail-îngerul desfăcîndu-și aripile și încercînd cu fîlfîirea lor să-l ajute la mers". Realitățile se substituie reciproc, astfel dimensiunea mitică și misterioasă a *Vechiului Testament* își găsește un loc în realitatea brutală și nemiloasă din care noțiunea de puritate a dispărut cu totul. Trecutul reprezintă un soi de paradis pierdut pe care Tobit reușește să-l retrăiască și să-l reintegreze în viața lui. Prin analogie, aceasta pare a fi formula prin care umanul poate supraviețui realității crunte în care a fost uitat. Cui îi aparține, însă, această viziune asupra existenței?

La această întrebare s-ar putea răspunde prin analiza noțiunilor de autor și autoritate și a parcursului pe care acestea îl au în trecerea de la un text la altul. În cazul textului biblic, lucrurile sînt destul de simple. Dumnezeu este autorul principal care vorbește prin autori mai mici. Autoritatea supremă este de ordin divin. Perspectiva se schimbă în romanul lui Ștefan Agopian. Este menționată o entitate care stă în ceruri și scrie destinele personajelor, însă autoritatea este aici relativizată. Autor sau Dumnezeu, nici unul nu mai are puterea absolută asupra personajelor/oamenilor. Simplul fapt de a te afla într-o carte, oricare ar fi ea și orice ar însemna, nu poate limita conștiințele personajelor. Reacția lui Tobit-fiul decurge din asemenea raționamente: „Sînt un om liber dintr-o carte". Poate fi remarcată o anume sforțare de a depăși granițele impuse de paginile cărții, efortul de a modifica povestea, de a o face să fie a ta și doar a ta. În *Tobit,* naratorul pare a se debarasa de autoritatea pe care statutul său textual o presupune.

Personajele lui Agopian percep viața ca pe o carte, avînd credința că totul se află consemnat undeva de către un Altul. În aceeași lucrare amintită anterior, Northrop Frye susține că „în mod tradițional, Biblia vorbește prin vocea lui Dumnezeu și prin vocea omului. Astfel, retorica ei este polarizată între stilul oracular, cel autoritar și cel repetitiv, pe de o parte, și cel mai apropiat, familiar, pe de alta", iar „Cartea lui

Tobit" reunește în structura sa aceste trei stiluri retorice. Ierarhia acestor voci este destul de simplă: glasul profetului și cel al omului, aici Tobit, sînt relevante doar în măsura în care sînt ecouri ale glasului lui Dumnezeu, ale Cuvîntului de la începuturi. În continuarea celor citate mai sus, teoreticianul canadian scrie: „Cu cît este mai poetică, mai repetitivă și mai metaforică textura sa, cu atît este mai învăluită în simțul unei autorități exterioare; cînd această textură se apropie de proza continuă, simțul omenescului și al familiarului sporește", în această idee aflîndu-se una dintre posibilele chei de interpretare a romanului lui Agopian. Naratorul practică o proză „continuă", plasînd eroii unei istorii îndepărtate într-un cadru ușor identificabil, prin studierea izvoarelor istorice actuale. Senzația familiarului își are rădăcinile în conștientizarea statutului de personaj al unei povești în desfășurarea căreia ți se spune că nu poți interveni. Tobit-tatăl are convingerea că viața lui stă scrisă într-o carte și, atunci cînd descoperă această carte, are grijă ca totul să se desfășoare în conformitate cu cele scrise. Așteaptă venirea îngerului Rafail, iar în momentul în care constată că acesta nu va veni îi substituie lipsa prin aducerea unui călugăr de la mănăstire care, din întîmplare, purta același nume. Acestui călugăr îi este atribuită misiunea pe care îngerul a avut-o. Mai interesantă este însă observația lui Tobit-tatăl legată de text și de predestinare: „Poate că ceea ce am citit este ceea ce vreau eu să fac, iar nu ceea ce scrie! [...] Fiindcă numai pe măsură ce totul se va petrece va fi și scris, nu ca pînă acuma". Deși paradoxală, secvența aceasta poate fi punctul de plecare al unei discuții despre felul în care textul literar funcționează. Personajele există atîta timp cît există textul, însă personajele însele sînt generatoare de text și de povești.

Ce destin are totuși cartea după ce a fost scrisă? Un posibil răspuns îl oferă Tobit-fiul însuși: „Totul trebuie povestit și, odată cu tine, povestea este spusă de Altul. Nenumărați Alții stau înșirați unul deasupra celuilalt atunci cînd se deapănă o poveste și numai unul, acela din ceruri, este singurul care știe povestea așa cum este ea". Viziunea lui Tobit este completată de cea a naratorului, care ne transmite că „vă voi spune povestea lui Tobit și odată cu mine voi veți spune povestea lui Tobit al vostru, nenumărați Tobit se vor naște odată cu nașterea lui". Cititorului nu doar că i se propune să participe, ci aproape că i se prezintă obligația de a face parte din mecanismul de transmitere a poveștii prin crearea mentală a propriei versiuni. Deși naratorul știe „povestea adevărată", soarta invenției sale nu îi mai aparține odată ce ea devine cunoscută prin lectură. A citi devine un act dinamic ce presupune contribuția celui care citește. Textul este deschis și are o viață proprie, chiar și în lipsa celui care l-a conceput. Pluralitatea auctorială este vădită în mai multe secvențe ale romanului. La începutul unei secvențe care descrie visul pe care Tobit îl are în singurătatea camerei sale se află sintagma „să ne închipuim visul", descrierea încheindu-se cu „toate astea ar putea fi un vis". La fel de relevante sînt și fragmentele în care cititorului îi sînt oferite mai multe variante ale felului în care o întîmplare sau alta se poate derula, un astfel de exemplu fiind scena în care Tobit îi dă (sau nu?) ceasul de argint unuia dintre ofițerii austrieci. Textul se derulează și mersul lui nu este încetinit de aceste oscilații, întrucît importantă este continuarea poveștii, oricare ar fi aceasta. La pol opus se află funcționalitatea textelor sacre, care își pierd sensul și efectul în lipsa celui care stă în spatele existenței lor. În cazul acestui tip de texte, profetul este doar unealta prin care „autorul din ceruri" construiește o punte de legătură între sine și creație. Tobit din *Vechiul Testament* este vehiculul prin care divinitatea se descoperă, iar textul există ca text sacru numai în logica autorității divine. Revenind la replica lui Tobit-tatăl din romanul lui Agopian, ea reflectă felul în care operele literare dialoghează și descrie procesul scrierii propriului roman. Cititorul se aventurează în actul lecturii știind de la bun început că se va întîlni cu un Tobit particular, propriu acestui narator.

Dar cine este Tobit? Deși Cartea *Vechiului Testament* se deschide cu prezentarea detaliată a arborelui său genealogic („Tobit, fiul lui Tobiel, al lui Ananiel, al lui Aduel, al lui Gabael, din neamul Asiel, din seminția lui Neftali") și cu precizarea unor aspecte ale vieții sale (robia din Galileea în timpul Regelui Salmanasar, înălțimea lui morală), portretul lui Tobit rămîne unul destul de ambiguu și misterios, asemenea multor portrete ale persoanelor din cărțile biblice. Tradus din ebraică, numele acestor personaje ar însemna „Dumnezeu este bun". Pînă și onomastica are rolul de a transmite un mesaj divin, susținînd funcția pedagogică a textului sacru. Datele biografice ale lui Tobit din Ninive par să nu fie suficiente pentru a-l cunoaște. În acest context, a-i cunoaște individualitatea lui Tobit devine irelevant atîta timp cît el este o portavoce a divinității. Am spus mai sus că cititorul se întîlnește în romanul lui Agopian cu un Tobit care îi aparține în totalitate naratorului. În ce fel este diferit acest personaj de sursa lui? În căutarea unui răspuns la această întrebare, este semnificativă observația pe care Toma Pavel o face în *Lumi ficționale*: „Numele ficționale trebuie să fie tratate în mod diferit de cele obișnuite, demonstrînd că, în timp ce numele obiectelor reale sau posibile nu sînt reductibile la grupuri de descriere diferite, numele personajelor ficționale funcționează tocmai ca abrevieri pentru asemenea grupuri". Cel puțin din perspectiva aceasta, testamentarul Tobit este exact ceea ce numele său transmite: o oglindă a lui Dumnezeu, o dovadă în plan uman că El este bun și că exemplul poate fi urmat. Problematica onomasticii devine mai interesantă în romanul lui Ștefan Agopian. În anumite secvențe, se poate spune că, sub eticheta numelui, se ascunde un așazis personaj colectiv, care funcționează mai mult în retorica amintirilor decît în planul acțiunii. Tobit-tatăl și Tobit-fiul au o conștiință comună, cel de-al doilea alegînd să reconstruiască și să reintegreze în propria existență viața părintelui său. Cei doi sînt numiți, pe rînd, adevăratul Tobit. Și chiar așa este: fiecare Tobit e „adevărat" în realitatea care se construiește în jurul lui. Cine este, așadar, Tobit-fiul? E versiunea brutală a unui caracter testamentar blînd și milostiv. E personaj și autor, un rătăcitor printre filele cărții în care s-a strecurat, „s-a făcut una cu acele cuvinte și s-a rostogolit o vreme împreună cu ele". Pentru o imagine mai puțin ambiguă asupra identității acestui personaj este utilă teoria lui Paul Ricoeur despre sine, pe care o prezintă în studiul teoretic *Sinele ca un altul*. Identitatea lui Tobit e un proces și ea se construiește prin narațiunile de tip analepsă și prolepsă. *Idem* și *ipse* reprezintă motoarele acestui proces, Tobit fiind constituit simultan din el însuși și din variații ale altor figuri textuale și istorice încorporate în structura lui proprie. Identitatea se află undeva între planul vieții și cel al povestirii, distincția între cele două fiind prezentată drept insignifiantă: „Nimic nu poate sta ca dovadă că sînt într-o carte, căci ce diferență este că ești într-o carte sau ești pur și simplu, viața nu arată diferit în nici un caz și nici ele, personajele, nu sînt diferite de un om adevărat prin nimic, gîndesc și vorbesc ca și cum ar fi făcute din carne și oase și nervi și tot restul". În romanul lui Agopian, Tobit nu poate vorbi la modul absolut despre viața lui pentru că, pînă într-un punct, aceasta nu îi aparține. Cartea dictează, de unde și unele reacții indiferente ale personajelor: „Dacă e adevărat că sîntem într-o carte, așa cum se aude, și nu văd de ce nu am fi, nu trebuie să ne pese prea mult de tot ce o să se întîmple".

Un alt aspect semnificativ al poveștii lui Tobit îl reprezintă reperele de spațiu și de timp. Dacă în *Vechiul Testament* viața lui Tobit se desfășoară într-un cadru bine-delimitat, mai mult sau mai puțin verificabil, însă ancorat în realitate, în *Tobit* aceste elemente funcționează mai degrabă ca paravane și ca pretexte. Avînd elemente de roman istoric, povestea se îndepărtează de această specie și devine un rezultat al fabulației naratorului, un rezultat fantastic și misterios cu valențe mitice. Cu toate acestea, dimensiunea istorică a romanului este observabilă în geografia în care personajele se mișcă. Cititorul are cîteva repere care aduc povestea mai aproape de plauzibil: Oltenia secolului al XVIII-lea, Via Carolina, tîrgul Craiovei cu Biserica „Sfîntul Spiridon", administrația austriacă și Hanul Hurez. Dincolo de acestea, unul dintre cele mai importante repere îl reprezintă cortul, evocat în cel de-al patrulea capitol al romanului. Atenția pe care acest spațiu o merită este subliniată de decizia naratorului de a da un titlu doar acestui capitol, și anume *Tobit în cort*. De unde vine această necesitate de a fixa aproape redundant cadrul povestirii? Conform simbolisticii *Vechiului Testament*, cortul este altarul în care doar celui ales i se permite să intre, e un spațiu sacru, în care se stabilește legătura dintre Dumnezeu și mesagerul lui aflat printre oameni. Cortul e un loc al întîlnirii dintre două planuri (Cortul Întîlnirii al lui Moise). În același timp, e un spațiu incert, care îți permite să fii înlăuntrul și în afara lui simultan, să fii în mijlocul naturii și într-un spațiu protector. Pentru Tobit cel postmodern, acest punct pe harta individuală reprezintă o altă convenție care există pentru a fi încălcată. Memoria umple spațiile goale ale cortului, el devenind locul întîlnirii lui Tobit cu tatăl și cu sine însuși: „Mocirloasă și limpede, lumea unui tată uriaș și bărbos și crud, bunul lui tată, începu să se desfășoare. Poți crede multă vreme că toate lucrurile care sînt sînt întîi în ochiul tău de copil și apoi, ieșind de acolo, din ochiul tău, lucrurile se așază peste tot și le vezi și poți să le pipăi și să te joci cu ele". Amintirile au o viață proprie, au autonomie și limbaj propriu. Jocul continuă și ne demonstrează că memoria este și ea un efect al capacității omului de a crea lumi: „Își privi tatăl și vru să-i destrame imaginea cu mîna crezînd iar că toate lucrurile sînt întîi și întîi în ochiul și în privirea din el [...] și poți să le atingi și să le pipăi, dar nu tu, despre care știi că zaci într-un cort înghețat și bei și aștepți, poți să faci asta, nu știi cine". În termeni teoretici, cortul lui Tobit este reprezentarea noțiunii de *zonă* pe care Brian McHale o descrie în *Ficțiunea postmodernistă*. Prin suprapunerea mai multor spații, naratorul duce la apariția unei lumi ficționale noi. Cortul și moșia de la Alba sînt două lumi care permit nașterea celui de-al treilea strat al acestei zone, în care copilăria se derulează și se supune reinterpretării și analizei. Cortul este asemenea unei *heterotopii* care însumează o serie de relații între spații concrete și abstracte. Tobit nu se întoarce într-un trecut îndepărtat și mistificat, ci reconstituie prezentul prin încorporarea lui *ieri* în *azi*, un azi continuu și deschis.

Limbajul cu trăsături fantastice pe care Ștefan Agopian îl folosește în scrierea romanului* Tobit *constituie de la sine o poveste. Lumile și cuvintele se întrepătrund. Visul, realitatea și amintirea dobîndesc aceeași relevanță în economia textului literar, definind prin mijloace diferite realități similare.

Cortul sintetizează tehnica narativă folosită de Agopian în construirea romanului său, naratorul relativizînd noțiunea de *timp*. Primele pagini ni-l prezintă pe Tobit la maturitate, înainte de a deveni baron de Alba. Îi cunoaștem copilăria prin retrospecție și introspecție, povestea lui fiind spusă de o suită de voci care se succed și se confundă. În secvența „știi, așa cum am știut și eu tot ce va fi în continuare", vedem cum sfîrșitul este pus în seama caracterului profetic al cărții în care destinele stau înscrise. Această adresare la persoana a doua poate avea dublu destinatar: Tobit-fiul sfătuit de tată, pe de o parte, cititorul, pe de alta. Cum poate ști cititorul ce va fi în continuare? Nu poate, însă are opțiunea de a intui și de a anticipa pe baza hipotextului pe care nu îl poate ignora în timpul lecturii. Indiciile textuale pe care cititorul le primește (trăsăturile specifice ale lui Tobit, repetarea obsesivă a statului cărții ca destin în derulare) creează un orizont de așteptare care îi dă celui care citește impresia că știe cum se va termina totul. Să fie aceasta o „pregătire" pentru opțiunea de final a naratorului? E o posibilitate. Sfîrșitul romanului se desprinde de tonul textului biblic și alunecă lent, într-o fantezie în care calmul și blîndețea îmbrățișează o violență tacită. Ștefan Agopian folosește limbajul în așa fel încît cuvinte precum *crimă*, *moarte*, *prăbușire* sau *sufocare* își pierd din brutalitate și ajung să descrie o normalitate, un dat, rezultatul unei așteptări de-o viață. Momentul final ne prezintă personajele în postura lor de oameni desacralizați, peste care timpul trece lăsînd urme. Rafail-îngerul, în realitate om, acum egumenul mănăstirii, este îmbătrînit, firav și pare a-și aștepta sfîrșitul cuvenit. Sosirea lui Tobit-fiul este pusă și ea pe seama refrenului *știam că se va întîmpla*. Înălțarea la cer a „îngerului" Rafail este adusă în planul uman în care această formă a transcendenței este posibilă doar printr-o moarte izbăvitoare. Idilicul și sublimul sînt înlocuite de violență și de cruzime în măsura în care acestea din urmă sînt condiții *sine qua non* ale realității imediate. Romanul se încheie păstrînd o aură de mister, lăsînd în mintea cititorului cel puțin un „de ce?".

Limbajul cu trăsături fantastice pe care Ștefan Agopian îl folosește în scrierea romanului *Tobit* constituie de la sine o poveste. Lumile și cuvintele se întrepătrund. Visul, realitatea și amintirea dobîndesc aceeași relevanță în economia textului literar, definind prin mijloace diferite realități similare. La finalul celor două lecturi („Cartea lui Tobit" și romanul care o rescrie), imaginea lui Tobit rămîne una desul de ambiguă. Jocurile textuale și intertextuale funcționează asemenea unor repetitive invitații la relectură și reinterpretare. În final, Tobit rămîne o poveste ale cărei variante oferă alte și alte posibile modalități prin care aceasta poate fi spusă, în structura ei latentă existînd fire narative care așteaptă să fie explorate. Relația dintre hipotext și hipertext este susținută de capacitatea cărții de a vorbi despre sine cu mijloacele ei proprii. Exemplificînd un cerc vicios productiv, această relație sintetizează principiile după care textele și lumea funcționează. Lumile care se nasc din lumi devin ecouri ale propriei noastre dorințe de a depăși și de a îmbogăți realitățile care ne înconjoară. Ele ne fascinează și ne includ în structura lor. Ne fac să auzim vocea textelor care ne vorbesc. —

Alina Dumitrița SUCULIUC *este studentă la Facultatea de Litere, Universitatea din București. Lucrarea de față a fost realizată pentru cursul opțional din anul II, „Palimpsestul narativ".*

Alain Delon, unicul

S-a scris enorm, prin mai toate gazetele europene, despre decesul lui Alain Delon. „Adio mitului", „La moartea unei icoane", „Alain, nemuritorul", „Ultimul samurai al cinematografiei franceze" sau „Unicul... " – iată cîteva titluri care amintesc de acest actor cu adevărat fabulos. Însă cum se explică faima lui Alain Delon în afara Europei, dincolo de Ocean? Publicația *Variety* (apropiată de casele de producție de la Hollywood) îi face un portret.

Delon a atins celebritatea jucînd în filmele *Samuraiul, Cercul roșu* și *Polițistul* în regia lui Jean-Pierre Melville. Celelalte filme importante ale sale au fost *În plin soare* al lui René Clément; *Rocco și frații săi* și *Leopardul* de Visconti, *Eclipsa* de Antonioni, *Doi oameni în oraș* de José Giovanni și *Mr. Klein* de Joseph Losey.

Deși a declanșat unele controverse în ultima parte a vieții sale din cauza comentariilor sale publice cu privire la adopția copiilor de către părinți de același sex și a afinității cu politicieni de extremă dreapta, multe personalități proeminente din Franța și din străinătate i-au adus un omagiu. Într-un mesaj postat pe X, președintele Emmanuel Macron a spus că Delon „a făcut lumea să viseze împrumutîndu-și chipul de neuitat pentru a ne răscoli viața". Macron l-a descris pe Delon drept „melancolic, popular, misterios" și a spus că „a fost mai mult decît o vedetă: un monument francez".

Și Antonio Banderas i-a adus un omagiu celebrului actor pe rețelele de socializare cu un mesaj simplu și direct: „Au revoir, Alain Delon". Iar Brigitte Bardot a postat o scrisoare olografă în care spune că moartea lui „creează un gol abisal pe care nimic și nimeni nu îl va putea umple".

Variety amintește că, după ce Jean-Paul Belmondo a arătat cum e noul gen *cool* francez la începutul Noului Val al cinematografiei în *A bout du souffle* al lui Godard, Delon și regizorul Melville l-au redefinit în *Samuraiul,* în care a jucat rolul unui ucigaș plătit. Pentru acest rol a fost comparat cu James Dean. Însă comparația e un pic forțată, notează *Variety.* În timp ce actorul american are un stil de joc sensibil, cu efuziuni emoționale, Alain Delon joacă reținut, distant. În *Samuraiul* e cool. În *Polițistul,* e doar rece.

Americanilor le este greu să înțeleagă faima lui Delon din anii '60 și '70, nu doar în Franța, ci și în alte părți ale lumii, cum ar fi Japonia, China comunistă (unde o versiune din 1975 a lui *Zorro,* cu Delon în rolul titular, a fost una dintre primele pelicule occidentale difuzate după Revoluția Culturală) și în America Latină.

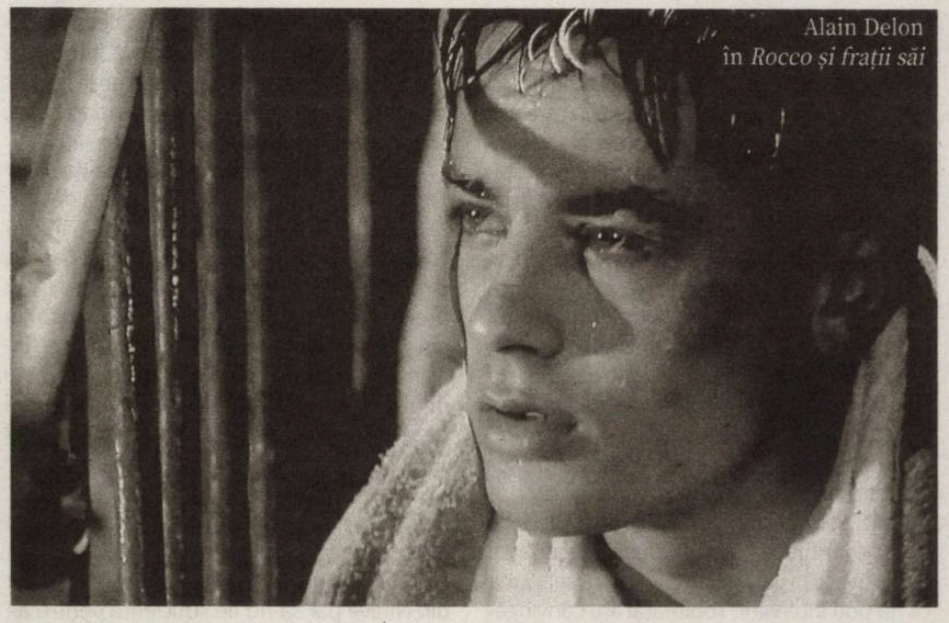
Faima extraordinară a lui Delon a început odată cu *Samuraiul,* explică *Variety,* citîndu-l pe criticul de film David Thomson. Acesta l-a descris pe Delon drept „îngerul enigmatic al filmului francez. În 1967, la 32 de ani, avea o figură aproape feminină. Și totuși, pe chip i se vedea atîta încrîncenare și sobrietate încît dădea impresia de stăpînire și putere. [...] Delon nu este atît un actor bun, cît o prezență uimitoare". Melville a înțeles foarte bine această forță de atracție a lui Delon. Și a înțeles și că lui Delon însuși îi place să stea în fața camerei de filmat.

Primul film cu adevărat important al lui Delon a fost *În plin soare* al lui René Clément (din 1960), o adaptare a romanului Patriciei Highsmith *Talentatul domn Ripley,* cu Delon în rolul sociopatului Tom Ripley, care își ucide prietenul și îi fură identitatea. Filmul a fost restaurat în 2012 și proiectat la Festivalul de Film de la Cannes în 2013, ca parte a unei retrospective a carierei lui Delon.

În filmul lui Visconti *Rocco și frații săi,* produs tot în 1960, Delon a interpretat personajul principal: un om simplu, provenit dintr-o familie amărîtă, care se mută din sudul Italiei la Milano, în căutarea unei vieți mai bune. Personajul său destul de pasiv se transformă pe parcursul poveștii, devenind un luptător.

În apogeul carierei sale, în 1969, actorul a fost asociat cu un scandal care a avut atît o dimensiune penală, cît și una politică. Stevan Markovic, fostul bodyguard al lui Delon și al soției sale Nathalie (cea care a apărut alături de el în *Samuraiul),* a fost ucis. Cadavrul său a fost găsit într-o pădure. Anchetatorii au descoperit atunci o scrisoare scrisă de Markovic, care îl lega pe Delon de un luptător corsican pe nume François Marcantoni, un tip dubios care avea legături și cu fostul președinte francez Georges Pompidou. Soții Delon au fost anchetați de poliție cu privire la omucidere. Pînă la urmă, doar Marcantoni a fost condamnat.

Viața amoroasă a lui Delon a fost mereu de mare interes pentru presa franceză. *Variety* amintește de relația sa cu actrița germană Romy Schneider (în perioada 1959-1964) și de legătura pe care cei doi au păstrat-o mult timp după aceea. La Gala César din 2008, Alain Delon a urcat pe scenă pentru a primi, în numele ei, un premiu care marca ceea ce ar fi trebuit să fie cea de-a șaptezecea aniversare a actriței, mai notează *Variety.*



Alain Delon în *Rocco și frații săi*

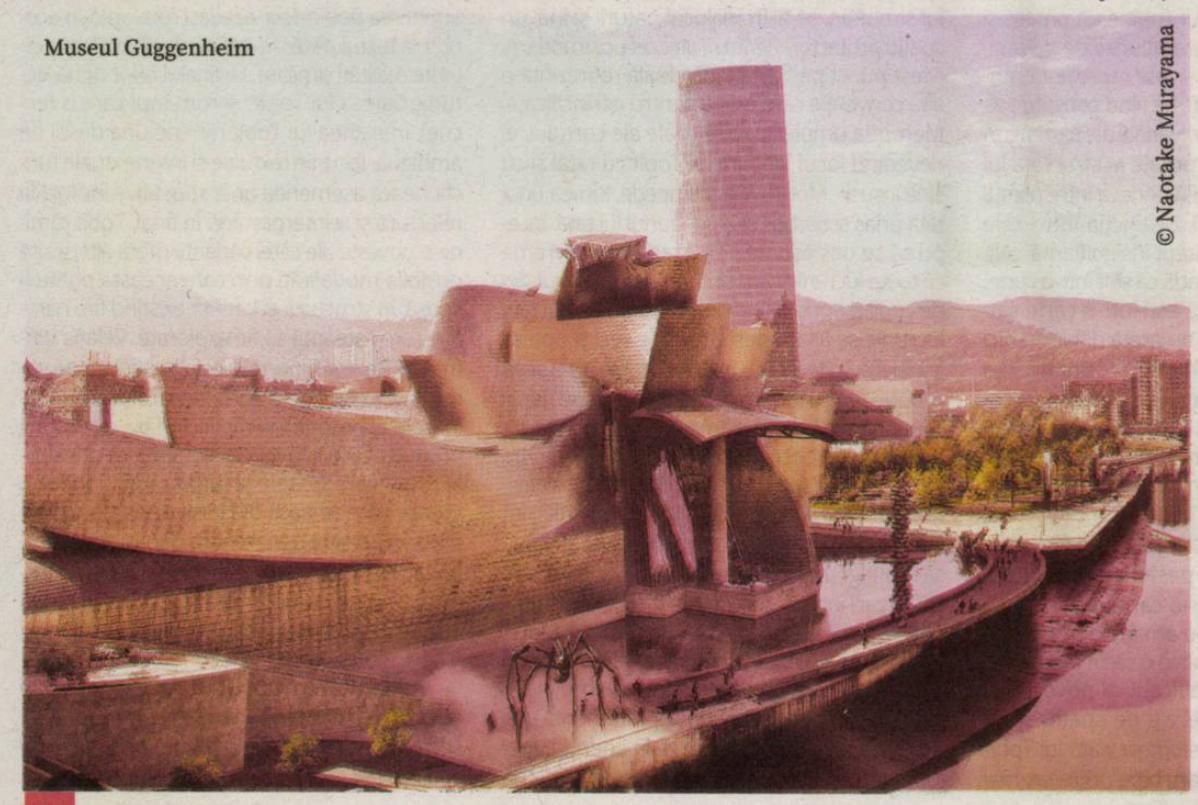
Pergamon – eterna reconstrucție

Berlin rămîne una dintre cele mai atractive capitale europene: milioane de turiști vizitează orașul în fiecare an, atrași de oferta culturală debordantă și foarte diversă. Într-adevăr, după reunificare, Berlinul a păstrat – și continuă să finanțeze public – numeroase instituții publice de cultură din ambele părți ale orașului altădată divizat de Zid. Și a construit, pe deasupra, altele noi. Șantiere pentru consolidare și reconstrucție sînt peste tot. Nici unul, însă, atît de durabil ca cel de la Pergamon. Un muzeu a cărui reconstrucție pare să nu se mai încheie. *Der Spiegel* evocă problemele ivite. Și oferă și o perspectivă (deloc optimistă): lucrările, începute deja acum mulți ani, ar putea dura pînă în 2030 sau chiar 2040. Iar costurile – estimate inițial la 500 de milioane de euro – se ridică acum la un miliard și jumătate. Cum s-a întîmplat asta? – se întreabă și *Die Welt.* Generații de arhitecți, politicieni și funcționari au lucrat la acest proiect. Dar vina pentru acest haos nu o poartă o persoană. Ci terenul.

Insula Muzeelor din Berlin, unde e și Pergamon, se află între două brațe ale rîului. E un spațiu relativ îngust și dificil de folosit pentru construcții. Cînd a fost ridicată clădirea Pergamonului, între 1910 și 1930, pămîntul a început să se compacteze, iar pe alocuri s-au format cavități. Muzeul și exponatele sale stau acum pe o imensă groapă cu noroi.

„Cumva ironic, Pergamonul este un muzeu arheologic. Pămîntul – în cazul de față, cel din Orientul Mijlociu și Orientul Apropiat – a dat bogăție Muzeului. Iar acum, tot pămîntul pare să înghită muzeul, cu totul", notează *Die Welt.*

Cotidianul german amintește în acest context că Veneția a fost construită pe o lagună noroioasă. Casele au fost ridicate pe trunchiuri de stejar înfipte în pămîntul instabil. Și Pergamonul a fost ridicat pe niște piloți. Însă tehnica de construcție a fost alta. Lucrările de consolidare și renovare de acum au scos la iveală niște grinzi de oțel despre care inginerii nu au știut nimic atunci cînd s-au apucat de treabă. Îndepărtarea unora dintre aceste grinzi îndoite de vreme pune noi probleme de stabilitate. Drenarea solului și refacerea zidăriei vin cu alte provocări. Pe deasupra, din cauza lucrărilor imprevizibile și urgente care apar, se iscă tot felul de litigii între constructori și autorități – unele ajung să fie tran;ate în instanță. Toate acestea necesită timp și aduc costuri suplimentare.



© Naotake Murayama

Muzeul Guggenheim

„Efectul Bilbao"

Muzeul Guggenheim din Bilbao e o clădire-reper pentru Țara Bascilor. O atracție turistică formidabilă. Și o sursă constantă de venit pentru oraș și pentru regiune. Impactul economic al Muzeului e calculat anual, încă de la inaugurarea din 1997, de o organizație independentă de audit. În 2023, beneficiile au fost estimate la 762 de milioane de euro. Acestea includ cheltuieli efectuate în interiorul Muzeului și în exterior (turism, hoteluri, restaurante etc.), cele 13.900 de locuri de muncă din regiune și taxele plătite. Contribuția la PIB e estimată la peste 657 de milioane de euro, iar Muzeul a adus peste 103 milioane de euro în vistieria publică a regiunii basce. „Este de zece ori mai mult decît resursele publice pe care le primim în fiecare an", spune spune Juan Ignacio Vidarte, care conduce Muzeul Guggenheim Bilbao, citat de *Le monde.* De la inaugurare și pînă în prezent, beneficiile economice însumează 7,7 miliarde de euro.

Bugetul de peste 32 de milioane de euro este autofinanțat în proporție de peste 70% din vînzarea biletelor de intrare, din închirierea de spații pentru restaurante sau librării, din donații și sponsorizări pe care Muzeul le primește de la 130 de companii partenere. Autoritățile publice regionale asigură restul finanțării. Iar Primăria contribuie, în regim nepermanent, uneori cu pînă la trei milioane de euro pe an la fondul de achiziții destinat îmbogățirii colecției.

Pe măsură ce cresc cheltuielile, crește și participarea. Recordul a fost doborît în 2023, cînd Muzeul a avut 1,32 milioane de vizitatori, dintre care două treimi erau străini. Iar 2024 se conturează iarăși ca foarte bun din punct de vedere al prezenței.

Este reproductibil „efectul Bilbao", care a demonstrat posibilitatea de a stimula economia unei regiuni printr-o instituție culturală? – se întreabă *Le monde.* „Nu este ușor", spune Juan Ignacio Vidarte. Colecția și expozițiile prezentate în clădirea somptuoasă din titan proiectată de Frank Gehry au stimulat economia regiunii basce și au crescut atracția sa turistică. Dar nu e suficient pentru a testa ipoteza potrivit căreia o clădire semnată de un mare arhitect poate reînvia o regiune aflată în declin. „Arhitectura este o parte esențială a ecuației, dar ea trebuie să funcționeze în slujba Muzeului", spune el. De prea multe ori, spune Vidarte, politicienii cred că dacă au o problemă, atunci vine arhitectul și o rezolvă. Însă, fără conținut, arhitectura nu poate să facă mare lucru... De urmărit – mai ales în contextul în care Muzeul Guggenheim ar putea deschide o filială la Abu Dhabi! **(M.M.)** —

Fiul omului

Jean-Baptiste DEL AMO

După mai mulți ani de absență, un bărbat își face din nou apariția în viața partenerei sale și a fiului lor, de vîrstă școlară. Îi duce la Roches, o casă veche, izolată în munții unde crescuse el însuși alături de un părinte nemilos. Înconjurați de natura sălbatică, mama și fiul îl văd pe bărbat punînd stăpînire pe ei și dictînd legile misterioase ale noii lor existențe. Bîntuit de propriul trecut, ros de gelozie, bărbatul alunecă treptat în nebunie. Curînd, nu mai există cale de întoarcere.

În dimineața aia se duc pe jos pînă la una dintre ultimele frizerii din centru, iar tatăl pune să-l tundă pe copil scurt, cu ceafa și tîmplele rase și urechile libere. Proprietarul frizeriei e un bătrîn cu mustață severă și accent italian pronunțat. Îl așază pe băiat la chiuveta pentru șamponat și-i pune un prosop aspru în jurul gîtului. Pe scaunul de-alături, tatăl frunzărește o revistă pentru automobiliști în lumina tristă a vitrinei.

– De cînd n-ai mai văzut pieptănul, tinere? întreabă italianul.

Tatăl își scoate pachetul de țigări.

– Se poate fuma aici?

– Deschideți ușa.

Tatăl se ridică. Cu un clinchet scurt al clopoțelului, deschide ușa de sticlă și rămîne-n prag, aprinzîndu-și țigara, cu ochii la strada pustie.

– Ia loc aici, puiule.

Frizerul îl instalează pe copil în fața unei oglinzi și-l acoperă cu o pelerină neagră pe care i-o leagă după gît.

– Îmi păreți cunoscut, spune, uitîndu-se la imaginea tatălui în oglindă.

– Tot ce se poate.

Frizerul dă din cap și începe să descîlcească părul copilului.

– Fața dumneavoastră-mi aduce aminte de ceva.

– Veneam uneori cu tata să mă tund aici. E mult de-atunci.

– Asta-i, asta-i. Nu cumva e vorba despre bărbatul pe care l-au găsit pe munte?

Tatăl trage din filtrul țigării, dă fumul afară-n stradă.

– Mi-am dat eu seama, continuă italianul. Pentru că-i semănați. Acum mi-aduc aminte de dumneavoastră. Vă aducea la tuns o dată pe an, primăvara.

– Da.

– Așa, așa, e exact ce bănuiam cînd v-am văzut intrînd, dar nu poți fi niciodată sigur. Un băiețaș cu părul lung, și-mi zicea să vă tund la zero ca să nu faceți purici.

Tatăl se uită ostentativ în altă direcție și nu răspunde.

– Să-mi iertați întrebarea, continuă italianul nesigur, e adevărat ce se spune pe-aici despre tatăl dumneavoastră?

– Ce se spune pe-aici?

– Chiar a murit de cancer, nu?

– Și?

– Se zice c-ar fi rătăcit prin munți săptămîni întregi, ca un nebun, că-și pierduse mințile și c-ar fi murit în chinuri groaznice.

Tatăl ricanează și dă fumul pe nas. Evită privirea copilului reflectată-n oglindă.

– Într-un fel, de-asta s-a și retras în munți. Nu mai suporta bîrfele, prostiile debitate de toți.

– Eu n-am zis nimic, știți, doar spun ce-am auzit și eu de la unii și alții. Cred că-mi amintesc și de un articol în presa locală.

– Lumea ar face bine să se abțină.

– Sigur, sigur. E greu să-i faci pe oameni să tacă. E un oraș mic. Și-apoi, pe tatăl dumneavoastră îl știau toți ca pe-un cal breaz.

Tatăl aruncă chiștocul pe stradă și trage-o flegmă pe trotuar. Clopoțelul sună din nou cînd închide ușa și se-așază la loc pe scaunul lui. Lîngă el, pe-un taburet înalt, zace o begonie cu frunzele căutînd cu disperare lumina din vitrină – copilul se uită prin oglindă la dosurile lor roșiatice, pătate, cu nervuri translucide.

– Nu era așa cînd l-am cunoscut, continuă frizerul. Era un om plăcut. E din cauza morții mamei dumneavoastră, după care a mai fost și accidentul ăla pe care l-a avut... Nu și-a revenit, sigur l-a lovit rău de tot. Să ajungi în halul ăla, și cu un copil mic, Dumnezeule, nici nu-ți vine să crezi...

O vreme nu se mai aude decît țăcănitul foarfecii pe care frizerul o plimbă în jurul urechilor copilului, cu sunetul înfundat al unui radio în fundal.

– Așa a vrut el, să rămînă acolo, sus, zice deodată tatăl. Știa foarte bine c-o să fie nasol, dar i se părea preferabil. Cel mai rău, pentru el, ar fi fost să sfîrșească la spital, s-ajungă să-i țină alții lingura la gură și să-l șteargă la cur.

Italianul ia pelerina de la gîtul copilului și-o scutură în aer.

– Orișicît, orișicît, s-o termini așa, singur, e inuman. N-o dorești nici la dușmani.

Tatăl nu zice nimic și frizerul ia un föhn, al cărui jet de aer cald umple salonul mic cu un miros de rezistență supraîncălzită și de păr ars. Apoi ține o oglinjoară rotundă în spatele copilului și-l lasă să-și admire ceafa.

– Ia uite. Leit taică-su.

Tatăl se ridică, își admiră fiul în oglindă și dă din cap satisfăcut.

– Cît vă datorez? întreabă.

Ajung în stradă, ducînd cu ei ceva din mirosul de frizerie, și văd trecînd o camionetă echipată cu difuzoare care anunță un bîlci aproape de zona comercială din sud.

– Am putea da o raită, spune tatăl, cuprins de un entuziasm juvenil.

Copilul e de acord și-și bagă degetele pe gîtul puloverului ca să scoată firele de păr care-l mănîncă.

Merg pe jos pînă la breakul tatei, un Citroën BX de un albastru electric, lăsat pe suspensiile lui hidraulice. Capota și aripa din față par să fi fost înlocuite și vopsite grosolan, într-o culoare cît de cît apropiată.

– Urcă-n față, spune tatăl cînd băiatul dă să deschidă portiera din spate. Stai o clipă, să dau astea la o parte.

O ia înaintea copilului și se apleacă peste scaunul șoferului ca să elibereze locul din dreapta de mormanul de pachete de țigări goale, doze de bere și resturi de sandviciuri înfășurate în hîrtii unsuroase, aruncînd totul pe bancheta din spate, și aia ocupată de un sac de dormit, o canistră cu benzină, pungi vechi de chipsuri și alte ambalaje neidentificabile.

Habitacul pute a chiștoace stătute, a ulei de motor și a colonie.

– Gata, zice, făcîndu-i semn copilului să intre. E cam harababură pe-aici, trebuie să fac curat.

Se instalează amîndoi, iar tatăl deschide din nou portiera ca să golească scrumiera – direct pe asfalt. Cînd breakul demarează, ridicîndu-se greoi pe suspensii, îi zîmbește fiului, după care face manevrele ca să iasă din parcare.

Cînd sînt pe șoseaua din zona comercială, pornește să cadă burnița. În jurul lor defilează orașul monoton, casele din vechile cartiere muncitorești, ferestre care oferă imagini fugare din bucătării ori sufragerii strîmte, scăldate într-o lumină cenușie; noile cartiere rezidențiale, în care viața ar trebui să fie la fel de ordonată și demnă de invidiat ca în realitatea covorașului pentru mașinuțe, cu fațadele lor tencuite în bej cărămiziu, cu acoperișurile strălucitoare cu țiglă roșie, cei o mie de metri pătrați înconjurați atent cu gard, înăuntru cu iarba tunsă frumos și, din loc în loc, cîte-un balansoar nemișcat sub burniță și o piscină cu prelata trasă pe deasupra, promisiuni ale unor zile mai însorite.

Tatăl nu scoate-un sunet, nu se sinchisește de tăcerea fiului, pe care-l privește cu coada ochiului, dă din cap de parc-ar fi ajuns la un acord tacit sau ca și cum ar fi mulțumit de compania copilului.

Întinde brațul ca să scotocească în buzunarul din spatele scaunului din dreapta și scoate un cartuș de Marlboro pe care-l lasă pe genunchii fiului. Breakul deviază de la traseu și e cît pe-aci să lovească parapetul.

– Uite, dă-mi un pachet, spune în timp ce redresează mașina smucind de volan.

Băiatul desface cartușul, tatăl aprinde bricheta de la bord și rezistența începe să se-nroșească în timp ce deschide pe dibuite pachetul așezat pe piciorul drept.

– Știi ce-a spus ăla adineauri despre bătrîn? Despre bunică-tu?

Copilul nu zice nimic.

– E-adevărat, continuă tatăl, aprinzîndu-și țigara. A fost foarte bolnav. A murit complet singur, la Roches. Așa i se spune casei ăleia de la munte, acolo-am crescut. Dar nu-i vina mea, cîtuși de puțin. N-am avut de ales, a trebuit să mă car cînd aveam șaptișpe ani, din motive pe care nu pot să ți le explic chiar acum, dar despre care poate-o să-ți vorbesc într-o bună zi.

Copilul se foiește, se-afundă mai bine-n scaun, bate darabana pe rezemătoarea de la portieră.

– Pot să-ți spun că ani de zile am fost supărat pe el. Chiar mi-am dorit să moară, și nu doar așa, o dată. Dar cînd am aflat că-ntr-adevăr a murit, asta chiar că m-a lăsat lat. Am fost devastat, parcă m-a pocnit în moalele capului. Se pare că l-a găsit un turist. Zăcea la rădăcina unui copac, pe jumătate dezbrăcat, încolăcit ca un cîine.

Coboară geamul, răsucind cu opinteli mînerul înțepenit din stînga lui, vîntură de cîteva ori mîna prin aer ca să dea afară fumul – degeaba.

– A stat zile-n șir la rădăcina copacului și-un animal, mistreț sau vulpe, poate chiar un lup, i-a devorat jumate din față și o coapsă. Cînd l-au adus în oraș, a trebuit să mă duc să-i identific cadavrul.

Tatăl clatină încetișor din cap și stinge chiștocul în scrumieră.

– Poate n-ar fi trebuit să-ți povestesc chestiile-astea. Voiam doar să-ți spun că treptat am înțeles c-aveam și eu partea mea de vină, că eram departe de a fi perfect și că e destul de ușor s-o iei razna. Era un mare ticălos, asta-i sigur, dar o-ncasase și el, avea rănile lui. Și nu există nimic mai rău decît un bărbat rănit.

Tace, lovește ritmic volanul cu căușul palmei drepte, scutură din cap și-și trece limba peste incisivul spart. Prin geamul lăsat, intră-n mașină cîțiva stropi de ploaie și-l udă pe copil pe gît.

Tatăl l-a dus în brațe ori în cîrcă, poate și cu ajutorul mamei, a urcat treptele și-a pus copilul în pat.

Cînd se trezește, în toiul nopții, nu mai ține minte că a fost adus în pat și nu are amintiri din ziua dinainte. Întîi crede că s-a trezit în căsuța din cartierul muncitoresc, dar ar fi trebuit să ajungă pînă la el lumina străzii, chiar și prin obloanele lăsate, să contureze forma obiectelor familiare din jur: comoda din lemn alb, jucăriile de pe podea. Or, nu distinge absolut nimic, nu-și vede nici mîinile pe care și le ridică-n fața ochilor, și-l cuprinde teama c-a orbit. De dincolo de despărțitura din rigips se aude un geamăt prelung care face să vibreze rulourile de vată de sticlă de sub grindă. Băiatul strigă după mamă, o cheamă-n ajutor. Aude niște corpuri care se mișcă în camera de-alături, cearșafuri foșnind, vocea tatei care mormăie ceva ininteligibil. Mama intră-n cameră cu o lanternă. Conul de lumină mătură încăperea și copilul își amintește: călătoria în afara orașului, urcușul pe munte, mersul pe jos pînă la Roches.

Mama se-așază pe marginea patului. Îi spune că n-are de ce să se teamă, că geamătul nu e decît zgomotul făcut de vînt cînd se-ncurcă-n șarpantă. Începe să tremure. Focul trebuie să se fi stins la parter, iar acum la etaj domnește-un frig de-i albesc cuvintele.

– Dă-te un pic la o parte, să te-ncălzesc puțin pînă adormi.

Fiul îi face loc sub pătură și mama se lipește de el. Ascultă amîndoi multă vreme cum șuieră și pîrîie casa ca o luntre veche pe furtună, vîntul le-aduce țipătul bufnițelor din vreo scorbură de copac uscat, cu fețele lor albe și misterioase. Dar prezența și căldura mamei îl calmează, de-acum nimic nu-l mai amenință și în cele din urmă se cufundă din nou amîndoi într-un somn liniștit, pînă dimineață.

A doua zi, tatăl se ține de promisiune și trece flacăra unei lămpi de sudură peste lemnul praștiei, ca să-l întărească. Îi adaugă o bucată de piele și un elastic, ia de pe jos o piatră pe care-o cîntărește-n palmă și-o încarcă-n praștie. Proiectilul zboară drept spre cer.

– Dacă ochești bine, poți să omori păsări și veverițe. Am avut și eu una cînd eram ca tine, nu mai știu pe unde-am pus-o, că ți-aș fi dat-o. Eu am reușit, am vînat destule.

– Le mîncai?

– Ba bine că nu! Aici, mănînci orice găsești. Adu acasă dacă prinzi ceva.

Băiatul dă din cap și-și vîră mînerul praștiei în buzunarul din spate al pantalonilor.

– Și ferește-te de urși, zice tatăl, aprinzîndu-și o țigară.

– De urși? întreabă copilul neîncrezător.

Tatăl rînjește, dînd afară vălătuci de fum pe nas și se-ndreaptă spre magazie. Băiatul încă ezită, dar simte lemnul praștiei pe fund și elasticul care se lovește de coapsă la fiecare pas, și asta-l liniștește. Plesnește de mîndru ce e, ca orice bărbat înarmat, și se depărtează cu pas hotărît.

Orizontul e greu de ceață, munții din jur sînt îmbibați de umezeala nopții. Pietrele sînt negre, lucioase, ies la suprafață precum carapacea unei fiare căzute-n somn adînc sau ca și cum muntele întreg n-ar fi decît o uriașă creatură adormită, pe spinarea căreia înaintează copilul.

Creasta cafenie a copacilor se pierde-n ceață și totul pare vătuit: ciripitul mierlelor în tufișurile lugubre, strălucirea soarelui, monotonă sub vălul care acoperă cerul.

Din pajiștea pe care merge copilul se ridică un miros de noroi, de rădăcini și cepșoară. Mama l-a îmbrăcat cu o canadiană cu căptușeală de molton, ca să nu răcească, și cu o pereche de bocanci a căror talpă scoate un sunet spongios pe iarba albăstrită de rouă din scobiturile pămîntului.

Cînd ajunge la liziera pădurii, băiatul face un popas, întoarce privirea către hambarul care deja nu se mai vede. Totul pare neclintit, nici o boare nu unduiește pajiștea. În liniștea asta aparentă, pe copil îl izbește deodată conștiința singurătății și, în același timp, a prezenței sale în lume, a naturii ce se desfășoară în jurul lui, a imensității și multitudinii în care existența lui a luat formă și se află în acest moment precis.

Își descoperă atunci vulnerabilitatea: chiar n-ar fi posibil ca ursul să bîntuie pe munte? Dacă i-ar ieși-n cale și l-ar prinde, mama și tata nici nu l-ar auzi strigînd; de fapt, nici n-ar avea timp să strige. I-ar găsi corpul pe undeva prin pădure, pe jumătate mîncat, ca leșul bunicului?

I se pare acum că pînă și liniștea care-l înconjoară ascunde un pericol. Copilul ia-n mînă praștia, se lasă pe vine și caută pe bîjbîite o piatră, fără să scape din ochi împrejurimile. Dă peste o piatră, pe care-o pipăie cu buricele degetelor; se ridică, întinde praștia, întețește umbrele și tufișurile nemișcate, dar brațul îi obosește curînd și-l lasă iar jos: oricum, ce poate-o piatră împotriva unui urs? —

Fragment din romanul în curs de apariție la Editura Trei, colecția Anansi.

Traducere din limba franceză de **Liviu ORNEA**

Scriitorul francez ***Jean-Baptiste Del Amo*** *s-a născut în 1981, la Toulouse.* Fiul omului *(2021) e al cincilea său roman, după* O educație libertină *(2008; Prix Goncourt du premier roman),* Le sel *(2010),* Pornographia *(2013; Prix Sade) și* Règne animal *(2016; Prix Livre Inter 2017, finalist la Prix Goncourt, Prix Femina, Prix Médicis și Prix Wepler).*

Scrimă și rimă

Text și desen de Tudor BANUȘ

Să „străpung" și să „omor",
d'Artagnan! O fac cu spor!
Se înțeapă, se „omoară"
dimineață pînă-n seară...

Dar nu-i bai! E doar un joc!
Nu-i secund: e terță, cvartă
Joc secund azi nu se poartă...
Doar oțelul la mijloc!

Mint de sting și te fentez.
Ăsta-i, Doamne, al meu crez!
Salt-nainte, braț întins,
La sfîrșitul rimei... te-am atins!

En garde, cumetre! Ține-oțelul mai sus...
Brațul nu-i moale și frînt
piciorul înfipt în pămînt
Zvîcnește! Și da: te-am răpus!

Asaltu' e-n toi!
Arbitru-și mănîncă mustața...
Nu-i cazul să te-nfoi...
Balestra te-nșală, ia fața!

Totu-i nerv, tendon și zvîc!
Te lovesc pe unde-apuc!
Și mă fac că sînt stîngaci...
Ești atins! Sînt mai dibaci!

Și dreptacii, și stîngacii
se înfruntă ca toți dracii!
Dar cînd masca a căzut
vin-o-aicea să te pup!

Fată dulce! Știi ce vrei!
Nu sînt toți niște mișei!
Pune-n teacă arma lungă,
ca nimeni să nu m-alungă.

De la botul fermecat
numa' bun de sărutat!
Două buze: bot în bot!
Chiar las arma. Nu-s netot!

O istorie a Banatului

Ion CÂRJA

Banatul n-a dus lipsă de interesul cercetării istorice de dată mai veche sau mai recentă. Numeroase contribuții documentare sau de natură interpretativă au zăbovit asupra istoriei și civilizației spațiului bănățean, astfel că acesta beneficiază astăzi de o istoriografie consistentă sub aspect cantitativ, fără ca studiul regiunii dintre Mureș și Dunăre să fie însă un capitol încheiat. Se simțea nevoia unei lecturi proaspete, „aduse le zi", cu privire la această provincie de frontieră, în care s-au intersectat de-a lungul timpului populații și modele culturale care au amprentat de o manieră unică un specific și o identitate locală. Cartea de față răspunde cu asupra de măsură acestei necesități de interogare și de studiu și se constituie într-o contribuție prețioasă la dezbaterea istoriografică interesată de spațiul bănățean.

Volumul a fost realizat sub coordonarea a doi universitari clujeni, Ioan Bolovan, membru corespondent al Academiei Române și director al Institutului de Istorie „George Barițiu" din Cluj-Napoca, și respectiv Rudolf Graf, care activează în prezent și ca director al Institutului de Cercetări Socio-Umane din Sibiu. În deschidere, regăsim un cuvînt de prețuire semnat de profesorul Ioan Aurel Pop, președintele Academiei Române, urmat de prefața scrisă de academicianul Dan Dubină, precum și de cuvîntul-înainte al celor doi coordonatori ai volumului. Reținem din considerațiile introductive cîteva gînduri cu care coordonatorii volumului au plecat la drum. Astfel, aceștia mărturisesc că lucrarea „se vrea o nouă carte de vizită a provinciei, scrisă de istorici aparținînd unor generații, dar și unor școli istorice diferite", iar în continuare expun cîteva interogații de esență ale cercetării, cu privire la „necesitatea unui astfel de volum", la adresabilitatea acestuia și la echipa de colaboratori cu care intenționează să ducă la bun sfîrșit acest „compendiu" de istorie bănățeană, fiind trecute în revistă reperele esențiale ale istoriografiei temei. Toate acestea în numele ideii fundamentale care stă la baza acestui demers științific, aceea de a explica „de ce este Banatul altfel".

Cartea este structurată în nouă secțiuni, subdivizate la rîndul lor în capitole și subcapitole. Prima secțiune se ocupă de cadrul natural în care este situată regiunea, tematică abordată în cuprinsul materialului semnat de Petru Urdea. Secțiunea următoare, „Banatul în antichitate (pînă la circa 400 d.Hr.)", îmbrățișează un arc cronologic generos, de la primele mărturii de civilizație umană pînă la începutul secolului al V-lea al erei creștine, un conținut care se desfășoară în trei capitole, semnate de Florin Drașovean („Banatul în antichitate") și Adrian Ardeț („Dacii din Banat" și, respectiv, „Romanii în Banat"). Cea de a treia secțiune este despre „Epoca timpurie a migrațiilor (secolele V-VI)", material asumat în volum de Daniela Tănase. Următoarea secțiune se referă la „Perioada de cristalizare a societății medievale (secolele VI-X)", reconstituită, de asemenea, de către Daniela Tănase, iar secțiunea a V-a, „Banatul medieval (1000-1715)", este semnată de Adrian și Livia Magina.

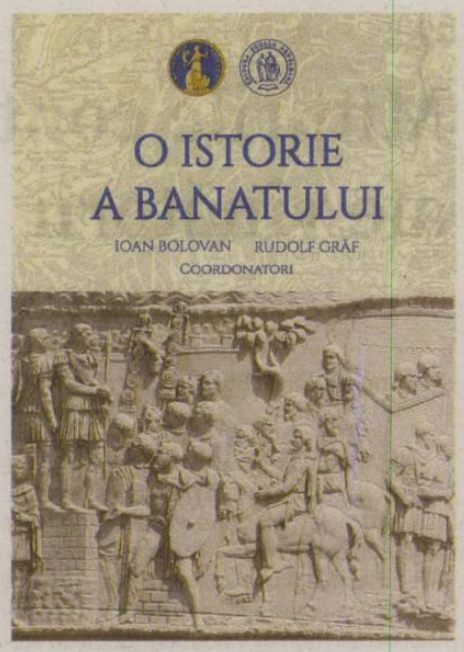
Sîntem în fața unui elaborat științific deosebit de cuprinzător, cu un conținut structurat pe un arc temporal de maximă extensie cronologică, din preistorie pînă în contemporaneitatea recentă – peste două milenii de istorie a spațiului bănățean cuprinse între paginile unei cărți. Este o realizare științifică ce merită pe drept cuvînt salutată.

În continuare, Rudolf Graf și Sandra Hirsch sînt autorii unui material aferent secțiunii a VI-a, referitoare la Banatul modern (1716-1918), o perioadă de timp esențială pentru „construirea" identității moderne a Banatului, ajuns din 1718 provincie de coroană a Habsburgilor, fiind conectat astfel la dinamica de civilizație a Europei Centrale. În secțiunea a VII-a, „Banatul contemporan", regăsim două capitole scrise de Vasile Rîmneanțu („Perioada interbelică. Al Doilea Război Mondial și instaurarea comunismului") și Miodrag Milin („Perioada postbelică. Revoluția din Decembrie 1989. Momentul Timișoara"). Această epocă este marcată de evoluții definitorii pentru această provincie, începînd cu noua sa încadrare statală, la sfîrșitul primei conflagrații mondiale, cînd o mare parte a provinciei intră în componența României Mari, continuînd cu deceniile interbelice și cu perioada totalitarismului comunist. Este o perioadă de acumulări și dezvoltare, după Marea Unire, dar și de încercări și suferințe, odată cu instaurarea regimului comunist, între acestea numărîndu-se deportări ale populației din Banat în Bărăgan. Rezistența anticomunistă din Munții Banatului și începutul prăbușirii regimului totalitar comunist, la Timișoara, în decembrie 1989, au conferit acestei regiuni un specific aparte în peisajul evoluțiilor tumultuoase ale istoriei contemporane. Toate aceste aspecte sînt prezentate sintetic, așa cum este elaborată întreaga lucrare, de altfel, dar cu informații relevante și bine alese.

Secțiunea a VIII-a este dedicată „Personalităților emblematice ale Banatului", fiind incluse un număr de 27 de figuri de oameni iluștri, originari din Banat, care reprezintă, fiecare, niveluri de excelență în domeniile în care s-au afirmat: viața politică și bisericească, știință, literatură, muzică, cinematografie. Aceste personalități sînt cuprinse în volum sub forma unor portrete sintetice, semnate de istorici de la instituții universitare sau de cercetare din zona Banat-Crișana, precum: Doru Sinaci, Corneliu Pădurean, Vasile Rîmneanțu, Adrian Ardeț, Rudolf Graf, Livia și Adrian Magina etc., o parte a lor semnînd în același timp diferite capitole din secțiunile precedente. Personalitățile înregistrate la această secțiune sînt după cum urmează: Vincențiu Babeș, Béla Bartók, Ana Blandiana, Sever Bocu, Damaschin Toma Bojincă, Elie Miron Cristea, Constantin Diaconovici, Traian Doda, Ioan Hollender, Paul Kinizsi, Nikolaus Lenau, Eftimie Murgu, Herta Müller, Traian Vuia ș.a. Secțiunea a IX-a vine să accentueze caracterul de instrument de lucru al acestei cărți, întrucît se ocupă de „Repere cronologice. O istorie a Banatului în date". În fine, coordonatorii volumului revin, în încheiere, cu considerații sintetice așezate sub titlul „În loc de concluzii", în care este reluată, sub forma unor enunțuri sintetice, întreaga contribuție a lucrării.

Sîntem în fața unui elaborat științific deosebit de cuprinzător, cu un conținut structurat pe un arc temporal de maximă extensie cronologică, din preistorie pînă în contemporaneitatea recentă – peste două milenii de istorie a spațiului bănățean cuprinse între paginile unei cărți. Este o realizare științifică ce merită pe drept cuvînt salutată. Volumul se ocupă de o regiune istorică specială prin trecutul său antic și medieval, otoman, habsburgic (austro-ungar) și românesc, printr-o configurație multiculturală de mare bogăție și complexitate, precum și prin rezonanța sa cu totul aparte în conștiința românească recentă, dacă ne gîndim la faptul că la Timișoara a început prăbușirea totalitarismului comunist din România, în luna decembrie a anului 1989.

Cartea poate fi considerată, în același timp, un produs al istoriografiei „bănățene" de astăzi, pentru că marea majoritate a celor care se regăsesc în cuprinsul său ca autori ai unor capitole sînt istorici, cercetători din spațiul bănățean sau din proximitatea geografică imediată (zona Aradului); de asemenea, o parte considerabilă a acestora activează la catedre



Ioan BOLOVAN, Rudolf GRAF (coordonatori)

O istorie a Banatului. Compendiu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Centrul de Studii Transilvane & Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, 680 p.

universitare, institute de cercetare și muzee din spațiul cuprins între Dunăre și Mureș. Demersul de cercetare asumat de aceștia este, așadar, reprezentativ pentru componenta regională a istoriografiei românești contemporane, istoricii Banatului de la începutul secolului al XXI-lea. Se cuvine să adăugăm, în același timp, faptul că din această echipă de studioși, aliniați sub semnul muzei Clio, lipsesc două nume importante, doi istorici ai provinciei bănățene prea devreme plecați într-o lume mai bună, Valeriu Leu și Nicolae Bocșan, care au pregătit într-un fel prin preocupări, prin gînd și îndemn și prin opera lor de o viață lucrarea de față.

Reluînd una dintre întrebările de cercetare puse de coordonatori în cuvîntul de început al volumului, în legătură cu publicul-țintă al acestui proiect editorial, considerăm că această carte le va prilejui o lectură utilă și plăcută, în același timp, bănățenilor și celor din afara acestui spațiu, cercetătorului erudit și exigent și publicului larg. De impact pentru generațiile mai tinere sînt, fără îndoială, conținuturile referitoare la deportările șvabilor din Banat, în perioada imediat următoare celei de-a doua conflagrații mondiale, la rezistența anticomunistă din Munții Banatului, precum și la ivirea „zorilor libertății" la Timișoara, în decembrie 1989.

Nu în ultimul rînd, formatul de compendiu, asumat ca atare de la început, cu adăugarea secțiunii din final, care conține „o istorie a Banatului în date", face ca acest volum să fie un bun instrument de lucru, util pentru căutarea rapidă și punctuală a unor informații, la fel cum poate oferi foarte bine o bază informațională suficient de bogată și de variată pentru o lectură sistematică și așezată.

În sensibilitatea colectivă și într-un anumit orizont al percepției, Banatul are o anumită rezonanță, care trimite spre prosperitatea economică a acestui ținut, spre tradiția și parcursul său istoric deosebit de complex, care i-a impus o anumită atmosferă și un anumit climat, aflate sub semnul multiculturalismului. Prin Banat, în percepția românească a secolului al XX-lea, s-a înțeles „Occident" și „libertate", primii pași în direcția unei alte epoci și a altui sistem de valori fiind făcuți la sfîrșitul anului 1989 la Timișoara, capitala acestei provincii, care este, geografic, mental și simbolic, poarta spre Vest a României. Cartea pe care o semnalăm sub forma acestor comentarii succinte, dincolo de contribuția științifică pe care o aduce în mod nemijlocit, este și o formă de a onora memoria istorică a unei regiuni de importanță majoră pentru identitatea și cultura românească de astăzi. —

Teatru

Miturile contemporane ale vînătorii

Roxana PAVNOTESCU

St. Anne Warehouse, un centru experimental al artelor situat în Dumbo, cartierul artistic al Brooklynului, prezintă piesa *The Hunt (Vînătoarea)* cu teatrul londonez Almeida. Piesa este adaptarea lui David Farr a filmului (din 2012) cu același nume, aparținînd regizorului danez Thomas Vinterberg (după un scenariu al lui, scris în colaborare cu Tobias Lindholm).

The Hunt vorbește despre temele supralicitate ale vremurilor noastre, ce adesea devin false probleme: hărțuirea sexuală, bigotismul, sindromul *me too*, libertatea de purtare a armelor, cultul exacerbat al familiei, impactul tehnologic. Violența, prăbușirea valorilor morale sînt semnele unei decadențe ce întorc simptomatic omul la tarele lui primitive. Și tocmai această dimensiune sălbăticită a omului modern o exploatează regizorul Rupert Goold în montarea sa, proiectînd demersul în parabola unei comunități închise, tribale. În spațiul sondat, instituții ca justiția și poliția sînt covîrșite de agresiunea și obtuzitatea naturii umane. Purtătorii de arme dețin puterea și își fac dreptate singuri.

Într-o concepție originală, cu un scenariu ce păstrează în linii mari povestea de inspirație, regizorul propune o viziune ce operează cu forțele obscure, primare, ale naturii umane, în bună măsură configurate scenografic și coregrafic. În lumea unui mic tîrg din nordul Danemarcei, cel mai mic incident ia proporții cosmice; un spațiu în care ori ești vînător, ori ești cel vînat, în care frica stă la pîndă la rînd cu vînătorul. Un gest și un cîntec emblematic ar vrea să spună același lucru: un personaj feroce cu o înfățișare barbară intonează *This is our country* („Asta e țara noastră"), în timp ce ascute o pereche uriașă de foarfeci.

Cîteva scene de atmosferă surprind universul bărbaților care se adună în haite și se mișcă într-o coregrafie ritualizată. Primul tablou aduce o cavalcadă năprasnică după o partidă de scăldat. Un alt tablou introduce clanul vînătorilor. Bărbații comunității își pictează fețele cu însemnele clanului, ca pieile roșii, sînt grobieni, agresivi și gălăgioși. Dansul lor exprimă bărbăție, gravitație, forța brută, necontrolabilă. Prin jocul pumnilor încrîncenați, pasul fandat și apăsat, par niște uriași desprinși din mitologiile norse. Cînd se retrag să bea în cabana din pădure, asistăm la un veritabil cor al vînătorilor.

„Viața ca o pradă" începe idilic în mica comunitate. Lucas e un învățător luminat și empatic, cu un profil apostolic (conform aluziei onomastice), iubit de copiii care se simt mai fericiți la școală decît acasă. Cu un tată bețiv și o mamă în aventuri extraconjugale, Clara este unul dintre ei. În așteptarea părinților ce întîrzie să apară, Clara și un alt băiețel împărtășesc secrete, urmărind scene erotice uitate pe telefonul moștenit de la tatăl ei. La vîrsta pulsiunilor oedipiene, lipsită de dragostea unui tată mai tot timpul beat, Clara își orientează afecțiunea către Lucas, pentru că acesta îi acordă mai multă atenție. Rămasă singură cu el, Clara își manifestă sentimentele în gesturi cu vădite încărcături erotice, inspirate de imaginile de pe telefon. Tulburat de manifestările copilei, Lucas îi respinge brutal pornirile și refuză cadeaua pe care fetița i-o oferă în dar. Rănită, Clara se răzbună sau doar îi relatează supărată directoarei grădiniței fantasmele ei erotice pe marginea celor văzute pe telefon, investindu-l pe Lucas ca protagonist. Se deschide o anchetă, în urma căreia Lucas e acuzat de exhibarea organului sexual și de manifestări de pedofilie. Ajunge în spatele gratiilor, dar este în cele din urmă eliberat din lipsă de probe.

Un decor minimalist (Es Devlin) concentrează magnific conceptul regizoral. Un chioșc care seamănă cu o căsuță stilizată, cu o singură încăpere – ca un desen de copil –, ocupă centrul scenei pe toată durata spectacolului. Edificiul e așezat pe o platformă rotativă, ce se învîrte în ambele direcții, deplasînd timpul, personajele și acțiunea pe caruselul vieții. Pereții transparenți devin opaci sau iluminați de ledurile ce înconjoară muchiile clădirii. Căsuța e, în fapt, un portal de trecere din exterior spre interior – sau invers. E un concept de divizare sau de metamorfozare mentală a spațiului de reprezentare. În spatele pereților magici, actorii apar sau dispar din scenă. Chioșcul servește drept biserică, locuință a lui Lucas, a părinților Clarei, cabană unde se întîlnesc vînătorii, sală de clasă a grădiniței. După instalarea tramei, edificiul devine un eșafodaj separator, cu funcția de izolare a eroului de lumea comunității. Spațiul meschin, limitat, al chioșcului ce înghesuie mulțimile între pereții lui (clanul vînătorilor, enoriașii bisericii în seara de Crăciun, scăldătorii din prima scenă), îndeplinește simbolic ideea de comunitate închisă, de conclav sau cabală, din care eroul este exclus, la început cu condescendență, mai apoi cu violență.

Deținător de pușcă, Lucas participă la partidele de vînătoare și de băut cu bărbații comunității, dar cu sensibilitatea sa neobișnuită, face de bună seamă o notă aparte. Colegii de breaslă îl iau în răspăr, evocînd un episod în care Lucas, în loc să ucidă căprioara, se apropie de ea cu blîndețe. Despărțit de soție, Lucas trăiește singur în coliba sa din pădure. Dintr-odată, un semnificativ indiciu ne spune că nu ne aflăm în sălbăticia unui timp mitic, ci într-o lume bine ancorată în birocrație și tehnologie – elemente care funcționează pînă la urmă în beneficiul eroului. Tehnologia a pătruns și în adîncurile pădurii și tot ea a încurcat țițele firii – la dispoziția celor nepregătiți să-i interpreteze corect sensurile. Lucas vorbește pe un celular cu soția sa, încercînd disperat să găsească o formulă amiabilă pentru a-l recupera pe băiatul său, Marcus – o altă figură apostolică, un tînăr înțelept și justițiar, care încearcă să-și reabiliteze tatăl în fața comunității.

Lumea totemică a vînătorii apare ca laitmotiv scenografic: un cap de cerb cu coarnele ramificate și trup de om apare aureolat intermitent de flash-urile luminoase ce străbat muchiile colibei. O reprezentare simbolică a lui Lucas sugerează noua condiție a vînătorului transformat în „vînat" și deopotrivă identificarea unui spirit pur, nealterat, cu căprioara din partida de vînătoare, pe care acesta refuză s-o împuște (o apariție de „animagus" protector, ca în lumea magică a lui Harry Potter).

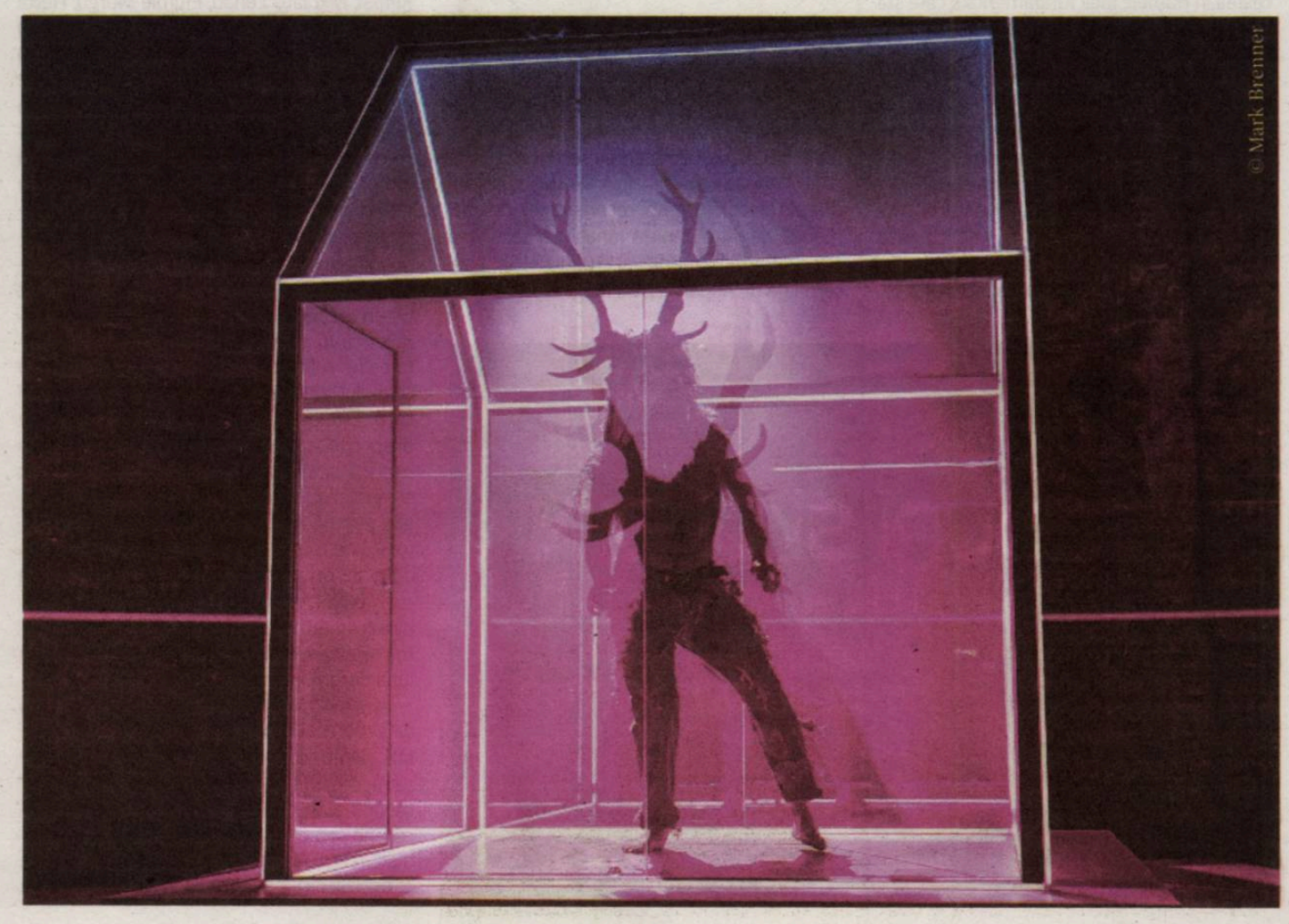
Universul pădurii, unde se află coliba lui Lucas, este reprezentat pur auditiv: foșnetul frunzelor, focul armelor, zgomotul pașilor, vocile sînt elemente creatoare de atmosferă, de augmentare a tensiunii dramatice și de potențare a sentimentului fricii. Noaptea de Crăciun petrecută în închisoare, amenințările și violența celor apropiați, uciderea cîinelui ființează Frica drept personaj. Chiar și după ce eroul este reabilitat, Frica rămîne ca un spectru, ea face din om o fiară bîntuită, mereu la vînătoare sau în ipostaza de vînat. Ideea se obiectivează în ultimul tablou ce deschide un nou dosar al presupunerilor. Se aude o împușcătură rezonantă, un glonț străbate zidurile transparente ale colibei lui Lucas. Flash-urile de lumină focalizează profilul totemic al căprioarei și ochii dilatați de groază ai eroului.

Asistăm la prăbușirea unei lumi ce se reconfigurează în jurul eroului în termeni potrivnici și absurzi. Prietenia (cu părinții Clarei) se transformă în ură, camaraderia colegilor de vînătoare, în dispreț, admirația părinților pentru felul în care lucra cu copii, în oprobiu, chiar și afecțiunea copiilor, prinși într-un mimetism ludic, eșuează într-o umilitoare acuză. O explozie de declarații ale copiilor – ce trimit la absurdele și distructivele fenomene *me too* ale lumii contemporane – întregesc imaginea perversă a eroului în fața comunității. Plîngerile, localizate în pivnița (*basement*) lui Lucas, care *lipsea cu desăvîrșire* din umila sa locuință, vor fi ignorate de justiție, dar rămîn să ultragieze și mai mult conștiințele oamenilor. De altfel, personajele cu o moralitate îndoielnică sînt cele mai înverșunate împotriva lui Lucas. Theo (interpretat de Alex Hassel, ce face un rol convingător), tatăl Clarei și cel mai bun prieten al lui Lucas, este tarat de beție și gelozii. Cînd Clara, temîndu-se că Moș Crăciun nu îi va mai aduce cadouri și îngrijorată de absența lui Lucas, admite că a mințit, Theo îl amenință pe Lucas cu pușca să-și recunoască public vina și să părăsească orașul.

Universul feminin e reprezentat de Mikala, mama Clarei, de Hilde, directoarea grădiniței, și de micuța Clara. Într-o simetrie bine orchestrată a gestului, toate femeile îl sărută pe rînd, într-un fel sau altul, pe Lucas. *Sărutul lui Iuda* își face pe deplin efectul odată cu falsele mărturisiri ale Clarei. Ele dau curs răzbunării și geloziei. Mikala și Hilde, frustrate de conviețuirea lîngă un bărbat bețiv și de singurătate, sînt atrase și respinse de Lucas. În același timp, Hilde nu se bucură de aceeași popularitate și afecțiune între copii ca Lucas, lecțiile ei sînt lipsite de strălucire.

Un telefon ne anunță că s-au găsit filmele erotice de pe celularul băiețelului, ce se potrivesc cu declarațiile Clarei. Lucas e reintegrat în rîndul obscurei comunități, dar absurda și traumatica experiență îl detașează și alienează de lumea ce-i părea cîndva prietenoasă și confortabilă. Sărutul revine ca un laitmotiv, unind începutul și sfîrșitul reprezentației. Clara, fericită că Lucas s-a întors la grădiniță, îl întîmpină cu un sărut.

Tobias Menzies realizează un rol de excepție în interpretarea lui Lucas, cu un profil nuanțat și interiorizat, în evoluție. Chipul luminos, naiv și bonom al educatorului din primele tablouri se transformă gradat, trecînd printr-o gamă alternantă de stări tranziente de stupefacție, răzvrătire, resemnare, dobîndind în final mina unui om hăituit și trist. Pe chipul lui răvășit se poate citi în majuscule sentimentul irevocabil al Fricii. —



Film

„A demasca un om cu două fețe este un act de descifrare a realității“

Interviu cu Daniele LUCHETTI

Daniele Luchetti, unul dintre cei mai reprezentativi cineaști italieni, ale cărui filme au abordat, de-a lungul timpului, subiecte politice și sociale (ca în *It's Happening Tomorrow* sau *My Brother Is an Only Child),* și-a prezentat cel mai recent film al său, *Confidenza/ Încredere,* la cea de-a 58-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary – o dramă intimistă, un thriller psihologic, o poveste despre adevărurile ascunse care nasc monștri, despre chinul de a trăi o viață întreagă cu amenințarea că un secret dezvăluit cîndva, la tinerețe, îți poate pulveriza tot ce ai construit pînă atunci. Pietro (Elio Germano), un profesor de liceu iubit de toți pentru metodele sale pedagogice care se dovedesc de succes, află că Teresa (Federica Rosellini), o fostă elevă a sa, cea mai talentată, căreia i se prevedea un viitor strălucit, a renunțat, de fapt, la studiile sale universitare. O caută pentru a înțelege ce s-a întîmplat, încep o poveste pasională și, în același timp, chinuitoare, iar momentul care le va marca pentru totdeauna viețile este cel în care decid să facă schimb de secrete – fiecare trebuie să îi spună celuilalt ceva ce n-au îndrăznit pînă atunci să mărturisească nimănui. Îi urmărim apoi pe cei doi pe drumurile diferite pe care le vor urma în viață, dar legați pînă la final de ceea ce și-au șoptit cîndva. Pentru Pietro, acel moment îl va arunca într-o permanentă luptă cu el însuși, cu dorințele sale ascunse, cu gîndurile paranoice induse de o teamă ce îl devorează. Am stat de vorbă cu regizorul despre adevăr și adevăruri, despre fricile care dau naștere monștrilor interiori.

Prin *Confidenza*, vedem că direcția intereselor tale cu privire la temele analizate în filme a trecut de la conflictele exterioare și thrillerele politice la thrillere psihologice. Cum s-a produs această recalibrare a formelor de apropiere de realitate? Ce te-a făcut să îți dorești să scormonești în cele mai întunecate colțuri ale subconștientului, pentru a demasca monștrii interiori?

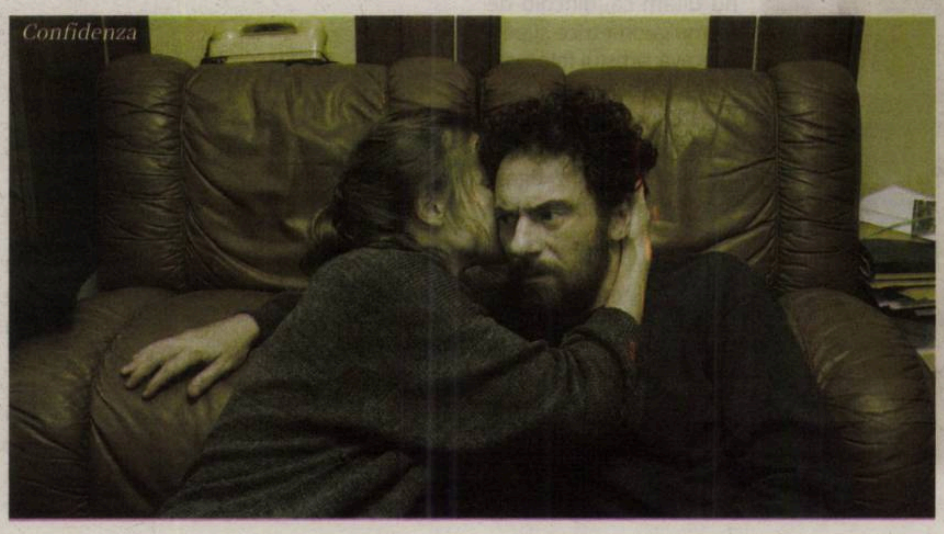
Pe parcursul vieții, lucrurile în continuă transformare, ceea ce la un moment dat constituie centrul trece în plan secund, e un proces natural. Cînd eram mai tînăr, aș spune că eram mai mult un animal social, eram foarte implicat în aspectele politice, care reprezentau centrul intereselor mele. Acum, cu trecerea timpului, poate și pentru că am altă vîrstă, mă interesează mai mult oamenii. În plus, lumea politicii s-a schimbat și ea foarte mult, de la un mediu al ideilor la unul al psihologiei. Astăzi, un politician mizează pe profilul lui psihologic, nu pe programul politic pentru a crea adeziuni. Astfel, pentru mine, a demasca un narcisist, un om cu două fețe, este un act de descifrare a realității.

Deși filmul spune o poveste intimistă, el conține și un nivel de reflexie a realității mai largi, avînd în vedere că trăim într-o epocă a post-adevărului, în care tindem să ne rescriem trecutul și să ocultăm adevărul. Cum te raportezi la ideea de adevăr – crezi că există un Adevăr sau putem vorbi despre mai multe variante?

Aș spune că cinematografia italiană nu crede într-un singur adevăr. De asemenea, nu crede nici în dihotomia bine – rău. În acest aspect există o diferență considerabilă între cinematografia europeană și cea americană. În cea europeană, răul este mereu amalgamat și cu o doză de bine, iar binele conține și o frîntură de rău. În filmele europene, personajul negativ are mereu și o latură bună, în timp ce în producțiile americane ești fie rău, fie bun. Dar noi sîntem formați din nuanțe, din linii gri. Poate de aceea cinematografia europeană are o expunere mai mică la nivel global.

Urmărind povestea personajelor, ne-am putea gîndi că nu a avea secrete este cel mai rău lucru din lume, ci tocmai a spune adevărul. Abia atunci cînd Teresa și Pietro își împărtășesc secretele, lumea lor începe să se destrame.

Chiar dacă o persoană poate să vadă cu adevărat ce zace în interiorul său, asta nu înseamnă că nu se va speria. E vorba despre dorințele secrete, toate acele impulsuri pe care nu vrei să le recunoști ca fiind ale tale. În acest sens, filmul este și o poveste despre relația dintre ego și superego. Personajul Teresei funcționează și ca un soi de cenzură pe care Pietro și-o impune lui însuși. Teama cauzată de simpla prezență a Teresei este un motor care pune personajul în mișcare și îl face mai eficient. Și în mod evident, filmul este, în același timp, o poveste despre cum în prezent purtăm mereu o mască socială, care trebuie să se prezinte impecabil, indiferent de prețul plătit. Fața interioară însă e mult mai complexă.


Confidenza

Ai în fața ta o ființă care gîndește, iar ceea ce gîndește este la fel de important ca ceea ce îți arată.

Cele două personaje principale creează în spectator o raportare de love-hate. Pentru ce îi putem iubi și ce anume din ei provoacă respingere?

Pietro este cel capabil să șlefuiască cetățeni buni. E un profesor iubit, care, prin pedagogia afecțiunii, formează oameni buni. Prin felul în care predă face lumea mai bună. Dar el în esență este mediocru, nu reușește să trăiască adevărat, și tocmai această mediocritate îl forțează să acționeze în consecință. Iar finalul filmului arată ce cred eu că merită un astfel de personaj. Teresa este un personaj extrem de inteligent, dar este într-o sferă atît de înaltă, deasupra tuturor, încît, în final, rămîne singură.

Cît de mult diferă personajele față de felul în care apar ele în carte?

Cartea a fost scrisă pentru a lăsa mult la imaginația cititorului. Prima oră din film reflectă primele trei pagini ale cărții. Cel mai mult a trebuit să lucrez la personajul Teresei, care nu este foarte dezvoltat. În film, trebuie să creezi personaje complexe și trebuie să lucrezi mult cu actorii pentru a încerca să construiești niște ființe tridimensionale. Astfel că am căutat contradicțiile în personaje și i-am îndemnat și pe actori să își facă propriile lor căutări. Mai exact, le-am spus să țină cont de text, dar, în același timp, să meargă pe direcții care nu se regăsesc în text, pentru a ajunge la acel nivel de dezechilibru. E ceva ce poți obține doar în film. Ai în fața ta o ființă care gîndește, iar ceea ce gîndește este la fel de important ca ceea ce îți arată.

Lucrezi cu Domenico Starnone de aproape 30 de ani. A modificat ceva această relație a voastră în felul în care te raportezi la filme? Iar în cazul lui, a schimbat ceva în stilul scriiturii sale?

Interacțiunea mea cu Domenico m-a provocat mereu să găsesc idei interesante, iar despre scrisul lui Domenico aș putea spune că a devenit, cu timpul, mai cinematografic.

***Confidenza* jonglează fin și cu granița dintre realitate și ficțiune – puzzle-ul din care se construiește povestea, fără să respecte o ordine strict cronologică, este format și din straturi ale unei realități interioare, alternative, ce creează un univers întunecat. Ai dorit să lași senzația că părțile acestea pot fi, de fapt, cele adevărate?**

Am vrut ca filmul să aibă mai multe niveluri de interpretare. Și cel mai problematic pentru mine a fost nivelul gîndurilor personajelor. În carte este simplu, folosești trei cuvinte și ai înțeles ce gîndește personajul. Nu am vrut să apelez la voice off, astfel că am recurs la imaginație pentru a descrie violența cu care de multe ori se ciocnesc gîndurile noastre.

Ai creat suspansul și prin tăceri, printr-o ardere lentă a tensiunii dintre personaje. Cum ai lucrat la această tehnică?

Aceasta a fost una dintre cele mai mari provocări. Prima versiune a filmului era mai mare de trei ore, dar era foarte interesant, pentru că îți permitea să intri în acea mare de trăiri și gînduri. Lucrul la montaj a fost foarte migălos, pentru că orice tăiere nepotrivită anula efortul de construcție a angoasei. Din fericire, editorul nostru a înțeles demersul, chiar a spus că unele scene par insuportabil de lungi, dar tocmai de aceea se amplifică anxietatea. E ca atunci cînd te afli într-o situație penibilă, cu cît se prelungește, cu atît devine mai greu de dus.

În ciuda acestui ritm, senzația este aproape de teroare, ca spectator simți că urmează să se întîmple ceva teribil în orice moment.

Am făcut ceva foarte simplu – am folosit pur și simplu tehnica din spatele filmelor de suspans și teroare. Mi-am petrecut multe după-amiezi uitîndu-mă la filme horror. Ce îmi place cel mai mult la aceste filme este să aștept să se întîmple ceva. Astfel că am încercat să aduc acest aspect într-un film centrat pe relații.

Muzica este un personaj în sine. Cum a fost colaborarea cu Thom Yorke, cum a primit această propunere?

Cînd i-am făcut prima dată propunerea, a spus pur și simplu „nu“. Apoi a citit cartea și scenariul și, după patru luni, mi-a trimis o melodie, spunîndu-mi că acest film are ceva distorsionat, dezechilibrat, care l-a atras.

Cu ce ai vrea să rămînă spectatorii din filmul tău?

Îmi plac spectatorii activi, care se uită la filme și își pun niște întrebări, pentru că ceva din ce-au văzut i-a mișcat, a lăsat niște urme. Îmi plac spectatorii care nu uită un film după 15 minute de la terminarea acestuia. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Arte vizuale

Deschideri

Ovidiu Petca, *Open windows*, expoziție de artă digitală, mai-iunie 2024, EM Art Gallery Deva

Elena ABRUDAN

De cînd și-a cumpărat primul computer, atelierul de creație al artistului digital Ovidiu Petca s-a mutat în camera lui. Deși gîndește lucrările ca la început, cînd practica tehnicile clasice, în general, lucrările se nasc exclusiv în calculator. Ovidiu Petca a înțeles că avantajul artei digitale sînt rapiditatea gîndirii și a concepției, desenul, culoarea, perspectiva și transparențele. Tehnologia permite suprapuneri inimaginabile și irealizabile utilizînd tehnicile clasice. Dar sînt momente în care artistul introduce în această combinație fotografia, imagini scanate sau segmente luate de pe net și modificate, integrate apoi în noua lucrare, printr-un proces bine gîndit și elaborat. În plus, noile tehnologii permit păstrarea fazelor conceperii unei lucrări ca mărturie a întregului proces creativ și a ideilor lăsate deoparte, care pot fi reluate, pentru a fi încorporate într-o nouă lucrare artistică. Potențialul creativ al acestui artist ne oferă acum, la vîrsta maturității artistice, o viziune amplă asupra perspectivelor privirii dinlăuntru și dinafară a universului creat de artist prin opera sa.

Dincolo de exercițiile de simetrie evidente în expoziția *Open windows* (mai-iunie 2024, EM Art Gallery Deva), lucrările clujeanului Ovidiu Petca se referă la realitatea văzută ca organizare a spațiului și a timpului, în funcție de evenimentele pe care artistul le așază la modul simbolic și intuitiv în grafica sa. În funcție de intenționalitățile creatorului, semnele selectate de autor pentru a conota evenimentele lumii acesteia sînt reorganizate, într-o manieră bine gîndită, ușor ludică, ce ajută apropierea privitorului de sensurile intenționate de artist.

Regăsim în aceste lucrări de artă digitală principalele elementele constitutive ale unei opere marca Ovidiu Petca. Artistul pornește de la compoziții văzute sau imaginate într-un moment de reverie special sau apărut în cele mai banale situații de viață. Urmează ideea, tema, asocierile inedite de cuvinte, gînduri care se modifică treptat și se adaptează sau pot să intre în contrast cu mesajul estetic inițial. Pentru un privitor atent, situațiile ludice care derivă din aceste asocieri nu maschează ambloarea viziunii despre lume reflectate de lucrările sale de artă digitală. Atenția și meticulozitatea cu care artistul folosește registrele compoziționale și liniile de forță pentru a conferi unitate spațială operei sale accentuează perspectiva, simetriile voite, repetiția și ritmul, care concură decisiv la instalarea stării de echilibru a lucrărilor și a expoziției ca întreg.

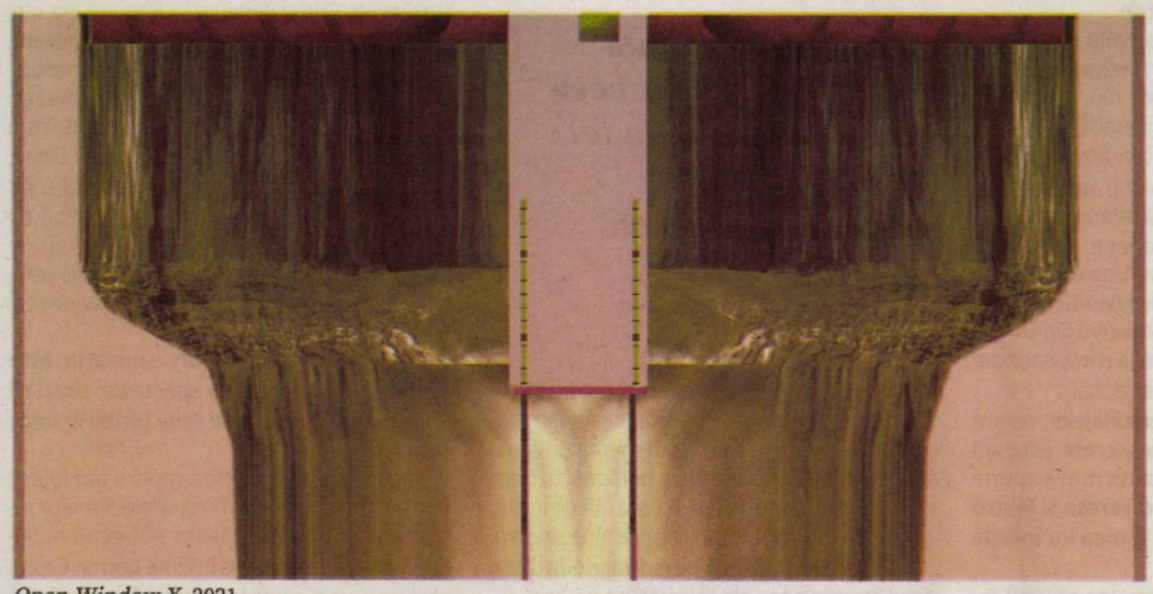
Cercetarea formelor folosite de artist în lucrările sale provoacă admirație și poate conduce la înțelegerea lumii, așa cum a ilustrat-o artistul în lucrările sale digitale. Liniile, culorile, transparențele și diferitele forme geometrice oglindite simetric și repetate pe orizontală sau pe verticală revelează o lume compusă din

Open Window L, 2024

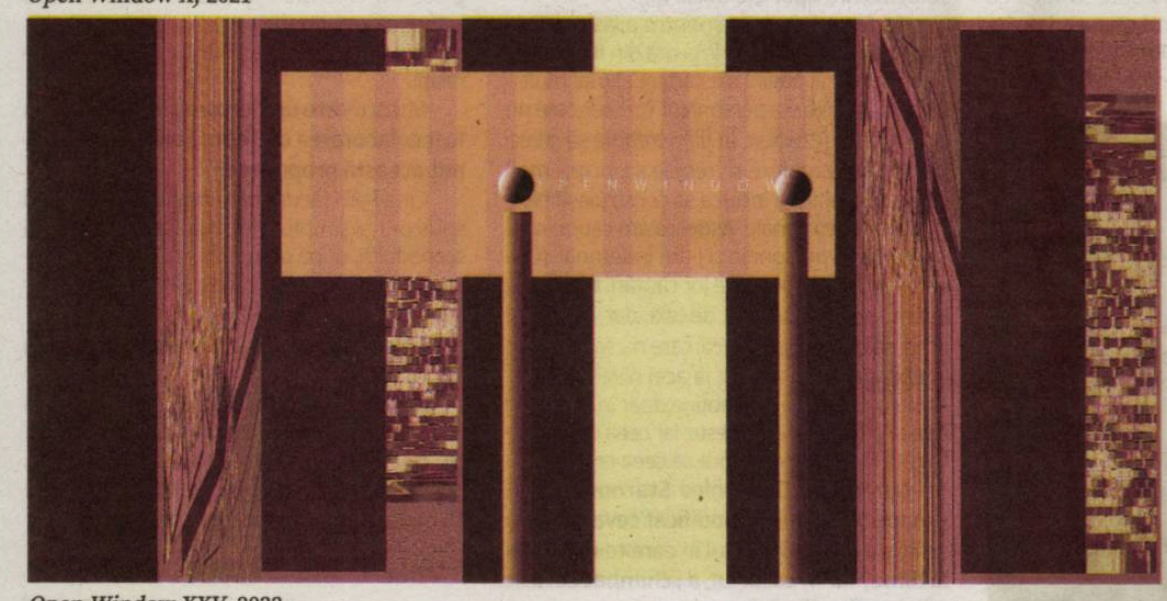
fragmente de realitate identice vizual sau informațional. Acestea se combină cu alte elemente ale realității pentru a configura realitatea cotidiană așa cum o percepem, o vedem și o înțelegem, atunci cînd reflectăm la principiile fundamentale ale existenței, ale vieții. Treptat, devine evident faptul că repetițiile, ritmul și simetria elementelor lumii acesteia nu înseamnă uniformizare, anonimizare, ci liniștea, confortul și rutina necesare omului pentru a-și oferi momente de reflecție, de înțelegere profundă a unității fundamentale și a relaționării continue a elementelor realității, așa cum ne este ea sugerată de fizica cuantică. Tocmai de aceea, artistul proiectează elementele discrete ale realității noastre pe fundalul nemărginit al universului.

Totuși, artistul privește cu detașare lumea și îi oferă cu generozitate publicului o privire ludică asupra evenimentelor insignifiante sau mărețe ale lumii. Din acest punct de vedere, fiecare lucrare este o surpriză pentru spectator. Lumea propusă de Ovidiu Petca le provoacă privitorilor un contact, o înțelegere sau doar o raportare mai mult sau mai puțin agreabilă la orizontul evenimentelor. Să nu uităm că, dincolo de forme geometrice și perspectivă, artistul folosește figuri și culori care conotează efectul de natură, cu scopul, vădit sau doar intuit, de a îmblînzi rigoarea geometrizantă a artei sale.

Ovidiu Petca concepe, prezintă și generează perceperea estetică a universului spațio-temporal prezent în opera sa. Spațiul și timpul sugerat în lucrările sale sînt părți esențiale ale modelelor pe care le construiește pentru a prezenta lumea. Este un spațiu-timp care se poate dilata sau restrînge, în funcție de evenimentele sugerate prin liniile și formele conținute în lucrările sale. Cînd mă refer la evenimente, am în vedere sugestia vieții care palpită în formele nedefinite ale unui oraș îndepărtat sau tra-



Open Window X, 2021



Open Window XXV, 2022

Tehnologia permite suprapuneri inimaginabile și irealizabile utilizînd tehnicile clasice. Dar sînt momente în care artistul introduce în această combinație fotografia, imagini scanate sau segmente luate de pe net și modificate, integrate apoi în noua lucrare, printr-un proces bine gîndit și elaborat.

iectoriile care țîșnesc de aici și acum spre nemărginire, poate chiar spre planetele care rătăcesc, conform legilor fizicii sau voinței divine, în imponderabilitatea cosmică. Percepția publicului care contemplă spațiul-timp construit de artist cuprinde sentimente și impresii care construiesc o perspectivă subiectivă asupra lumii. Prin intermediul sensibilității și al experienței privitorilor legate de imaginile percepute, lumea construită de artist devine în același timp unitară și eterogenă, liniară și discontinuă, fiind supusă subiectivității umane individuale și colective. —

de-clic(k) / atelier deschis

Lecturi de vacanță: *Micul Prinț* (IV)

Bogdan GHIU

Hazard

Hazardul (dacă hazard e) face ca în atît de plăcuta librărie Actes Sud (aflată la parterul sediului importantei edituri franceze cu același nume) din Arles, pe masa de „noutăți", alături de *Micul Prinț*, ediția (perpetuă) 2024, în aceeași celebră colecție de buzunar „Folio", a Editurii Gallimard, librarii să fi așezat o carte cu titlul *Croire aux fauves* („A crede în fiare", „A crede fiarelor"), multiplu premiată, scrisă de antropoloaga Nastassja Martin (și povestind cum aproape a fost ea mîncată, în Kamceatka, de un urs, aceasta fiind însă nu o moarte, ci o naștere, o înrudire, o „întrepătrundere" cu ursul – o lectură pasionantă), dar și un titlu precum *Philosophie féline. Les chats et le sens de l'existence*, al filozofului John Gray, planetar cunoscut ca autor al bestsellerului *Bărbații sînt de pe Marte, femeile sînt de pe Venus* (despre care pînă acum am rîs, dar pe care acum îmi propun s-o citesc, stilul autorului, cel puțin în cartea despre pisici – aceste ființe natural, direct înțelepte, fără chinurile, nefericirile și speranțele deșarte ale filozofiei –, e mult mai ironic-relativist decît pare).

Ce s-ar face, ce ar face filozofia – fenomenologia, în primul rînd – fără literatură și mai ales fără poezie, care să o inspire, la care să tragă cu ochiul privind-o cu jind, și pe care s-o invidieze, dîndu-i, în toate sensurile cuvîntului, ocol, înconjur?

Triunghiul de aur

Ce s-ar face, ce ar face filozofia – fenomenologia, în primul rînd – fără literatură și mai ales fără poezie, care să o inspire, la care să tragă cu ochiul privind-o cu jind, și pe care s-o invidieze, dîndu-i, în toate sensurile cuvîntului, ocol, înconjur? Nu tocmai regăsirea *inocenței* „contactului" cu realitatea, a acesului nemijlocit, genuin, ingenuu, „natural", la realitate, pe urmele copiilor și ale animalelor, este ceea ce își propune, dintotdeauna (mai mult sau mai puțin [auto]mărturisit), filozofia, în frunte (în ordine istorică inversă: cel mai aproape de noi) cu fenomenologia?

Or, dacă filozofia trage dintotdeauna cu ochiul și cu sufletul la *inocența* animalelor și a copiilor (tocmai de aceea, poate, din dorința de a masca și de a refula acest jind, ea „maltratîndu-le" – excluzîndu-le, minorîndu-le, subordonîndu-le, ignorîndu-le – bărbătește, viril, superior, suveran), literatura o poate face nu „tehnic", ocolit, „suplementar", precum filozofia, ci *naiv*, instinctiv, direct, neocolit, „spontan", alăturîndu-li-se într-un triunghi de aur: literatură, animale, copii. *Naivitatea* literaturii o ajută să ajungă mai ușor, ca din *joacă*, la „mintea" copiilor și a animalelor, să regăsească dinăuntru *inocența* lor. (Auto)interzisă, forclusă, rămasă și oprită ea însăși pe margine, într-o falsă poziție de judecător, filozofia „modelizează" „științific" acest triunghi de aur, putîndu-ne, tocmai, ajuta să înțelegem „la rece" această spontaneitate: calea regală a *naivității* literaturii către (*infra*) *inocența* copilăriei intra-/extra-umane (copii & animale) a forțatei, pretinsei, atît de neotenicei „maturități" (și „modernități": modernitatea ca supra-maturitate) umane (nu numai bărbatul matur, ci Omul ca Adult Modern al evoluției).

Exemplu suprem: *Micul Prinț*. Cea mai înalt naivă regăsire (non-regresivă, fără nici o regresie infantilizantă: copilul nu este pueril, doar Adultul poate fi infantil) literară (deci infra- sau latent filozofică) a inocenței.

Adică revenire înainte de – sau ieșire din – separații esențialmente tardive precum cele dintre filozofie și literatură sau, și mai profund, mai copilărește-animalic, desen și scris: „Desenează-mi o oaie...", ne scrie scriitorul.

Regăsire a liniei, a căii, a potecii infinit șerpuitoare (vezi finalul, înălțarea la stele, re-cosmicizarea „Pămîntului oamenilor"), dar (tocmai de aceea) sigure. Prin deșertul care, salvator, indefinit o șterge, o resoarbe.

„A doua venire" a Micului Prinț, din finalul cărții, este un test ironic din partea autorului: a avut efect scrierea lui asupra noastră? La capătul cărții, a re-ieșit Micul Prinț la iveală, a revenit copilul din noi? Operația a reușit?

Politica zilei

Micul Prinț, *Alice...*, *Robinson Crusoe* (etc.): falsă literatură „pentru copii și tineret", anti-*Fantasy* „*Young Adult*", subversivă și periculoasă, tocmai de aceea minorată categorial, literatură anti-infantilizare pentru regăsirea copilului din falșii adulți. Fenomenologie de sine pentru regăsirea libertății imaginației ne-pre-desenate.

„Șarpe boa care mistuie un elefant" sau „pălărie"? Desen ambiguu, plurisemnificant, omografic, de mînă: nu știi niciodată ce va ieși, unde vei ajunge, unde te poartă linia, unde te duce (tîrăște) cărarea. Desenezi: pășești cu mîna cît vezi cu ochii.

Călătorie spre miezul Pămîntului (Înaintez invers. Dau înapoi)

Retro-grad (dar nu reacționar): toată literatura, literatura ca atare e „literatură pentru copii", dar ea *pre-liminar/în același timp* trebuie să *pre*-acteze și „reanimarea", regăsirea copilului, a căii, a liniei desenate, ambigue, șovăielnice, șerpuitoare către copil – către copilul din noi, miezul Pămîntului. „A doua venire" a Micului Prinț, din finalul cărții, este un test ironic din partea autorului: a avut efect scrierea lui asupra noastră? La capătul cărții, a re-ieșit Micul Prinț la iveală, a revenit copilul *din* noi? Operația a reușit?

Chiar: operația „Micul Prinț" a reușit? Să scriem dacă da. Să scriem pînă cînd da.

Scrisul: șarpele prin pustiu, „operatorul ontologic" al „înălțării" la „cerul înstelat" din noi.

Pentru că nu există nici o pasăre, nici o vietate, tocmai, aeriană, zburătoare, în *Micul Prinț*. Operatorul ontologic este o jivină a Pămîntului și chiar a sub-pămîntului, „tîrîtoare": Șarpele. Iar el îl ajută pe Micul Prinț să ajungă înapoi la stele, în stele, pe steaua lui, dar, deși vertical, zborul său – căruia nu întîmplător nu i se precizează sensul – nu este în sus, ci în jos, *intra-cata-bazic*: Pămîntul își „ascunde", vital, steaua, steaua Micului Prinț e nu „centrul", ci *miezul* Pămîntului. Într-acolo, spre înăuntru și în adînc, fierbinte și strălucitor, are loc zborul de întoarcere, și într-acolo trebuie să mergem să-l facem să se reîntoarcă pe Micul Prinț.

Etic-imanent, nu metafizic-transcendent apofatic, Pămîntul e steaua, Soarele. Acolo, în noi, dincolo de/în noi, a plecat și numai de acolo se poate întoarce, cu noi cu tot care va fi trebuit să coborîm, să „săpăm", să croim, prin noi, prin carnea noastră, drumul pînă la el, Micul Prinț.

Scriu nu ca să anunț că se va fi întors, ci tocmai ca să-l pornim să-l găsim. Scris șerpesc, șerpuitor.

Micul Prinț: ante-literatură. —

Portrete sentimentale

Despre libertate (I)

Irina WAGNER

Libertatea este o călătorie fără început sau sfîrșit, un tango etern între vis și realitate, între dorință și realizare. Căutările mele în sensul libertății au început cu munca, atunci cînd am pășit în antreprenoriatul creativ. Am simțit că îmi găsesc propriul spațiu profesional, un loc de joacă eliberator, unde munca se întîlnește cu pasiunea și inovația. În acest loc al creativității, munca în artele frumoase și marketingul creativ mi-au adus o satisfacție dublă: bucuria de a crea și de a inova. Așa s-a născut Wagner Arte, o manifestare a dorinței de a aduce frumosul în lume și de a redefini conceptele tradiționale ale meșteșugului adus la rang de arta.

Apoi, pe parcursul anilor, am exersat libertatea personală, încercînd să mă desprind treptat de condiționările trecutului sau de cele dobîndite. Acest proces, de o complexitate uluitoare, a fost și este asemenea unui slalom al unui schior pe o pantă dificilă și la mare viteză, cerînd putere, anduranță și rafinament. Libertatea nu este doar un concept abstract, ci o realitate trăită, un drum sinuos plin de provocări și revelații. Fiecare obstacol întîlnit a fost o lecție, fiecare cădere – o oportunitate de a mă ridica mai puternică sau nu. O ocazie de autocunoaștere, de explorare a propriilor adîncimi și vîrfuri. Fiecare vulnerabilitate a creat în oglindă un drum solid sau o destinație frumoasă.

Acest proces de autodescoperire și eliberare l-am simțit sau l-aș fi dorit să fie asemenea unui fluture care zboară cu grație și modestie în acest tumult care se numește viață, fără a interveni în sens negativ în viețile celor-lalți. Fluturele, cu fragilitatea și frumusețea sa efemeră, simbolizează perfect călătoria interioară pe care am parcurs-o. Transformarea. Ieșirea din propria condiție și din limitări. Scopul acestei călătorii? Bucuria pură de a trăi, de a crea și de a aduce lumină în viețile celor din jur.

Butterfly effect? În esență, este despre impactul subtil și profund pe care îl putem avea asupra lumii. Este despre cum fiecare acțiune, oricît de mică, poate declanșa o reacție în lanț de pozitivitate și transformare. Fiecare operă de artă creată, fiecare campanie de marketing inovatoare, fiecare cuvînt rostit cu pasiune reprezintă un mod de a aduce frumosul și bunătatea în lume. Transformarea. —

Irina Wagner *este antreprenor industrii creative*

ROMAN-FOILETON

Gudrun

23. Cearcănele memoriei

Radu ȚUCULESCU

„Ce greu e să faci pe generalul,
mai ales mort."
Dino Buzzati
„Ura este un domeniu al inimii,
disprețul unul al capului."
Schopenhauer

– Viața în Germania nu a fost numai sclipici, numai artificii multicolore, începu Gudrun să povestească. Știam că nemții nu mă vor aștepta cu flori în gară, dar nu am crezut că va fi chiar atît de greu. La ei acasă sînt altfel decît turiștii pe care i-am cunoscut pe litoral. Acolo erau în vacanță, dornici de aventuri, relaxați și aveau nevoie de ajutorul nostru, al celor angajați în hoteluri, agenții turistice, pensiuni, restaurante, locuri de agrement și așa mai departe. Erau încîntați cînd întîlneau pe cineva care le vorbea limba. La ei acasă lucrurile se schimbă. Nemții sînt un popor plin de contradicții. Foarte darnici cînd trebuie să ajute în afara granițelor lor, dar indiferenți față de problemele, de necazurile, de nevoile sufletelor eșuate în imediata lor apropiere. Sigur, orice regulă are și excepții care... întăresc regula! În Germania te definești prin ceea ce ai, și nu prin ceea ce știi sau ceea ce ești. Pe de-o parte primesc emigranți ca să le facă muncile pe care ei refuză să le facă, pe de altă parte nu vor să aibă contacte cu ei. Atunci aceștia își caută semenii și vorbesc între ei limba lor, nu învață germana decît pentru o minimă rezistență și rămîn astfel la marginea societății. Repet, există și excepții care întăresc regula. Eu știam limba germană foarte bine, și cea vorbită, și cea scrisă. Foloseam unele expresii care-i mirau pe nemți și îmi spuneau: asta-i germana lui Goethe! Se amuzau. Cel mai greu mi-a fost că nu cunoșteam aproape pe nimeni, doar pe verișoara mea și familia ei. Cam atît. Nu aveam prieteni, nu aveam cui să mă destăinui ori să-i cer vreun sfat. Atunci mă inspiram din cărți. Nu-mi era greu să fac asta, toată viața am fost o autodidactă. Mi-a plăcut să învăț, însă am urît școala ca instituție... Te-am plictisit cu divagațiile mele socio-politico-sentimentale.

Gudrun bău o înghițitură mare de vin, apoi răsturnă mai multe cuburi de gheață în paharul pe jumătate golit.

Breda o imită fără comentarii.

– Întîi am stat două săptămîni în lagărul din Friedland, pînă mi s-au făcut toate documentele. Vara mea locuia în comuna Winterbach, cam la vreo 60 de kilometri de Stuttgart. M-am dus la ea, avea o casă mare, frumoasă, cu destule camere, una dintre ele pentru oaspeți, cu baie, frigider, de toate. Ea emigrase încă de pe vremea lui Ceaușescu, avea doi copii, un băiat și o fată, deja destul de mărișori, elevi. Soțul era arhitect, neamț sadea, născut însă în fost RDG. Cu toate acestea, atitudinea localnicilor era rezervată, uneori chiar sfidătoare. Să-ți povestesc una dintre situații. De cîte ori unul din copiii ei, băiatul ori fata, avea ziua de naștere, erau invitați colegii de clasă. Loc era destul în grădină, și de joacă, și de mîncat. Veneau aproape toți, de fiecare dată, cei care lipseau aveau motive bine întemeiate. Dar există un mare dar. Copiii ei nu au fost niciodată invitați la ziua de naștere a vreunuia dintre colegi ori colege. În sufletele lor cu siguranță s-au petrecut mici drame. De ce nu ne invită și pe noi, mami, o întrebau pe verișoara mea, ei au fost la ziua noastră de naștere, avem vreo boală și le este teamă să nu-i îmbolnăvim cumva? Chiar dacă arhitectul proiectase aproape toate casele din comună, prieten cu mulți dintre locuitori, tot un soi de emigranți erau considerați. Vară-mea nu a vorbit cu copiii ei niciodată românește, nu i-a învățat nici un cuvințel, nu cumva să le strice accentul, iar cînd vor fi mari, pe picioarele lor, plecați de acasă, angajați și așa mai departe, să nu se dea de gol... Eu am început să îmi caut de lucru. Aici sînt peste trei milioane de șomeri, îmi zicea verișoara, crezi că nemții te-au așteptat pe tine să-ți dea de lucru? Ei, cum să cred asemenea aberație! Dar trebuia să găsesc ceva, să stau degeaba nu-mi era în fire. Și nici pe capul verișoarei. Am încercat la recepțiile hotelurilor din Stuttgart, dar toți cereau și cunoștințe de computer. De unde să am eu asemenea cunoștințe, nici habar nu aveam cum arată, abia în Germania am văzut unul. Pînă la urmă, am găsit un post de supraveghetor la un hotel de cinci stele din Stuttgart care se numea, pompos, Steinberger Graf Zeppelin. La angajare punctele mele forte au fost limba germană vorbită fluent, fără poticneli, plus faptul că am mai lucrat în hoteluri. Și am început naveta cu trenul. Mă sculam zilnic la ora patru, ca la ora șase să mă pot prezenta la slujbă. Deoarece nu trebuia să dau bani pentru gazdă și nici pe mîncare, o gură în plus nu ne sărăcește, zicea arhitectul, iar verișoara mea dădea din cap aprobator, oameni minunați într-adevăr, eu fiind și o fire economicoasă, am strîns bani și m-am înscris la un curs de calculatoare. Cînd îmi pun ceva în cap, nimeni nu mă poate întoarce din drum. După ce am absolvit cu brio cursurile repective, am putut ocupa un post de recepționeră. Loc unde aveam și timpi morți, cînd puteam citit, marea mea pasiune. Atunci m-am mutat de la verișoară în gazdă la Stuttgart, să am camera mea, chicineta mea, balconașul meu, baia mea, singurătatea mea...

Breda observă cum umbrele din jur începură să pîlpîie ca niște lumînări gata să-și dea duhul.

– Și viața sentimentală?, întrebă Breda.

– N-a fost să fie, zîmbi Gudrun. Am fost ocupată cu slujbele, le-am schimbat, am urcat trepte, am înaintat în grad, ca să zic așa, am urmat cursuri și dintr-odată m-am trezit că s-a cam dus vremea iubirilor... Oricum, să mă căsătoresc cu vreun neamț autohton, mai greu, cel mult cu vreun emigrant cu care nu puteam fi sigură de o convietuire de durată, calmă, drăgăstoasă, fără molestări, fără agresiuni... Vezi, amintirea tatălui așa se manifesta, prin teama inconștientă de a-mi întemeia o familie. Nici nu simțeam nevoia, sinceră să fiu. Fac o paranteză acum. Zic așa, agresiunile teribile ale tatei asupra mea în toată copilăria și adolescența nu ar justifica un omor calificat. Nu ar fi o scuză...

Gudrun tăcu. Așteptă un comentariu din partea lui Breda. Acesta nu scoase nici un cuvînt, o privea doar atent, fără nici o reacție pe chipul împînzit de minuscule și tremurătoare bobițe de transpirație.

– În final, continuă Gudrun, am mai urmat doi ani un curs greu de telecomunicații. Da, e de mirare, eu, cea pasionată de artă, de literatură. Dar cu arta nu aș fi făcut mare brînză. Și așa am ajuns să ocup acum o funcție importantă într-un concern. Conduc secția de centralizare a sistemului de telecomunicații, telefonie fixă și mobilă. Salariu mare, dar și stres pe măsură. Aici am învățat teribil de puternic ce înseamnă mobbingul, adică invidia feroce arătată pe față, bîrfa la cote înalte, bețele puse-n roate sistematic. Toate aceste aspecte care pot duce un om la așa-numitul burnout, de la plîns la disperare, cînd nu te vede nimeni, dureri corporale, neputința de a te ridica din pat! Dar... rezist! Și voi rezista pînă la capăt, adică pînă la pensie, în cazul în care nu voi ajunge după gratii pe viață. Orele de grădinărit mă ajută să supraviețuiesc. Și cele două animăluțe...

– Oare, totuși, un desert nu ar fi binevenit?, se auzi glasul chelneriței, ca un clinchet de clopoțel care anunță o pauză.

– Chiar așa!, zise Breda ca trezit din somn. Gudrun, îți plac clătitele?

– Mult!

– Lipsesc din meniu, menționă chelnerița, dar pentru domnul Breda, bucătăreasa noastră le face, rapid, la orice oră. Clătite cu miere și nucă.

– Excelent!, exclamă Gudrun. Sînt adepta deserturilor simple. A mîncărurilor simple, în general. Așa îmi place să gătesc, simplu și gustos.

– Cultivi și zarzavaturi în grădina ta?, întrebă Breda.

– Nu, doar flori și cîțiva arbuști. Am un liliac indian și un arțar japonez printre ei. E o grădină mică, colorată, cochetă, odihnitoare, care-ți alimentează optimismul. Unde poți visa. O vizitează și diverse păsări cîntătoare, din cînd în cînd. Sînt mai multe grădini în jur, însă a mea e cea mai frumoasă. Am avut întotdeauna un înnăscut simț artistic, pe care l-am neglijat sistematic. Să studiezi ore-n șir game și arpegii la pian pentru a cînta apoi o piesă de Bach mi se părea un calvar inutil. Asta apropo de încercarea tatălui meu de a mă face pianistă... În Germania, la începuturi, am avut o perioadă, despre care nu am scris în amintirile mele, cînd am pictat!

– Ai pictat?, se miră Breda.

– Da, mi-a trăsnit prin cap să pictez, poate fac ceva bani. Și am pictat doar chitare în flăcări. Le ardeau corzile ori cutia de rezonanță ori gîtul cu cheile. Chitare electrice ori clasice, de diferite forme și culori. Mă inspirase girafa în flăcări a lui Dalí, așa cred. Imaginează-ți că am vîndut binișor aiurelile alea. Mulți doreau să aibă pe perete o pictură cu o chitară în flăcări. Le amintea de anii tinereții, cînd dansau nopți în șir impulsionați de solouri de chitară. Le aprindea imaginația, le trezea dorința de aventură. Tinerii apreciau și ei ideea, unele dintre chitare le pictam rupte în două, ori crăpate, semn că chitariștii le-au spart pe scenă, le-au lovit de boxe, cuprinși de extazul muzicii, așa cum se întîmplă uneori în concerte. Publicului îi plac ieșirile agresive, violența sunetelor, a vocilor... E de ajuns să îl amintesc pe Jim Morrison, nu? Exemple sînt destule. Ei, dar mi-a trecut repede această pasiune. M-am plictisit să pictez aceeași temă, iar altele nu-mi treceau prin minte. A fost o experiență care mi-a lăsat o amintire plăcută, chiar duioasă aș putea spune. De ce chitare în flăcări? Poate datorită chitaristului din adolescența mea. Subconștientul te împinge, adesea, să faci lucruri surprinzătoare.

Mierea amestecată cu miez de nucă declanșa miresme îmbătătoare, însoțite de senzația că te afli în paradis. Au mîncat în liniște, cu evidentă satisfacție.

– Locul acesta, zise Gudrun, cu apă, cu bărci, lebede, copaci, verdeață, sălcii plîngătoare, e foarte ofertant. Un decor ideal să faci o cerere în căsătorie, să oferi un inel de logodnă, să anunți un divorț în mod amiabil, să te împaci cu persoana iubită ori să te certi cu ea, să sărbătorești o reușită, să îți îneci necazul...

– Ori să planifici o crimă, bombăni Breda.

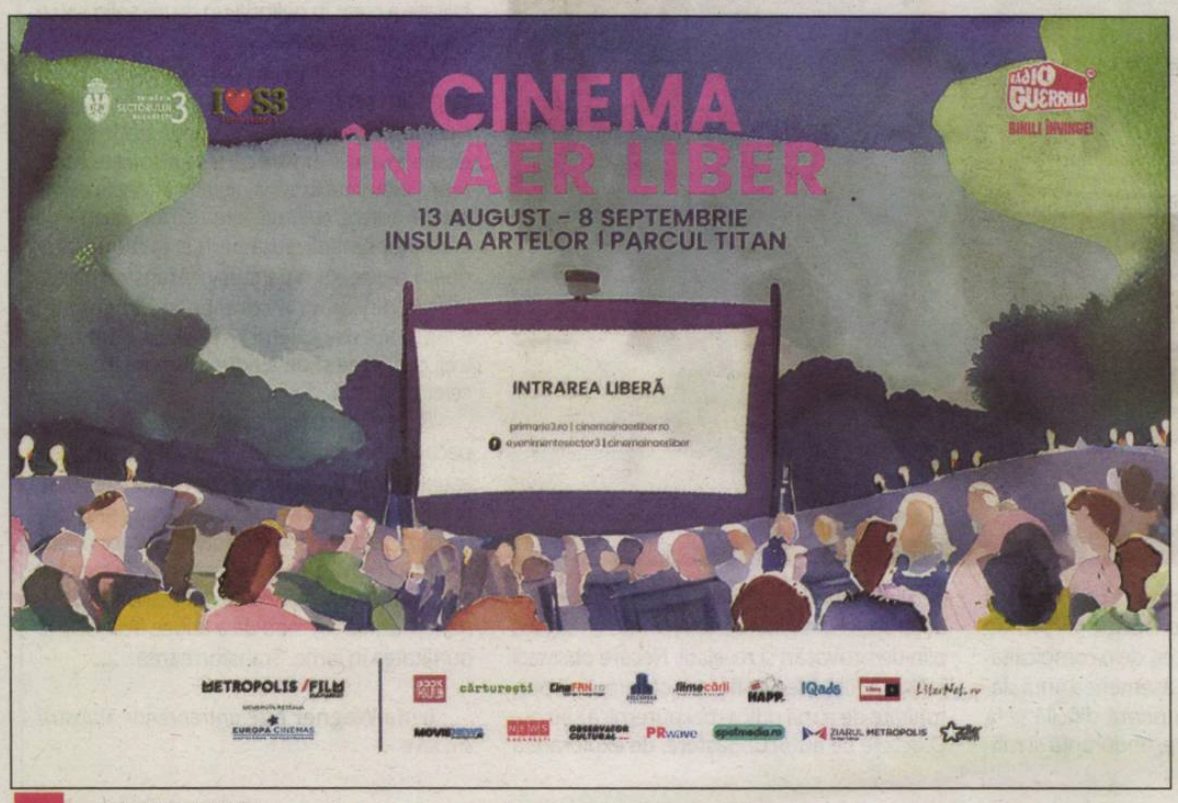
Gudrun îl privi în ochi fără să comenteze. Îi mulțumi pentru masă și-i șopti: îți stau oricînd la dispoziție. Se ridică. La fel și Breda. Își strînseră mîinile. Știau amîndoi că nu aici s-au încheiat întîlnirile lor.

Gudrun se îndepărtă fără grabă. O siluetă care-și tîra după ea umbra pîlpîitoare, cu delicatețe, printre mesele terasei tot mai aglomerate.

Dinspre lac, cîteva firave adieri de vînt încercau să diminueze efectele sufocante ale canicului, să alunge aerul jilav care domina orașul.

Seara își anunța venirea și intențiile de mai bine... —

Cu episodul 23 încheiem foiletonul pe care l-am lansat în Observator cultural, *în luna februarie. Romanul lui Radu Țuculescu nu se termină, însă, aici.* Gudrun (Cearcănele memoriei) *e în curs de apariție la Editura Polirom.*



9145498831221

nr. 1221 (961) 21-27 august 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1222
28 august -3 septembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (962)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Sabina Costinel

Adevăr și provocare în scurtmetrajele de la Anonimul

Silvia Dumitrache

O carte-eveniment: Sorin Ilfoveanu – *Însemnări*

Vladimir BULAT

Congresul celui de-Al Doilea Război Mondial

Alexander GOGUN

Festivalul de Poezie de la Sète

Magda CÂRNECI

Nedreptatea e în altă parte

Matei MARTIN

Estetică, traducere, poezie...

Bogdan GHIU

Svetlana Tihanovskaia: „Soarta Ucrainei și a Belarusului sînt strîns legate“

Interviu realizat de Tatiana AȘURKEVICI

Șase cîștigători ai Concursului Internațional „George Enescu“, recitaluri unice la Sibiu

În perioada 1-21 septembrie 2024, Asociația Culturală Play aduce pe scena Sălii Thalia șase tineri artiști desăvîrșiți, în cadrul celor trei recitaluri extraordinare desfășurate sub egida Concursului Internațional „George Enescu“, organizat pentru al treilea an la Sibiu. Cîștigătorii Concursului Internațional „George Enescu“ din anii 2018 și 2022 vor fermeca audiența cu interpretări desăvîrșite ale unor capodopere de renume ale marilor compozitori: Beethoven, Rachmaninoff, Debussy și, desigur, George Enescu, unul dintre cei mai de seamă muzicieni ai secolului al XX-lea. Seria de recitaluri reprezintă o celebrare a excelenței muzicale, un omagiu adus geniului creativ la 143 de ani de la nașterea sa și un prilej de a asculta mari talente ale generației actuale. Biletele se pot achiziționa online, de pe platforma *laBilet.ro*, la prețul de 60 lei pentru acces general sau 40 de lei pentru elevi, studenți, pensionari sau abonați ai Filarmonicii Sibiu. Primul recital din seria celor trei va avea loc duminică, 1 septembrie, începînd cu ora 19.00, la Sala Thalia, cînd vor străluci artiștii Alexandra Segal (pian), Maria Marica (vioară) și Benjamin Kruithof (violoncel) – cei trei mari cîștigători ai Concursului Internațional „George Enescu“ din anul 2022.

Alexandra Segal este o pianistă israeliană ale cărei virtuozitate și interpretare pasionată au fascinat audiențe în întreaga lume, la fel cum se va întîmpla și cu cea din Sibiu. Cu o carieră bogată în interpretare, Alexandra a oferit concerte captivante în diverse colțuri ale lumii, inclusiv în Israel, Statele Unite ale Americii și Europa. Nu doar că a impresionat publicul prin abilitățile sale muzicale, ci a fost distinsă inclusiv cu numeroase premii de prestigiu și a colaborat cu orchestre de renume, fiind un exemplu strălucit de devotament și măiestrie în domeniul muzicii.

Violonista Maria Marica, născută la Cluj-Napoca, într-o familie de muzicieni, își desăvîrșește talentul sub îndrumarea renumitului violonist David Grimal la prestigioasa Universitate de Muzică din Saarbrücken. Cariera sa internațională a prins contur prin recitaluri și concerte memorabile susținute în România, Franța, Italia, Germania și Statele Unite, iar remarcabilele sale performanțe i-au adus numeroase premii la competiții de prestigiu din România. Maria Marica este, de asemenea, o prezență strălucitoare în cadrul Ansamblului Les Dissonances și a fost membră a Orchestrei Române de Tineret, alături de care a avut privilegiul de a concerta pe scene mari, precum Musikverein Viena, Elbphilharmonie Hamburg, Filarmonica din Paris și Konzerthaus Berlin, lăsînd o amprentă de neșters în inimile publicului internațional.

Benjamin Kruithof, născut în Luxemburg, a început studiul violoncelului la fragheda vîrstă de cinci ani, sub îndrumarea profesorului Raju Vidali la Conservatoire du Nord. Parcursul său artistic este marcat de numeroase distincții prestigioase, dintre care se remarcă Premiul I și Premiul Publicului, obținute la Bienala de Violoncel de la Amsterdam, în noiembrie 2020. În anul următor, talentul său excepțional a fost recunoscut prin invitația de a participa la renumita Academie Seiji Ozawa, din Elveția. Benjamin cîntă pe un instrument rar și valoros, un violoncel din secolul al XVIII-lea, creat de maestrul lutier italian G.B. Guadagnini, care îi este pus la dispoziție de Universitatea de Arte din Berlin.

În continuare, melomanii se vor bucura de recitalul extraordinar susținut de George Todică (pian) și Constantin Borodin (violoncel), laureați cu Premiul II, la Concursul Internațional „George Enescu“, ediția 2022 – duminică, 15 septembrie 2024, ora 19.00, la Sala Thalia. Artiștii ne vor purta prin lucrări muzicale de referință, precum *Sonata nr. 4 în Do major pentru violoncel și pian* de L. van Beethoven, *Nocturna* și *Saltarello* de G. Enescu sau *Adagio & Allegro* de R. Schumann.

George Todică, pianist român stabilit la Londra, a cîștigat în 2020 prestigioasa Bursă „Constantin Silvestri“, care i-a oferit prilejul de a studia, timp de un an, la Stewart's Melville College din Edinburgh. În anul următor, a fost admis la Conservatorul Regal din Scoția, unde va urma un parcurs de șase ani pentru a-și perfecționa arta pianistică. Talentul său a fost recunoscut prin numeroase distincții obținute în competiții din Anglia, Italia, Scoția, Franța și Istanbul, consolidîndu-și astfel reputația internațională. Pasionat de muzica de cameră, George Todică concertează frecvent alături de soția sa, soprana Charlotte Hoather, cu care a înregistrat patru albume apreciate. De asemenea, face parte din renumitul Trio Chloe Piano, alături de violonista Maria Gîlicel și violoncelista Jobine Siekman, cu care explorează și interpretează un repertoriu vast și captivant.

Artistul Constantin Borodin, originar din Chișinău, și-a început călătoria muzicală la vîrsta de doar șase ani, cînd a descoperit pasiunea pentru violoncel. De-a lungul anilor, a avut privilegiul de a participa la masterclassuri, alături de profesori și muzicieni renumiți, precum Gautier Capuçon, Valentin Răduțiu, Cătălin Ilea, Reinhard Latzko, Stefan Popov și Miklós Perényi, fiecare contribuind la rafinarea artei sale interpretative. Constantin Borodin este laureat al numeroaselor concursuri naționale și internaționale, demonstrîndu-și talentul prin interpretări de excepție pe scenele marilor orchestre, cum ar fi Alt-Hastedter Kammerorchester Bremen, Orchestra Radioului de Cameră Română, Orchestra Națională de Tineret din Moldova, Filarmonica „Dinu Lipatti“ și Filarmonica „Ion Dumitrescu“. Concertele sale solo au fost primite cu entuziasm de publicul meloman, confirmîndu-i statutul de violoncelist de prim rang.

Ultimul recital de gală este susținut de pianista Daria Parkhomenko, cîștigătoare a Concursului Internațional „George Enescu“ din București, ediția 2018. Evenimentul este programat sîmbătă, 21 septembrie 2024, ora 19.00, la Sala Thalia.

Daria Parkhomenko, o tînără pianistă rusă de origine română, este unul dintre cele mai promițătoare talente ale generației sale. Descrisă drept *leading lady* de presa internațională de pian, Daria a cucerit cele mai prestigioase scene ale lumii, colaborînd cu orchestre și dirijori de prim rang. Cariera sa strălucitoare este confirmată de numeroasele premii obținute la peste 15 concursuri naționale și internaționale de pian desfășurate în Japonia, Lituania, Germania și Italia.

Artista și-a lansat albumul de debut cu lucrări pentru pian ale compozitorului român George Enescu, în octombrie 2022. Albumul de debut a primit o mare popularitate și recenzii internaționale excelente și a fost nominalizat pentru Opus Klassik și Preis der Deutschen Schallplattenkritik, în anul 2023. —

Balkanik Festival – Home of World Music, Grădina Uranus din București, 6-8 septembrie

Balkanik Festival – Home of World Music, cunoscut pentru atmosfera sa inconfundabilă și spiritul de fuziune culturală, se întoarce la Grădina Uranus între 6 și 8 septembrie. Evenimentul rămîne un punct central de întîlnire pentru comunitățile din București și pentru turiștii care vin în Capitala României special pentru a participa la acest festival. Cea de-a XI-a ediție a Balkanik Festival, *fueled by* OSCAR Downstream, creează un adevărat muzeu viu în aer liber, unde, timp de trei zile și trei nopți, grădina istorică din centrul Bucureștiului devine gazda unor concerte live, tîrguri artizanale, demonstrații de meșteșuguri, dezbateri, seturi DJ, *jam sessions*, expoziții, *video mapping* pe turnul de apă, ateliere și activități dedicate copiilor, tinerilor și adulților.

La această ediție a festivalului, Grădina Uranus devine un spațiu al descoperirilor, în care vechiul și noul, tradiția și inovația se întîlnesc într-un peisaj armonios. Ca de fiecare dată, meșteșugarii ce vor putea fi întîlniți la festival, cu demonstrații, ateliere și produse artizanale de luat acasă, oferă publicului o experiență autentică și inspirată din rădăcinile culturii noastre diverse.

Asociația Vatra Meșterilor și Creatorilor de Patrimoniu (Vatra MCP) continuă să-și îndeplinească misiunea de a susține creativitatea și de a conserva patrimoniul cultural, oferind o platformă de exprimare meșteșugarilor din toate colțurile țării și din străinătate. Printre acești maeștri ai tradiției, se numără Dumitru Muruzuc, din Republica Moldova, care, alături de soția sa, păstrează vii secretele cioplirii lemnului, broderiei și împletitului. Centrul de meșteșuguri de la Răuțel, fondat datorită succesului lor, este o dovadă vie a angajamentului lor de a instrui tînăra generație și de a asigura continuitatea artei strămoșești. De asemenea, tînărul Miron Cosmin Georgian, din Vrancea, demonstrează cum pasiunea pentru țesut poate renaște în fiecare generație. Învățat de bunica sa, Cosmin păstrează și duce mai departe meșteșugul cu o dedicare rar întîlnită la vîrsta sa. Tot în această linie a tradiției se află și Nicoleta Uță, din Argeș, care și-a dedicat viața păstrării și transmiterii mai departe a cusăturilor tradiționale, inspirată fiind de costumul popular primit de la bunica sa.

Nu lipsesc din peisaj nici olăritul, reprezentat cu măiestrie de Mihaela Plesea, o tînără din Braniștea care, de la vîrsta de șapte ani, a ales să continue tradiția olăritului, găsindu-și inspirația în roata de olărit și în meșterii care i-au ghidat primii pași.

Un alt meșteșug rar întîlnit este cel al prelucrării metalelor, reprezentat de Victor Clopotar, din Sibiu, care transformă cuprul, alama și argintul în obiecte de uz casnic și decorativ, respectînd tehnici tradiționale transmise din generație în generație. Într-un atelier unic de bijuterii, Monica Iacovenco și Icruș Florea explorează granițele artei tradiționale, combinînd pasiunea pentru argint cu dorința de a crea piese inovatoare, care spun o poveste dincolo de valoarea materialelor din care sînt făcute. Icruș, provenit dintr-o familie cu o lungă tradiție în bijuterie, aduce precizia și măiestria străveche într-o formă modernă, reușind să captiveze publicul cu fiecare detaliu perfect realizat. Cosmin Ciobanu, absolvent al Universității Naționale de Arte din București, aduce la Balkanik Festival lucruri mărunte de mare finețe – bijuterii cu motive de inspirație antică și etnică și accesorii din piele realizate cu multă migală și meșteșug.

Balkanik Festival devine astfel nu doar o celebrare a muzicii și culturii locale și regionale, ci și un muzeu viu, unde tradițiile meșteșugărești trăiesc și evoluează, conectînd trecutul cu viitorul prin mîinile și creativitatea acestor artizani remarcabili.

Grădina Uranus se deschide o dată pe an pentru public, cu prilejul Balkanik Festival, ocazie cu care participanții pot vedea de aproape vestitul castel de apă, monument istoric proiectat de Anghel Saligny, unul dintre primele din București, construit la finalul secolului al XIX-lea, în anul 1899. Turnul va fi însuflețit și pus în valoare la această ediție de *video mapping*, cu animații realizate de artistul Adistu, cu sprijinul Epson, lider mondial în domeniul videoproiectoarelor. Animațiile proiectate pe turn pornesc de la elemente ale naturii, floră, elemente cerești. Adistu este un artist digital ce activează în diferite medii: animație și grafică AI/3D/procedurală/fractală pentru *video mapping*, performance video, VFX, videoclipuri, video art, instalații multimedia și artă digitală printată. A prezentat și performat în peste 20 de țări la evenimente precum Berlin Festival of Lights, Anim'est sau Boom Portugalia. Stilul său se deosebește prin mixul unic și vast de tehnici, ce manifestă universuri suprarealiste, elegante, dar și jucăușe. Adistu, de asemenea, a predat arta digitală, printre altele, la Centrul Cinetic, Bucharest Experimental Film Festival și platforma Future Media Academy. Adistu a fost curator și director al festivalului itinerant Tripoteca, ce a ajuns în 15 țări și în 30 de spații.

Festivalul își deschide porțile vineri, 6 septembrie, de la ora 16.00. Sîmbătă și duminică, Grădina Uranus își primește publicul începînd cu ora 12.00. Artiștii care vor urca pe scena festivalului, în acest an, sînt:

- Vineri, 6 septembrie: Rumeliko (Grecia-România), Dikanda (Polonia), Fanfare Ciocîrlia (România);
- Sîmbătă, 7 septembrie: Phuripe (ex-Ternipe, Ungaria), Kermesz A L'Est (Belgia), Shantel & Bucovina Club Soundsystem (Germania);
- Duminică, 8 septembrie: Mădălina Pavăl Orchestra (România), Collectif Medz Bazar (Armenia-Franța), BaBa ZuLa (Turcia).

Abonamentele *early bird* se găsesc acum la prețul de 170 de lei, iar biletele *early bird* pe zile sînt disponibile la prețul de 85 de lei, în rețelele LiveTickets, Iabilet, Bilete.ro și Eventbook. La intrarea în festival, abonamentele vor costa 210 lei. Copiii cu vîrsta de pînă la nouă ani se bucură de intrare liberă la festival, însoțiți de adulți.

Balkanik Festival este un eveniment care și-a propus, încă de la prima ediție, să aducă împreună comunitățile, să promoveze incluziunea, înțelegerea și acceptarea altor culturi, prin muzică și alte arte. În prim-plan, pe afișul ediției a XI-a, se află fotografia lui Renée Perle, romînca născută la Iași, care a ajuns la Paris în urmă cu o sută de ani, unde l-a cunoscut pe celebrul fotograf Jacques Henri Lartigue (autorul fotografiei). A devenit primul fotomodel profesionist din istoria omenirii, artistul imortalizînd-o în 341 de imagini, în numai doi ani! A fost lăudată de marele John Galliano, iar portretele sale au ajuns să fie licitate la casa Sotheby's. Între amicii ei parizieni, s-au numărat vedete ca Roland Garros, Pablo Picasso și Jean Cocteau (din *Români și romînce care au schimbat lumea*, autor Dan-Silviu Boerescu).

Parteneri media: Radio Guerrilla, Pro TV, Cărturești, Aici a stat, Happ, Haute Culture, Infomusic, *IQads*, *Scena9*, *Nine O'Clock*, *Observator cultural*, *Revista Golan*, *spotmedia.ro*, *Trăiește muzica*, *Utopia Balcanică*, *Ziarul Metropolis*, *Zile și Nopți*, *Munteanu Recomandă*. —

Sumar

POLITIC

Svetlana TIHANOVSKAIA, „Soarta Ucrainei și a Belarusului sînt strîns legate" – Interviu realizat de **Tatiana AȘURKEVICI** ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Kamala și Donald ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, De la realism la naturalism ____ 6

Teodora ROȘCA, *Cercul poeților dispăruți* sau tradiția din spatele tradiției ____ 7

AVANPREMIERĂ

Donatella DI PIETRANTONIO, Vîrsta fragilă ____ 9

ISTORIE

Alexander GOGUN, Congresul celui de-Al Doilea Război Mondial ____ 10

INTERVIU

Alina PIETRĂREANU, „Performance-ul este, probabil, cea mai potrivită formă de artă pentru societatea și gîndirea contemporane" – Interviu realizat de **Victor COBUZ** ____ 13

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

D.H. LAWRENCE, Torcătoarea și călugării ____ 14

MERIDIANE

Magda CÂRNECI, Festivalul de Poezie de la Sète ____ 16

ACTUALITATE

Amenzi uriașe pentru practici neconcurențiale pe piața de carte ____ 17

ARTE

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, Sorin Ilfoveanu – *Însemnări* ____ 20

FILM:

Silvia DUMITRACHE, Adevăr și provocare în scurtmetrajele de la ANONIMUL ____ 22

„ANTOLOGIA POEZIEI DE DRAGOSTE ROMÂNEȘTI" ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 6

Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 8

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 8

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 12

Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 18

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 19

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 21

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Nedreptatea e în altă parte

Matei MARTIN

La sfîrșitul săptămînii trecute, Consiliul Concurenței a sancționat șase companii active pe piața de carte, precum și Asociația Editorilor din România (AER) cu amenzi în valoare totală de circa 1,2 milioane euro pentru participarea la o înțelegere anticoncurențială. Într-o piață de carte oricum anemică, așa cum e cea din România – țara europeană cu cel mai redus consum de carte –, cuantumul acestor amenzi e de natură să destabilizeze companiile vizate de sancțiuni. În plus, sancțiunile sînt considerate injuste (urmăriți reacțiile pe care le publicăm în pagina 17!). E o nedreptate care lovește pe două paliere. Întîi de toate, spun editurile împricinate, nu e vorba de nici o cartelizare sau de vreo înțelegere secretă între niște competitori pentru a elimina un altul: intențiile au fost mereu transparente, iar diferendul la care se referă Consiliul Concurenței face deja obiectul unei bătălii în Justiție cu reclamanți și pîrît cunoscuți. Celălalt nivel al nedreptății privește chiar esența relației dintre edituri și librării, pe de o parte, și Bookster, de cealaltă parte. Editorii și librarii se plîng că au fost sancționați cînd, de fapt, nedreptatea e în cu totul altă parte: anume, în faptul că unei companii (Bookster) îi este permis să „vîndă" ceea ce nu deține.

Diferendul dintre edituri, platforma Bookster și bibliotecile asociate acestui serviciu își are originile în modul diferit în care cei din urmă se raportează la drepturile de autor în general și la cărți în particular. Acest conflict a început în urmă cu mai mulți ani, atunci cînd mai multe edituri au început să denunțe practicile Bookster, care achiziționa cărți pentru a le oferi apoi spre împrumut (mai bine zis: spre închiriere) abonaților la acest serviciu. Editurile susțin că Bookster nu respectă legislația privind drepturile de autor, eludînd plățile aferente drepturilor de împrumut public prevăzute, la nivel european, în Directiva 2006/115. De fapt, sistemul Bookster funcționează într-o zonă gri, organizîndu-și operațiunile într-o ambiguitate legislativă: bibliotecile din acest sistem ar împrumuta abonaților săi cărțile în mod gratuit – doar serviciul de livrare ar fi contra cost.

Litigiul rezolvat de Consiliul Concurenței prin sancționarea editurilor și librăriilor se referă la refuzul (coordonat, spune instituția) al acestor companii de a mai vinde cărți către Bookster. „Consiliul Concurenței nu se poate implica în conflictul comercial al editurilor și librăriilor cu Bookster, acesta fiind apanajul instanței, iar sancțiunea a fost aplicată ca urmare a faptului că au încălcat Legea concurenței, companiile neavînd dreptul să limiteze accesul unui cumpărător la carte", a explicat președintele Consiliului Concurenței, Bogdan Chirițoiu.

Conflictul propriu-zis rămîne însă nerezolvat. Nedreptatea e tot acolo, chiar dacă președintele Consiliului Concurenței nu vrea s-o privească. Miza principală pentru edituri o reprezintă protejarea drepturilor de autor și menținerea unei piețe de carte echitabile. Companiile din domeniul editorial susțin că Bookster, prin modelul său de business, subminează veniturile editorilor și ale autorilor, oferind acces la cărți unei categorii destul de largi de populație care și-ar permite achiziția de carte, și că face acest lucru evitînd plata unor drepturi de autor prevăzute de lege. În plus, în spiritul legii, Bookster oricum nu funcționează ca o bibliotecă publică, ci mai degrabă ca un serviciu de închiriere de cărți. „E ca afacerile cu închirieri de casete video din anii '90" – scria indignat, pe bună dreptate, pe Facebook reprezentantul unei edituri. Doar că nu mai sîntem în anii '90...

Pe de altă parte, Bookster și bibliotecile asociate acestei platforme susțin că oferă un serviciu care democratizează accesul la lectură și promovează cultura într-o manieră modernă, folosindu-se de tehnologie pentru a aduce cărțile mai aproape de cititori. Ei argumentează că modelul lor de afaceri este unul inovator și necesar într-o societate unde cultura scrisă a intrat în declin, iar accesul la bibliotecile tradiționale e relativ limitat. Reprezentanții platformei spun că respectă legislația în vigoare și că se poziționează ca un intermediar între biblioteci și cititori, fără a încălca drepturile de autor.

Miza acestui conflict depășește deci simpla dispută comercială, implicînd întrebări esențiale despre modul în care drepturile de autor trebuie înțelese în era digitală și despre viitorul pieței de carte într-o societate aflată în schimbare. Decizia Consiliului Concurenței ridică așadar mari semne de întrebare. Sancționarea unor companii care deja se confruntă cu dificultăți economice grave, într-o piață de carte fragilă, este o lovitură pentru întreaga industrie editorială. Amenzile aplicate reprezintă un atac direct la adresa viabilității acestui sector. Mai mult, decizia Consiliului nu ia în considerare poziția editurilor și a AER, care au acționat în mod public și legal pentru a proteja drepturile autorilor și pentru a combate ceea ce ele consideră a fi practici comerciale incorecte. Cît despre AER – aceasta a fost sancționată pentru activități care sînt în esență parte a misiunii sale de a proteja piața de carte și drepturile autorilor. Așa că, una peste alta, sancțiunile aplicate de Consiliul Concurenței împotriva editurilor și a AER par nedrepte și disproporționate. Instituția nu doar că ignoră complexitatea conflictului comercial dintre edituri și Bookster, dar și pune în pericol viabilitatea economică a unor actori-cheie din piața de carte. E o decizie contraproductivă, care nu va aduce nici mai multă disciplină, și nici o competiție mai dreaptă. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1222 (962) 28 august-3 septembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

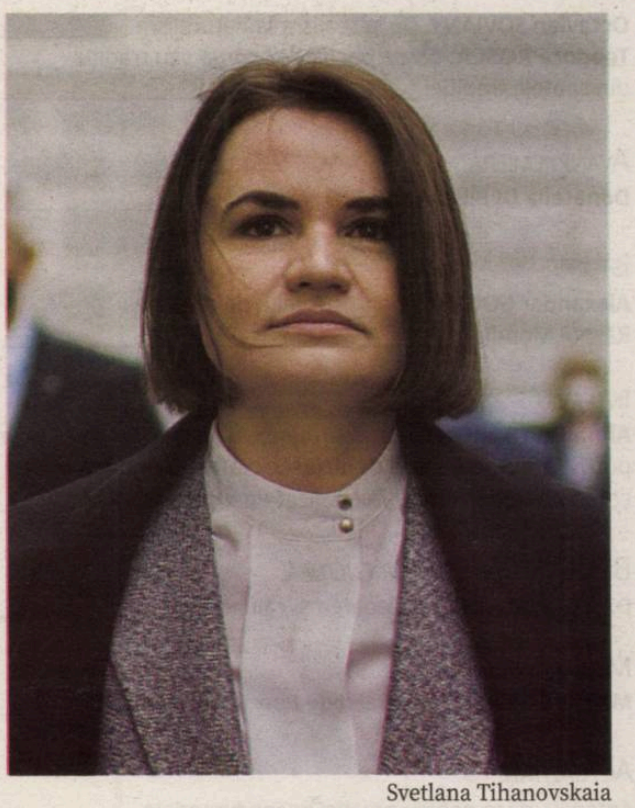
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

„Soarta Ucrainei și a Belarusului sînt strîns legate“

Interviu cu Svetlana TIHANOVSKAIA

Pe 20 iulie s-au împlinit 30 de ani de la instaurarea regimului lui Aleksandr Lukașenko. În urmă cu patru ani, stabilitatea sa politică în Belarus a fost grav subminată de proteste în masă: atunci, belarușii cu vederi democratice au cerut organizarea de noi alegeri și au susținut-o pe Svetlana Tihanovskaia. Dispersarea manifestanților a fost urmată de o represiune brutală ce i-a forțat pe mulți dintre ei să plece în străinătate, inclusiv pe liderul forțelor democratice. *Veridica* a discutat cu Tihanovskaia despre starea actuală a opoziției, despre eliberarea deținuților politici și despre așteptările pe care putem să le avem de la alegerile prezidențiale din Belarus de anul viitor.



Svetlana Tihanovskaia

Care sînt principalele direcții de acțiune ale forțelor democratice în acest moment?

Principalele noastre obiective, din 2020 încoace, sînt eliberarea tuturor prizonierilor politici și organizarea de noi alegeri, corecte și libere. Deși aceste rezultate nu au fost încă atinse, am reușit să facem progrese semnificative în ultimii patru ani.

În primul rînd, am reușit să transmitem întregii lumi că Lukașenko nu reprezintă Belarusul. Timp de aproape 30 de ani, această țară a fost percepută ca o parte integrantă a Rusiei. Acum, toată lumea înțelege clar că Lukașenko a tîrît Belarusul într-un război și îi vinde suveranitatea, în timp ce belarușii își apără independența și așteaptă o nouă fereastră de oportunitate pentru schimbare. De asemenea, am reușit să arătăm că limba și cultura belarusă sînt diferite de limba rusă. Pentru partenerii noștri străini a devenit evident că sîntem pe punctul de a ne pierde identitatea națională, că tot ceea ce este belarus este pur și simplu distrus de regim.

O realizare importantă a fost faptul că, în decursul ultimilor ani, partenerii noștri internaționali nu au revenit la cooperarea cu regimul lui Lukașenko; forțele politice preferă să lucreze cu noi.

De asemenea, depunem eforturi pentru a-i aduce în fața Justiției pe cei responsabili pentru crimele comise în Belarus. Aceasta este o misiune lungă și dificilă și ni se pare că în această privință există o lipsă de voință politică din partea aliaților noștri. În ciuda existenței unor dovezi ale crimelor comise, nu sînt deschise dosare penale. Dar continuăm să lucrăm în acest sens, iar noile sancțiuni împotriva regimului, deși nu sînt impuse atît de des pe cît ne-am dori, sînt totuși adoptate.

O realizare importantă a fost faptul că lumea nu a uitat de Belarus. În lume apar noi situații de criză, dar noi insistăm că soarta Ucrainei și a Belarusului sînt legate, că o problemă nu poate fi rezolvată fără rezolvarea celeilalte.

Ce vreți să spuneți?

Uneori am impresia că toate forțele țărilor europene sînt mobilizate pentru a ajuta Ucraina, și eu susțin pe deplin acest lucru. Una dintre principalele mele poziții în cadrul întîlnirilor cu partenerii străini este că Ucraina trebuie să primească tot ce are nevoie pentru a învinge. Dar atunci cînd Ucraina va învinge, ei trebuie să îi sprijine și pe belaruși, pentru că aceasta va fi tocmai acea fereastră de oportunitate despre care se vorbește atît de mult. Problemele noastre nu pot fi rezolvate separat, deoarece pierderea Belarusului va fi o amenințare constantă atît pentru Ucraina, cît și pentru partenerii noștri occidentali. Destinele noastre sînt strîns legate între ele.

Uneori aud îngrijorări că, în cazul unor negocieri între Ucraina și Rusia, Belarusul ar putea fi lăsat la mila Rusiei. De aceea, am căutat să obțin sprijinul liderilor democrați pentru a mă asigura că astfel de discuții nu vor avea loc fără belarușii. Fără „fotolii goale“, fără discuții pe la spatele nostru. Belarușii ar trebui să decidă singuri viitorul țării lor.

Am înțeles corect că sfîrșitul războiului din Ucraina este văzut ca fiind cea mai probabilă oportunitate pentru o schimbare de regim în Belarus?

Ar trebui să înțelegem că există multe scenarii. Victoria Ucrainei nu înseamnă o schimbare automată a regimului din Belarus. Acest lucru necesită multă muncă. Victoria Ucrainei îl va slăbi pe Putin, iar atunci multe vor depinde de belarușii și de acțiunile lor la un moment dat. Este foarte important să acționăm prompt pentru a nu permite ca Lukașenko să fie înlocuit de un lider pro-rus. Și trebuie să ținem cont de echilibrul de forțe din Rusia.

Ați elaborat deja această strategie de acțiune?

Din punct de vedere strategic, trebuie să slăbim cît mai mult posibil regimul actual, atît economic, cît și politic, să consolidăm legitimitatea forțelor democratice și a societății noastre ca întreg. Atunci cînd tehnocrații și miniștrii vor realiza că Lukașenko și administrația sa sînt slăbiți din punct de vedere politic, ei vor avea de ales: să se alăture forțelor democratice sau să caute ajutor de la o Rusie slăbită.

Președinții Vladimir Putin și Aleksandr Lukașenko au asistat la exercițiile militare comune Rusia-Belarus din 2013

Ar trebui să înțelegem că există multe scenarii. Victoria Ucrainei nu înseamnă o schimbare automată a regimului din Belarus. Acest lucru necesită multă muncă. Victoria Ucrainei îl va slăbi pe Putin, iar atunci multe vor depinde de belarușii și de acțiunile lor la un moment dat. Este foarte important să acționăm prompt pentru a nu permite ca Lukașenko să fie înlocuit de un lider pro-rus.

Sînt sigur că mulți oameni, inclusiv tehnocrații și cei apropiați de putere, înțeleg valoarea suveranității și independenței Belarusului. Ei vor lua partea celor puternici. Și în acel moment va trebui să luăm situația în propriile mîini. Poate că vom asista la începerea unor negocieri, dar nu cu Lukașenko, ci cu cineva dintre oficialii regimului care doresc, de asemenea, schimbări.

Se pare că, atît timp cît în Ucraina se poartă un război, iar Lukașenko îl sprijină pe Putin, forțele democratice din Belarus sînt în impas.

Pentru mine, impasul este atunci cînd te lovești de un zid și nu mai poți face nimic. În timp ce noi avem multe sarcini de îndeplinit. Una dintre ele este să menținem Belarusul pe ordinea de zi, să reamintim despre prizonierii politici și încălcările drepturilor omului. Trebuie să ne convingem partenerii să continue presiunea economică asupra Belarusului, pentru ca aceștia să înțeleagă de ce este necesară. Presiunea prin sancțiuni nu este o soluție ușoară; nu trebuie să ne așteptăm la rezultate rapide. Știm că Lukașenko folosește diverse portițe pentru a eluda sancțiunile și trebuie să le explicăm partenerilor noștri cum o face. Ultimele sancțiuni au fost adoptate în urmă cu un an, acum se discută următorul pachet. Acest lucru necesită acordul tuturor celor 27 de țări membre ale Uniunii Europene, ceea ce este foarte dificil.

Cum evaluați eficiența sancțiunilor ca strategie? Ați menționat că nu trebuie să ne așteptăm la rezultate rapide, dar cum evaluați abordarea actuală?

Dacă ar fi să privim sancțiunile în mod izolat, da, ele nu vor funcționa. Ele ar trebui să facă parte dintr-o strategie mai amplă de izolare politică, care să facă din acest regim un paria în ochii lumii. În prezent, sancțiunile nu funcționează eficient: Belarus găsește modalități de a le eluda prin reetichetarea produselor, și Europa este conștientă de acest lucru. Este nevoie de un organism care să controleze acest proces. O măsură radicală ar putea fi închiderea traficului de mărfuri între Belarus și Europa: aceasta ar lovi puternic regimul și aliații săi, care ar începe să ceară eliberarea prizonierilor politici.

Haideți să vorbim despre ei. Vi se reproșează adesea că nu încercați să inițiați un dialog între Uniunea Europeană și Lukașenko pe această temă. Este adevărat?

Discutăm constant cu partenerii noștri străini despre nevoia de dialog. Aceasta este suferința noastră comună, inclusiv a mea personală [soțul Svetlanei este unul dintre prizonierii politici, *n.r.*]. Am apelat la ONU, Crucea Roșie, Tibet și Vatican pentru a ne ajuta să stabilim un canal de comunicare. Dar este imposibil să ajungi la un acord cu cineva care nu este deloc interesat de discuții. Lukașenko va deveni interesat doar atunci cînd regimul va slăbi. Poziția noastră fermă este că belarușii nu pot fi o monedă de schimb. Știm că răscumpărarea prizonierilor politici poate duce la noi arestări. Un regim slăbit ar putea să accepte să negocieze, dar persoanele de pe lista umanitară, cei care acum efectiv mor în închisori – este vorba de peste 200 de persoane, inclusiv bolnavi de cancer, persoane cu handicap, diabetici, mame cu mulți copii – trebuie să fie eliberați necondiționat. Iar regimul nu acceptă asta.

În prezent, Belarus este un stat polițienesc, în care oamenii sînt trimiși la închisoare fără un proces echitabil. Înainte de „alegeri" ar putea avea loc un nou val de represiuni. În fiecare zi, în țară sînt arestate 15-20 de persoane, Belarusul amintește acum de epoca lui Stalin. De aceea, cred că ar trebui să slăbim regimul în plan politic și economic și să nu mizăm pe proteste în masă.

Adesea aud de la europeni că ei nu văd diferența dintre Belarus și Rusia și, drept consecință, dintre implicarea celor două popoare în războiul din Ucraina. Puteți explica această diferență?

Protestele în masă din 2020, participarea partizanilor și voluntarilor belaruși la război de partea Ucrainei, numeroasele campanii de strîngere de fonduri pentru armata ucraineană, belarușii aflați în închisoare pentru susținerea Ucrainei – toate acestea i-au împiedicat pas cu pas pe ucraineni să îi identifice pe belaruși cu rușii. Mișcarea masivă de voluntariat a bielorușilor în Ucraina, Polonia și Lituania, în ciuda faptului că mulți dintre noi sîntem la rîndul nostru refugiați, a jucat, de asemenea, un rol important.

Explicăm în mod constant că doar 4% dintre belaruși cred că armata belarusă ar trebui să intre în război. Acest lucru nu s-a întîmplat pînă în prezent nu pentru că Lukașenko n-ar fi dorit acest lucru, ci pentru că belarușii nu doresc să intre în război împotriva Ucrainei. Ei prețuiesc viața oamenilor, iar ucrainenii sînt foarte apropiați de noi ca popor.

Anul viitor, în Belarus vor avea loc noi alegeri prezidențiale. La ce vă așteptați?

Nu pot numi alegeri acest ritual, această farsă, această imitație. Fără schimbări radicale, în 2025 nu vor exista candidați alternativi, observatori independenți sau numărare a voturilor. Va fi un spectacol conform unui scenariu binecunoscut, în care Lukașenko se va declara învingător.

Nu putem să-i îndemnăm pe oameni să iasă în stradă pentru a protesta împotriva acestor lucruri – ar fi periculos și inutil.

În ceea ce-i privește pe partenerii noștri internaționali, îi îndemnăm să declare dinainte că acest circ este ilegal și că nu va fi recunoscut. Experiența ne arată că nu vor exista alegeri democratice sub conducerea lui Lukașenko. Nu ar trebui să ne așteptăm la ceva grandios.

În prezent, Belarus este un stat polițienesc, în care oamenii sînt trimiși la închisoare fără un proces echitabil. Înainte de „alegeri" ar putea avea loc un nou val de represiuni. În fiecare zi, în țară sînt arestate 15-20 de persoane, Belarusul amintește acum de epoca lui Stalin. De aceea, cred că ar trebui să slăbim regimul în plan politic și economic și să nu mizăm pe proteste în masă în condițiile actuale. —

Interviu realizat de **Tatiana AȘURKEVICI**
pentru ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Tatiana Așurkevici *este jurnalistă, observator politic și analist din Belarus. Scrie despre relații internaționale, politica externă și internă a Belarusului.*

Kamala și Donald

Bedros HORASANGIAN

E vară. E cald, uneori peste poate. Canicula, bulucealà peste tot. Concedii, vacanțe, festivalurile se țin șnur, după întîi septembrie vor intra în plată pensiile recalculate – alt prilej de bombăneli generalizate –, după Sf. Maria (mică), pe 9 septembrie, vor începe și școlile, viața merge oricum înainte. Cu bune, cu ne-bune, cu lumea care e așa cum e, nu cum am vrea noi să fie.

Alegerile prezidențiale din Statele Unite intră în linie dreaptă. Sînt cele mai importante din acest an. Și vor influența mersul întregii omeniri. Pentru faptul că programele de guvernare ale Partidului Republican se bat cap în cap cu cele ale Partidului Democrat. Zarurile fiind aruncate deja – Kamala Harris sau Donald Trump, nu mai este posibilă o altă opțiune. Altminteri, că în România va deveni președinte liderul PSD, Marcel Ciolacu, liderul PNL, Nicolae Ciucă, sau Mircea Geoană, vice la NATO, aproape că nu contează. Relația cu NATO și buna gestionare a mecanismelor UE ne pot asigura o guvernare eficientă. Alde Simion, Elena Lasconi, Șoșoacă etc., fel de fel de orgolii, vanități și mediocrități vînturate energic pe la televiziuni, apă de ploaie, mult zgomot pentru nimic. Sau pentru ce? Ca să zguduie lipsa de evenimente importante în timpul verii. Poate că am și uitat că episodul cu Petrache Lupu, ciobanul din Maglavit, Oltenia, s-a ițit, pe neașteptate, tot în miezul verii. În 1935. Și a căpătat proporții cosmice prin viziunile avute de un biet cioban, sărac, altminteri, cu duhul. Isteria publică a trecut, chiar și evenimentul s-a uitat. Cine mai știe azi de Petrache Lupu sau de Gogea Mitu – o namilă de bărbat înalt de, se spune, 2,36 m, plimbat prin tîrguri și iarmaroace ca o minune? Acum avem cazul lui Alfred Bulai & Co, apărut hodoronc-tronc pe piața media, mereu consumatoare de senzațional. Și în acest caz, Justiția va fi cea care va da un verdict, și nu opinia publică inflamată de picanteriile expuse în văzul tuturor și cam fără perdea. Dreptatea și justiția sînt ceva, puțină decență în spațiul public nu ar strica. Altă secvență estivală, horror, de această dată, în cazul cadrelor medicale de la Spitalul Pantelimon. Eliberate din arestul Poliției Capitalei, după ce au fost acuzate de omor calificat și plimbate cu cătușe prin fața camerelor de televiziune și umilite în fel și chip. Dar brusc repuse în drepturi de judecătorii care le-au eliberat. Ca și cum nu s-a întîmplat nimic. Cum așa? Chiar așa. E posibil așa ceva? Iată că este, ca la noi la nimenea. Unde e buba? Peste tot. Nu apucăm să ne liniștim în legătură cu o întîmplare, că apare imediat alta. La fel de isteric promovată și care ne face să nu avem în veci un dram de liniște și pace.

Bref, alegerile americane intră în linie dreaptă după Convenția Partidului Democrat de la Chicago. Veșnic zîmbăreața Kamala Harris este susținută viguros de nume grele din Partidul Democrat. De la fostul președinte Barack Obama – acum are părul grizonant, anii trec, dar e tot tare și convingător în clonț – și consoarta lui, Michelle, care a refuzat să candideze ea însăși pentru fotoliul din Biroul Oval, la greu de uitata Hillary Clinton – fostă secretar de stat în vremuri la fel de tulburi ca și cele de azi – sau Bernie Sanders, o voce activă și mobilizatoare (cît se poate întinde) a aripii radicale a Partidului Democrat. Fel de fel de senatori și guvernatori, soți și soții i s-au raliat lui Joe Biden pentru a susține prima candidatură a unei femei afroamericane la înalta demnitate de președinte al SUA. În timp ce, în afara sălii din Chicago unde avea loc convenția națională, o uriașă manifestație pro-palestiniană își exprima viguros opțiunile. Societatea americană, profund divizată în acest moment, va trebui să găsească soluții și să opteze pentru decizii care să împace cît de cît părțile. Problema imigranților – aflată în poziție centrală la republicani – nu se regăsește pe agenda și nu este printre prioritățile democraților, care marșează pe dreptul al avort la femeilor. Bineînțeles că susținut de largi categorii de femei. Una peste alta, contrar aparențelor de luptă pe viață și pe moarte între Kamala Harris și Donald Trump – amenințări, acuze, procese reale sau posibile condamnări etc. –, am vrea să credem că aripile moderate ale celor două mari partide se

Alegerile prezidențiale din Statele Unite intră în linie dreaptă. Sînt cele mai importante din acest an. Și vor influența mersul întregii omeniri.

vor regăsi în soluții de centru, care să țină balanța unei democrații consolidate. Radicalizarea și clivajul din sînul societății americane se vor putea armoniza printr-un modus vivendi asumat bipartizan. Cu reverberații și în politica internațională. Negocierile dintre Israel și Hamas, intensificate cu discreție – diplomația e eficientă cînd e practicată cu discreție – în ultimele zece zile, ar putea conduce măcar la o încetare a focului, dacă nu la o pace de durată. Conflictul din Gaza, ca și războiul dintre Rusia și Ucraina, durează nepermis de mult. Războiul din Ucraina este foaia de turnesol a situației politice internaționale. Va cîștiga democrația sau autocrația. —

De la realism la naturalism

Octavian SOVIANY

Netributare clișeelor ideologice și mai apropiate de exigențele unei narațiuni realiste sînt schițele din viața cazonă ale lui Emil Gârleanu, care aduc în prim-plan ba un soldat sărac cu duhul (*Părtaș*), ba agonia și moartea unui ofițer greu încercat de viață (*Colonelul*), ba istoria unui dezertor care e convins de propria-i mamă, o țărancă bătrînă, să se predea autorităților militare (*Fugitul*): „Rămîi, dragul mamei, rămîi, că decît ai umbla printre străini și m-ai lăsa de izbeliște și de rîsul oamenilor, mai bine ți-ai face osînda și anii tăi, și bun îi Dumnezeu, te-i întoarce acasă".

O figură memorabilă este colonelul Grușan din nuvela omonimă, personaj violent, înzestrat cu o forță fizică neobișnuită, poreclit Sălbaticul, care își ucide soția și pe amantul acesteia într-o criză de gelozie după ce, cu un alt prilej, își doborîse calul nărăvaș dintr-o lovitură de pumn, așa cum relatează un martor la întîmplare: „Cînd se opri în fața calului, repezi mîna și-i izbi un pumn strașnic în frunte. Calul se ridică în două picioare, vroi parcă să se arunce asupra stăpînului său, dar, ametit, căzu pe spate, ca și cum s-ar fi topit. Grușan, care apucase dîrlogii, se prăvăli și el. Dar într-o clipă se ridicară amîndoi, se înfruntară ca doi dușmani de moarte, apoi colonelul scoase un strigăt spăimîntător, se aruncă în șa, smunci dîrlogii, învîrti calul în loc și se năpusti pe poartă. Peste puțin l-am văzut pe deal, intrînd săgeată printre miile de cioare care se ridicară, deodată, într-un vaier asurzitor, acoperindu-l, înfășurîndu-l ca-ntrun zăbranic, și nu l-am mai zărit, ca și cum nenumăratele păsări negre l-ar fi răpit în zborul lor spre cer".

Iar de la acest realism apăsat, din care au dispărut accentele idilice ale începuturilor, nu mai era decît un pas pînă la naturalismul care începe să-și facă simțită prezența în scrierile de maturitate ale lui Gârleanu (Călinescu vorbea despre influența lui Maupassant). În această ordine de idei, nuvela *Fetița mamei* e istoria unui „caz" în sensul naturalist al cuvîntului. Copleșită de moartea fetiței sale, protagonista își pierde treptat uzul rațiunii, suferința ei capătă aspecte patologice, se transformă într-o fixație bolnăvicioasă care o împiedică să mai ducă o existență normală, împingînd-o încet, dar sigur, spre sinucidere. Nu lipsesc acum din proza autorului nici scenele pline de cruzime, așa cum se întîmplă în schița *La moarte*, care pare să anticipeze povestirea *Calul* al lui Marin Preda: „O negură groasă se lăsase umedă, ca o pînză peste tot. Nu zăream decît la cîțiva pași înainte; mă înăduseam, iar picioarele îmi lunecau pe mîzga uliței. Mă gîndeam să mă întorc, cînd lîngă mine trecu un țăran ce ducea de funie un bou; un băețaș, copilul țăranului, venea mai în urmă, așternînd la fiecare pas, cu iușca ce ținea în mînă, cîte o lovitură, pe spatele boului ce nu prea vroia să meargă. Mă uitam după ei – îl duceau să-l taie. Deodată boul se opri. Degeaba îl lovea băețașul cu iușca, degeaba trăgea țăranul de funie. Boul își încordase gîtul și cu capul în piept se pironise locului. M-am apropiat de ei. – Haram nărăvit, îmi spuse țăranul. Și desnădăjduit, își scoase cureaua lată dela brîu, și cum sînt toți la furie, începu să-l lovească peste cap, peste ochi, unde nemerea. Atunci boul închise ochii, se lăsă în genunchi, apoi întinse gîtul și scoase un răget adînc, înspăimîntător de dureros. «Năravul» lui era presimțirea morții. Țăranul îi mai dete cîteva picioare, băiatul găsi undeva un par, loviturile curgeau, boul se sculă și, ametit, porni înainte".

Dintre aceste proze naturaliste se detașează *Punga*, povestea tragicomică a unui cuplu de țărani săraci care, puși de un gardist să-l păzească cît timp acesta este plecat să anunțe autoritățile, buzunăresc în grădina publică cadavrul unui sinucigaș. În buzunarul mortului cei doi descoperă o pungă și, socotind că au găsit o mică comoară, pornesc pe furiș spre casă. Odată ajunși, încep să-și dispute punga, într-o scenă de un comic atroce: „Țăranul iar clipi din ochi, apoi parcă se proțăpi în picioare. Adică de ce s-o deșarte dînsa? Ce, nu tot el făcuse s-o găsească? Și pentru întîiași dată simți că îndrăznește ceva în fața femeii lui. Banii care-i ardeau pulpa parcă îi trimiteau, de-acolo, o înviorare în tot trupul. La ce i-ar da-o? Răspunse dîrz: – Eu am luat-o de jos, eu am s-o caut. La rîndul ei femeia îl privi și i se părea că niciodată nu-l urîse mai mult. Se repezi ca sărită din minți: – Scoate-o din cizmă! Apoi îi dete un pumn și întinse mîna spre picior. Omul, care-i suferise de atîta amar de vreme pumnii și palmele, ca un cîine, simți în sufletul lui o furie grozavă și, cum femeia se plecase să-i prindă piciorul, el o cuprinse cu brațele pe după mijloc și, cu pieptul strîns de brațele ei, vroi s-o răstoarne, s-o calce în picioare. Dar femeia se zvîrcoli o clipă. Îl ridică în cîrcă și se scutură de dînsul, cum fac dulăii cînd sar pe dînșii javrele, și iar căută să-i prindă cizma. Atunci bărbatul se văzu o clipă învins, se plecă, vîrî repede mîna în carîmb și scoase punga, ținînd-o cu degetele încleștate. Femeia îi apucă pumnul în mîinile ei osoase și, călcîndu-se cu picioarele, gîfîind, cu ochii holbați, strîngeau punga, prin pielea căreia li se părea că simt zimții banilor, de aur poate. Lui Lăptuc îi slăbeau degetele sub ghearele nevestei și, cu o încordare deznădăjduită, își trase mîna, se făcu mititel, își alipi brațele de piept, izbi în pîntecele femeii cu capul și o dete de-a tăvălucul pe pat. Atunci dînsa, nebună de furie, își desfăcu mîinile ca două aripi de vultan și începu să lovească pe bărbatu-său peste față și-n cap. Acesta simți că nu mai încăpea împotrivire, amețise, deabia îngăimă: – Ți-o dau... Ți-o dau, fă fumeie!". Spre stupoarea lor, punga nu conținea însă decît patru cartușe de revolver, iar personajele trec acum de la speranța de dinainte la teama că cele patru cartușe ar putea exploda, punîndu-le viața în primejdie: „Vrasăzică, pentru bucățelele acestea alergaseră, se bătuseră, gata să se sugrume! Pe aceste le purtase el în cizmă, pe aceste le strînseseră în pumni, fără să știe că dintr-o clipă într-alta dînsele îi puteau sfărma". Și, vrînd să scape de ele cît mai repede, merg să le arunce într-o rîpă, copleșiți pe drumul pînă acolo de spaima că ar putea fi sfărîmați în mii de bucăți. E lesne de observat cît de departe se situează personajele din această schiță de țăranii idilici ai sămănătorismului. Ei alcătuiesc un cuplu grotesc, pe care prozatorul îl înfățișează cu un remarcabil simț al caricaturalului: „Afară începuse iar să fulguie. Nevasta își trase bine barizul peste urechi; era o femeie înaltă, ciolănoasă, largă în spate; și cum vîntul îi flutura fustele, i se vedeau pulpele subțiri în ciorapii albi de lînă, bătoase, ca niște catalige, de care se părea că adevăratele ei picioare se legau mai sus. Mergea cu pași mari, cam șontîc, ca și cum vroia mereu să cîrmească. Bărbatul, un prichindel, cu pieptul lipit de spate parcă, se ținea pe urma ei, gîfîind; în cap avea o pălărie grozav de mare, cu un fund cît un ceaun, care parcă-l apăsase pe om în jos, de-i intrase picioarele în pîntece. Mai mult sărea, ca un purice, decît mergea; da din mîini și se uita spre partea în care nevastă-sa se ținea puțin pe o coastă, ca și cînd îi era frică să nu se întoarcă să-l înhațe". Dezumanizați de sărăcie, cei doi sînt departe de a reprezenta exemple de conduită și înțelepciune, sînt răi, arțăgoși, stupizi și se urăsc unul pe celălalt cu înverșunare. Cu *Punga*, condus de un simț sigur de prozator, scriitorul dă (poate involuntar) o lovitură de moarte clișeelor sămănătoriste. Alături de *Nucul lui Odobac*, și chiar în mai mare măsură decît acesta, *Punga* reprezintă punctul cel mai de sus al prozei lui Gârleanu. —

De la acest realism apăsat, din care au dispărut accentele idilice ale începuturilor, nu mai era decît un pas pînă la naturalismul care începe să-și facă simțită prezența în scrierile de maturitate ale lui Gârleanu.

Bufnițele vă recomandă

Il castello dei destini incrociati
de Italo Calvino, Editura Einaudi, Torino, 1973, 128 p.

Il castello dei destini incrociati (*Castelul destinelor încrucișate*) este unul dintre cele mai cunoscute romane ale scriitorului Italo Calvino. Publicat pentru prima dată în Italia în 1969, într-un volum intitulat *Tarocchi, il mazzo visconteo di Bergamo e New York* editat de Franco Maria Ricci, a avut un mare succes, ceea ce a permis o a doua publicare în anul 1973, la Editura Einaudi. În limba română a apărut pentru prima dată în 2002 la Editura Polirom, în traducerea lui Eugen Uricaru.

Cartea începe cu protagonistul – poate însuși Calvino –, care, după o călătorie lungă și obositoare printr-o pădure întunecată, se oprește în fața unui castel, căutînd acolo răgaz. Un astfel de început, care ne amintește de toposul literar al rătăcirii prin pădurea care simbolizează viața (topos folosit chiar și în primele versuri din *Divina Commedia* a lui Dante Alighieri), ne face să înțelegem că romanul lui Calvino va fi presărat cu referințe și citate preluate din operele majore ale literaturii italiene şi universale. Castelul în care personajul principal își găsește odihna reprezintă o *ou-topia* (un non-loc) și se află într-o stare atemporală, suspendată în timp. Aici se adună multe personaje care, la fel ca protagonistul, s-au întors din marile lor aventuri și călătorii extraordinare. Întîlnirea personajelor în sala mare a castelului este urmată de conștientizarea de către toți cei prezenți a faptului că și-au pierdut capacitatea de a vorbi: oricît de mult încearcă fiecare să-și dea glas gîndurilor, nimeni nu reușește. Dorința de a-și spune povestea este însă mai puternică decît acest mutism colectiv şi misterios. Pentru a depăși problema, unul dintre cei prezenți scoate din buzunar un set de cărți de tarot, iar personajele le vor combina pe rînd pe masă, construindu-și propria poveste prin imagini. Ediția italiană din anul 1973 însoțește textul cu reprezentări ale cărților de tarot, permițîndu-i cititorului să participe cu adevărat la desfășurarea grafică a evenimentelor. Ideea însăși a unui grup eterogen de personaje care își spun fiecare propria sa poveste extraordinară vine de la un model literar mai vechi şi bine cunoscut autorului: *Decameronul* lui Boccaccio. Calvino, în *Il castello dei destini incrociati*, reia acest model şi îl reînvie în tradiția literară italiană prin folosirea cărților de tarot şi prin inconfundabilul său stil postmodernist.

Printre cei care își spun poveștile, așezați la masa misteriosului castel, se numără cavaleri, doamne, alchimiști, prinți, prințese, regi și regine, dar și personaje celebre din lumea literaturii și a mitului, precum Orlando, Astolfo, Hamlet, Oedip, Elena din Troia, Lady Macbeth şi Doctor Faustus. În împletirea densă a poveștilor personajelor lui Italo Calvino, cititorul este chemat să întrezărească propria experiență de viață, pe care inevitabil o s-o găsească strîns legată de celelalte, întrucît fiecare carte de tarot are valoare doar dacă este interpretată împreună cu cele alăturate. —

Giulia Caramella

Cercul poeților dispăruți sau tradiția din spatele tradiției

Teodora ROȘCA

O instituție de învățămînt cu tradiție centenară. Academia Welton, mai exact „un colegiu privat, cuibărit printre colinele îndepărtate ale Vermontului", datînd din 1859. Un decan cu o atitudine solemnă față de tineri, de părinți, de profesori. Domnul Gale Nolan, „un bărbat voinic puțin peste 50 de ani". O cheie a succesului cu patru zimți, adică „patru principii de bază" – tradiția, onoarea, disciplina și excelența. O mulțime de medalii și de insigne. Pe scurt, perfecțiunea școlară. Apele liniștite sînt adînci și periculoase, pare să spună N.H. Kleinbaum, autoarea romanului *Cercul poeților dispăruți*, publicat cu aproape două decenii în urmă la Editura Humanitas, în traducerea Feliciei Ienculescu-Popovici. În ciuda maximei performanțe și a ordinii de fier, în acest cadru prestigios se produc cîteva „abateri", iar cartea stîrnește conștiința cititorului prin manifestări disidente. Una este colectivă, numită „Cercul poeților dispăruți", cealaltă, individuală, transpusă ca moarte voluntară. În această ordine și – de ce nu?! – în această logică de la general la particular. În fond, cartea-eseu înfățișează pătrunzător pericolul reprimării emoțiilor pe termen lung, valoarea parteneriatului școală-familie dincolo de metodologii și de regulamente, legătura dintre școală și viață, dificultatea schimbării mentalităților.

Trecută puțin de 150 de pagini, opera își poartă cititorul deopotrivă pe coridorul îngust al unei gîndiri conservatoare, pentru a-i dezvălui aerul irespirabil, și pe bulevardul unei viziuni originale, pentru a-i arăta, prin contrast, farmecul și, mai ales, necesitatea unei pete de culoare într-un cadru tern. La fel de bine *Cercul poeților dispăruți* este o schiță de sistem filozofic, avînd nu doar cîteva inserții etice despre (supra)fața binelui și adîncimea răului, dar și trimiteri la concepția existențialistă despre decizia omului de a ieși intenționat din neantul vieții prin suicid. Totodată, cartea poate fi văzută ca un ghid despre noile teorii din pedagogie, centrate pe elev, aplicate fără teamă, însă cu pasiune și măsură. În aceeași direcție se îndreaptă și considerațiile privitoare la raportul dintre educația formală și cea nonformală. Nu se exclude nici posibilitatea de a o păstra în minte ca pe un discurs psihologic despre demnitate și autoritate, despre asumarea faptelor și necesitatea alegerilor, despre învățare și cunoaștere de sine. Cîte considerații, atîtea egouri și tot atîtea drame!

Nu firul epic este centrul de interes al romanului, de aceea *Cercul poeților dispăruți* nu este cîtuși de puțin o narațiune în înțelesul obișnuit. Tensiunea ideii întrece dinamica acțiunii! Cartea nu este mai deloc de povestit, ci de scormonit în adîncuri și de meditat pe teme de interes larg. Faptele contează mai ales dacă pot fi privite ca stimuli exteriori pentru cugetări intime și concluzii referitoare la armonizarea aspectelor personale cu viața familială și, mai departe, cu dimensiunea socială.

Pentru N.H. Kleinbaum, relevantă este mișcarea antisistemică la nivel colectiv. La o școală cu o foarte bună reputație este adus, în contextul pensionării profesorului Portius, domnul John Keating, „un absolvent de onoare", capabil să le predea elevilor literatura engleză. Inspirați de noul dascăl, motivați de dictonul *carpe diem*, aflați în căutarea libertății, dornici să iasă de sub teroarea unei stări nefavorabile, simplu enunțate „simțim că înnebunim", cîțiva tineri organizează în natură „Cercul poeților dispăruți", o activitate îndrăzneață, de educație nonformală. Cu evidentă tendință polemică și experimentală, proiectul lor se decriptează în nota unei exprimate năzuințe de distanțare față de programul oficial, de canonul instituției și pare să preia denumirea, dar și să continue scenariul inițial, cel din vremea școlarității profesorului Keating, evocat de acesta cu un aer nostalgic: „Poeții Dispăruți au fost o organizație secretă prin care urmăream *să sugem măduva vieții*. Cîțiva dintre noi obișnuiam să ne întîlnim la vechea peșteră, unde citeam cu rîndul din Shelley, Thoreau, Whitman sau propriile noastre versuri – și vraja acelui moment magic își făcea efectul asupra noastră".

Iată că, în spatele tradiției apărate de Nolan, există în viața școlii o altă tradiție, ocultă și palpitantă! Cum se traduce tradiția din spatele tradiției? Răspunsul îi apare cititorului tot în roman: „Deci, dacă vrei să transformi pe cineva într-un ateu convins, crește-l într-un spirit religios rigid". Desfășurîndu-se – în prezent, ca și în trecut – „într-o peșteră luminată de o lumînare", acțiunea copiilor pare o actualizare plină de tîlc a celebrului mit din scrierea lui Platon, un bun prilej pentru autoare de a analiza iluminarea autentică și de a o disocia de pseudocunoaștere. După cum se poate observa, N.H. Kleinbaum alege să privească în zare, să lucreze în zone ale culturii înalte, trainice, dar și să-și țină schelăria la vedere. Întîlnirile periodice de la club devin, substanțial, manifestări disidente față de regimul școlar impus, căci „nimeni nu încerca să țină întrunirea sub control". Cu un zel surprinzător și un umor molipsitor, tinerii cîntă la saxofon, recită versuri (din W. Shakespeare, R. Frost, Elizabeth Barrett Browning etc.), interpretează texte în stil neacademic, își găsesc veselia într-o licoare interzisă sau alături de o parteneră, fac planuri artistice sau antidogmatice. Sînt visători și liberi, din proprie voință. Sînt creativi și critici, din proprie credință.

În egală măsură, autoarea are grijă să redea lupta împotriva autorității și la scară mică, la nivel individual, prin cazul profesorului Keating și al elevului Neil.

„Abia trecut de treizeci de ani", Keating abandonează metodele didactice tradiționale și începe lucrul la catedră într-o manieră seducătoare pentru elevi, dar supărătoare pentru

Nancy H. KLEINBAUM

Cercul poeților dispăruți
Traducere de Felicia Ienculescu-Popovici,
Editura Humanitas, 2005, 164 p.

colegii săi din corpul profesoral îmbătrînit. Deși Nolan a văzut în el un profesor ca toți ceilalți, Keating l-a surprins devenind, în scurt timp, Profesorul sau „Comandantul", în limbajul colocvial al elevilor. Aspectul lui fizic merită, fără ezitare, să fie trecut cu vederea, pentru că nu ajută la individualizare, cît mai degrabă fixează concluzia că este „un om care nu se distingea prin nimic neobișnuit". În termenii portretului spiritual, lucrurile se compensează: își cunoaște menirea, rolul de mentor, deși se află abia la început de drum în carieră. Dincolo de orice presiune instituțională, Keating este stăpînit de dorința de a înțelege natura umană și are pornirea de a ieși din rutină, se arată eficient și creativ în sens didactic, se bucură de și pentru elevii săi, se prezintă ca un intelectual deloc pedant și ca un abil comunicator. Cu alte cuvinte, prin metoda sa didactică îi trece pe copii de la fapte la esențe, devenind astfel captivant în explicație și accesibil în exprimare. Efectul? Tinerii îi recunosc meritele și îl răsplătesc cu toată atenția lor, inclusiv pe durata pauzei: „Clopoțelul sună, dar băieții nu schițară nici o mișcare, urmărindu-l cu privirea pe Keating și absorbindu-i mesajul". Dacă îl raportăm la McAllister, profesorul de chimie, sau la Hager, profesorul de matematică, Keating apare ca o figură insulară, ca un pedagog disident față de normele de la Colegiul Welton. Pentru ei, demersul de predare se rezumă la „mesaje-soluție", considerate ineficiente de specialiști – cum ar fi Thomas Gordon și Noel Burch (vezi *Profesorul eficient*, Editura Trei, 2011) – pe motiv că sînt „forme de dominare care îi spun elevului exact cum trebuie să-și modifice comportamentul – ce trebuie să facă, ce ar fi bine să facă sau ce ar putea să facă. Cu ajutorul acestor mesaje, profesorul trimite soluții pentru problemele sale și se așteaptă ca elevul să le adopte". Prin opoziție, Keating își concepe scenariul didactic din perspectiva unui creator de frumos, sub semnul îmbinării civicului cu intimul și al egalizării academicului cu familiarul. În cazul său, mesajele lansate clasei nu urmăresc servitutea, ci o atitudine de independență, o gîndire critică funcțională și o imagine de sine neștirbită. În fața decanului, își expune cu vervă obiectivele și principiile, constatînd cu amărăciune că acestea nu îi aparțin decît lui: „Am crezut dintotdeauna că scopul învățămîntului este să te învețe să gîndești singur, spuse Keating. Nolan rîse". Profesorul Keating acționează în pofida modelelor din vechime, perpetuate din inerție, și reacționează în direcția schimbării moravurilor, făcînd din educarea lui Todd, a lui Charlie, a lui Knox, a lui Neil și a altora ca ei mai mult decît o meserie, o impresie sau o magie. O frăție!

Pe Neil familia îl vrea, cu orice preț, medic. Băiatul trăiește prin și pentru teatru, dar părinții săi rămîn indiferenți la nevoile lui afective și intelectuale. Cariera actoricească li se pare o glumă, ca atare mama și tatăl lui îl dezarmează, de fiecare dată, prin tonul ridicat și pedeapsă. Chiar și după ce îl vede în rolul lui Puck din *Visul unei nopți de vară*, domnul Perry rămîne orb la talentul fiului. Chiar și la auzul valurilor de aplauze și de aprecieri la adresa lui Neil, domnul Perry este surd. La neclintirea inumană a tatălui contribuie Nolan, susținătorul aceleiași cauze: tînărul Neil va ajunge un medic faimos, spre mulțumirea familiei. Singur în războiul cu adulții, tratat cu empatie doar de profesorul Keating, Neil pare „copleșit de furie și de frustrare", absorbit de problema insolvabilă a unei existențe absurde într-o profesie nedorită. În mod fatal, Neil alege să folosească „un obiect negru și lucios, un revolver", pentru a curma toate suferințele și disputele din casă.

Pentru a desluși semnificațiile episodului, este util de citit cartea psihosociologului Jacque Salomé *Mami, tati, mă auziți?* și de urmărit explicația despre mesajele relaționale: „Pentru a supraviețui, pentru a continua să înfrunte o situație care altfel i-ar părea insuportabilă, un copil își va impune singur principii, își va da singur mesaje imperative, care vor funcționa ca bariere, ca reguli de comportament. Unele mesaje sînt echivalentul unor credințe tari ca piatra, care durează de atît de mult timp, încît este greu să mai fie puse sub semnul întrebării". Practic, Neil nu a putut trece peste principiul autoimpus de a fi actor. După tragedie, se caută vina și vinovatul. Complet incapabilă de previziune, redusă doar la „așezarea insignelor pe piept", familia Perry ia drumul școlii, solicitînd demiterea profesorului Keating, apoi insistînd pe calitatea acestuia de unic autor moral al dezastrului. Metode pedagogice „neortodoxe", periculoase! Profesorul de literatură engleză, vinovatul fără vină... Spirit justițiar, domnul Nolan decide să țină orele în locul lui Keating „după programa școlii, pînă la examen", adică să păstreze tradiția.

Doar în aparență cei doi, Neil și Keating, elevul și profesorul său, pierd prin acțiunile lor de nesubordonare în fața polului de putere. În adevăr, ei ies din scenă cu demnitate, fără a abdica de la idealul suprem, căruia sînt dispuși să îi sacrifice orice. Din încleștarea lor se naște o mare de lumină, un munte de noblețe și de curaj. Ce umanitate profundă!

Așadar, nu este niciodată tîrziu să reflectăm la un mesaj percutant, lăsat de Ovidiu, unul dintre clasicii literaturii latine: „În timp ce animalele țin capul jos, cu ochii fixați pe pămînt, zeii au dorit să dea omului un chip sublim, unul care își poate ridica ochii către ceruri, contemplînd stelele". —

www.polirom.ro

- Erich Maria REMARQUE
  Scânteia de viaţă
  Traducere din limba germană şi note de Sanda Munteanu
  Autorul romanului-cult *Pe frontul de vest nimic nou*
- Philippa GREGORY
  Femei obişnuite
  900 de ani de istorie
  Traducere din limba engleză şi note de Ioana Avădănei
- Sofi OKSANEN
  De două ori în acelaşi râu
  Războiul lui Putin împotriva femeilor
  Traducere din limba finlandeză de Andreea Niţă
- Michael ONDAATJE
  Lumina de veghe eBook
  (ediţie de buzunar)
  Traducere din limba engleză de Ariadna Ponta
  Autorul romanului *Pacientul englez*

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Paie-n cap și „proba de foc“

Ohara DONOVETSKY

Expresia *a-și aprinde paie-n cap* este echivalentă cu „a-și crea singur o neplăcere“, „a intra singur într-o situație complicată“, dar și cu „a o păți cu cineva“ sau chiar cu „a provoca o confruntare“. De cele mai multe ori, utilizatorul ei are în vedere cîteva aspecte – deloc neimportante – ale situației în care se află, cum ar fi, de pildă, că aceasta fost generată de el însuși, că rezultatul la care s-a ajuns e departe de a fi o rezolvare, dacă nu chiar pe dos, deși intenția fost aceea de a îndrepta ceva, dar și că a atras mai multă vîlvă decît și-ar fi dorit. Nimic surprinzător în toate acestea, mai ales cînd avem în minte originea expresiei, practica la care face referire, precum și evoluția acesteia.

Gestul de *a-și aprinde rogojina în cap* a fost folosit în Țările Române ca modalitate de a cere dreptate și a ajuns la noi sub influență turcească, după cum ne lămurește Iuliu A. Zanne: „Era obiceiul la Turci ca, de cîte ori ieșea Sultanul să se plimbe prin oraș, cei ce aveau să dé vreo jalba la Imperăție se înșirau pe amîndoué părțile stradelor. Unii aprindeau o rogojină și o țineau aprinsă pe cap, semn că arde inima în el de a se jălui, cum le arde rogojina în cap. Românii, carii se jăluiau la Constantinopol, au védut obiceiul și l-au primit și ei“ (Iuliu A Zanne, *Proverbele românilor din România, Basarabia, Bucovina, Ungaria, Istria și Macedonia. Proverbe, dicetori, povățuiri, cuvinte adeverate, asemenări, idiotisme, cimilituri, Vol. V*, Socec, 1900, 535). Practica se răspîndește și la noi, o înțelegem din numeroasele menționări ale acesteia în scrierile lui Nicolae Costin, Axinte Uricariul, Ion Neculce și Nicolae Filimon (Zanne, *op. cit.*, pp. 535-537).

A fost în uz vreme îndelungată (în expresia aferentă, cuvîntul *rogojină* a intrat în variație liberă cu *paie*) și ajunge să evolueze de la „a cere dreptate“ la alte sensuri. Ne putem lesne închipui lesne că gestul de a umbla cu rogojina aprinsă în cap nu putea trece neobservat, dar și că era menit dintru început să forțeze mîna celui care împărțea dreptatea. De aceea e de presupus și că au existat situații, în care ceea ce a urmat a fost „a-și atrage mînia și răzbunarea altora pentru nimic“, așa că nu e prea mare mirare că *a-și aprinde paie-n cap* a ajuns să însemne și „cînd cineva vroind să spună drept sau să facă o faptă bună, își atrage vrăjmași, își găsește beleaua“ (*ibid.*, p. 537).

Este, de asemenea, ușor de imaginat și că unele *pricini* trebuie să fi fost lipsite de seriozitate sau temei. În timp, *a-și aprinde paie-n cap* ajunge să fie asociat mai degrabă cu „cei ce umblă cu lucruri închipuite, cu pîră și <care> dau de belea unde nici nu gîndesc“ [*ibid.*]. Ne întrebăm cît de frecvente au fost aceste situații, dacă ele au condus la deplasarea înțelesului de la „a cere dreptate“ înspre cel aproape opus, care are legătură mai puțin cu dreptatea și mai mult cu „a umbla după lucruri închipuite și pîră“.

Fără legătură de sens cu expresia de mai sus, ci doar cu faptul că este tot o construcție care își are originea într-o practică reală, o amintim aici și pe *a băga mîna în foc*. Cînd spunem astăzi că *băgăm mîna în foc* înseamnă că garantăm pentru cineva sau că sîntem încredințați că un fapt este adevărat. Pentru noi, este doar o altă modalitate de a ne exprima emfatic încrederea sau solidaritatea. Pentru cei vechi, însă, gestul de a băga mîna în foc era una dintre practicile care funcționau ca „probe judiciare“ ale vinovăției sau nevinovăției cuiva, parte din „ordalii“ (<germ. *Urteil*, *oeffentliche Urteil*), „judecata deschisă“, „în fața comunității“. Artur Gorovei, în *Descîntecele românilor*, descrie aceste practici. Cel acuzat sau suspectat de o anumită vină era supus în fața întregii comunități mai multor încercări, printre care era introducerea mîinii în apă clocotită, în grăsime încinsă sau în plumb topit, într-o mănușă de fier înroșită în foc sau apucarea cu mîna goală a unui fier luat din foc, iar în funcție de vătămare (sau de lipsa ei), precum și de rapiditatea cu care se vindecau rănile, se declara vinovăția (și aceasta avea diferite trepte) sau nevinovăția. *Ordaliile* vin din practici vechi indo-europene (le aveau tracii, perșii, celții, germanii etc.), este de părere Stelian Dumistrăcel, care adaugă, în *Pînă-n pînzele albe*, și că „proba de foc era rezervată lumii celei de jos, adică țăranilor și șerbilor“. Acest detaliu ni se pare semnificativ, o dată, pentru că ne ajută să deducem că frecvența acestui tip de ordalie era mare, și a doua oară (și mai ales), pentru că ar conține răspunsul la întrebarea privitoare la supraviețuirea acestei expresii dintre toate cele care desemnau aceste practici.

În limba de astăzi, expresiile de mai sus sînt doar modalități de exprimare metaforică sau emfatică. Totuși, atît *a-și aprinde (rogojina) paie-n cap*, cît și *a băga mîna în foc* păstrează în faldurile memoriei lor istoria reală a gestului de origine. Nu cred să existe situații în care vorbitorii care le folosesc să își pună problema vizualizării lor *ad litteram*, cu atît mai puțin să își amintească cruda lor realitate. Și este foarte bine așa. Limba le-a păstrat pentru expresivitatea lor conotativă. Nu sînt singurele care fac trimitere la practici vechi, cunoscute și în spațiul nostru, așa că eventuala întrebare referitoare la interesul pentru acestea, în chiar acest moment, ar fi justificată. Responsabilă o fi canicula din acest an.

Cînd spunem astăzi că băgăm mîna în foc înseamnă că garantăm pentru cineva sau că sîntem încredințați că un fapt este adevărat. Pentru noi, este doar o altă modalitate de a ne exprima emfatic încrederea sau solidaritatea. Pentru cei vechi, însă, gestul de a băga mîna în foc era una dintre practicile care funcționau ca „probe judiciare“ ale vinovăției sau nevinovăției cuiva, parte din „ordalii“ (<germ. Urteil, oeffentliche Urteil), „judecata deschisă“, „în fața comunității“.

Că doar n-o fi modul în care înțelegem pînă azi să ne cerem sau ne dovedim dreptatea. Cu vîlva unui foc de paie sau cu rezistență stoică. N-are cum. —

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Yuko Tshushima,
Tărîmul luminii,
Alice Books, 2024, 220 p.

M-am apucat de romanul lui Yuko Tsushima după ce citisem în prealabil alte două romane despre experiența maternității – *Soldier Sailor* al lui Claire Kilroy și *The Long Form* al lui Kate Briggs. Toate cele trei au în centrul narațiunii mame singure, care încearcă să-și crească cît mai bine copiii, într-o echilibristică complicată, între rigorile cotidiene, îndatoririle casnice, rutina obositoare pe care o implică creșterea unui copil și dificultățile ridicate de absența unui partener.

În *Tărîmul luminii*, o femeie părăsită recent de soț încearcă să-și refacă viața și să-și crească fetița de una singură. Iar primul lucru pe care îl face e să se mute într-un apartament aflat într-o clădire pe jumătate abandonată, în care, cu excepția unor birouri unde își desfășoară activitatea cîțiva mici întreprinzători, nu mai locuiește nimeni.

În mod straniu, proprietara clădirii are același nume ca al soțului, motiv pentru care ea trăiește în permanență cu senzația că nu s-a desprins în totalitate de bărbatul care a părăsit-o, că e încă agățată de el, lucru care e oarecum adevărat, fiindcă acesta o caută uneori, tatonează terenul, refuză să îi accepte divorțul și o ține blocată într-un *statu-quo* incert. În același timp, printr-un artificiu subtil, ea și fetița nu sînt numite niciodată. Nu ajungem să le cunoaștem prenumele, lucru care le reduce la un fel de figuri arhetipale, mamă și fiică, prinse într-o relație subtilă de dragoste și exasperare, joacă și încrîncenare, afecțiune și plictiseală.

Iar acest apartament spațios, cu geamuri largi și o terasă generoasă, care îi oferă o priveliște cuprinzătoare asupra orașului, devine un soi de teritoriu al luminii (dar și al întunericului, în egală măsură), un loc familiar și straniu deopotrivă, un spațiu al micilor momente fericite, dar și al luptei mute între o mamă exasperată și o fetiță care pare să îi împingă în permanență limitele. De-a lungul celor 12 capitole ale cărții, care pot fi privite ca niște povești individuale, în care asistăm la diverse scene din viața femeii și a fetiței, de la căutarea unui apartament pînă la o plimbare în parc, care are toate șansele să se sfîrșească rău, apartamentul devine punctul nodal, elementul care sudează aceste povești între ele, locul în care se întorc întotdeauna, în care se joacă, se ceartă, dorm, mănîncă, plîng și suferă. Tsushima, la fel ca și Kilroy și Briggs, tratează maternitatea cu multă onestitate și luciditate. Din toate cele trei romane reiese ideea greu de digerat că maternitatea poate să fie uneori teribil de apăsătoare. Nu lipsesc momentele tensionate, în care fetița îi pune răbdarea la încercare, în care e ostilă, capricioasă sau răutăcioasă. Și femeia, la rîndul ei, nu are întotdeauna un comportament impecabil. Uneori se îmbată, iar de cîteva ori o lasă pe fetiță singură acasă pentru a ieși în oraș. Atunci cînd e prea tristă sau prea copleșită, o duce să stea la niște prieteni, doar ca să aibă un pic de timp pentru ea.

Nu e nici pe departe o mamă perfectă. Din contră. Multe dintre gesturile ei sînt condamnabile, iar deseori pare să dea impresia că nu e deloc pregătită pentru această responsabilitate. Sînt multe momente în care e dezorientată, copleșită și pare că o să clacheze. Dar asta nu exclude dragostea. La fel ca lumina din apartamentul lor, dragostea e schimbătoare, uneori luminoasă, alteori întunecată, uneori orbitoare, alteori ascunsă într-un clarobscur discret. —

Cristian Boricean

Vîrsta fragilă

(fragment)

Donatella DI PIETRANTONIO

Amanda reușește să prindă unul dintre ultimele trenuri înainte să fie declarat lockdownul și se întoarce în orășelul de lîngă Pescara de unde fugise. Lucia, mama ei, nu trebuie decît să-i arunce o privire pentru a înțelege că ceva s-a stins în ea. La început, la Milano, în ochi îi străluceau luminile orașului; acum pare că nu vrea decît să dispară, se încuie în camera ei și abia dacă scoate două vorbe. Tot ce poate face Lucia pentru ea este s-o protejeze de lucrurile care ar putea s-o rănească, chiar și de bunicul ei, atît de înrădăcinat în regiunea aceea. Bunicul care nu se gîndește decît la grădina lui de legume, la pășuni, la păduri și la bucata de munte pe care o deține. Dar există un secret pe care nu-l pot ascunde de Amanda. Sub Dintele Lupului, pe o bucată de pămînt după care dezvoltatorii imobiliari jinduiesc, încă se mai pot vedea ruinele unui teren de camping unde, cu mulți ani în urmă, s-a întîmplat ceva teribil. Lucia s-a aflat acolo în acea noapte, o tînără înspăimîntată și confuză la fel cum este fiica ei astăzi. Și tatăl ei a fost acolo. Și ciobanii din Apenini, proprietarii terenului de camping, Garda Forestieră, poliția. Cu toții au fost acolo, mai puțin trei tinere care nu mai sînt în viață.

Părea o seară obișnuită, în luna august a anului cînd împlinisem 20 de ani. Mă învîrteam prin casă, plictisită de căldură. Mama a răspuns la telefon, s-a schimbat la față într-o clipă. E Osvaldo, a spus, dîndu-i tatălui meu receptorul. M-am apropiat, se întîmplase ceva. Nu deslușeam cuvintele, dar se auzea vocea agitată.

– Ești sigur că nu e nicăieri?, a întrebat el.

Apoi a vorbit numai monosilabic, da și nu. Asculta cu atenție.

– În regulă, o iau cu mine, a spus la sfîrșit, uitîndu-se la mine.

A pus telefonul jos și a oftat.

– Încalță-te și ia-ți un pulover. Trebuie să urcăm pînă la Dintele Lupului.

I-a cerut mamei să-i găsească lanterna. Ea nu voia să mă duc, dar tăcea. Îl auzeam trebăluind în camera de dincolo. A ieșit cu cartușele într-o mînă și cu pușca în cealaltă, nici n-a mai pus-o în toc.

A coborît scările în fugă, eu și mama după el.

– Nu te duce cu ei în pădure, stai lîngă Nunziatina, mi-a spus încet, dar ferm.

Era singura care îi spunea Șerifei pe numele ei real. Soția lui Osvaldo, mama lui Doralice, care de după-amiază nu era de găsit.

Tata a lăsat pușca și lanterna pe poliță de la luneta Fiatului Ritmo pe care îl avea atunci, a aruncat cartușiera pe bancheta din spate. A demarat în trombă în stilul lui și a început cu întrebările.

– Tu nu știi unde s-a dus prietena ta?

Nu știam, nu. În spatele nostru, pușca se clătina la fiecare groapă, lanterna se rostogolea de colo-colo la curbe. Iar el, încăpățînat:

– Dar nu spuneai tu ieri că ieșiți azi împreună?

Da, dar apoi ne răzgîndiserăm. Eu mă răzgîndisem. Mă dusesem la mare cu autobuzul, la Pescara mă așteptau cîteva fete dintre cele care studiau fizioterapia cu mine. Nu o invitasem și pe Doralice, nici nu se cunoșteau.

– Și ea ce-a făcut?

Credeam că a rămas la camping să-i ajute pe ai ei, i-am răspuns. Întrebările lui mă exasperau, la fel ca arma care sălta din cauza gropilor din asfalt, ca o jucărie cu arc.

Nu mă dusesem niciodată pe munte cu el, seara. Era aproape ora 9. Pe porțiunile cu copaci, ramurile se uneau deasupra noastră să ne zdrobească, și le lăsam în urmă fix în ultima clipă.

S-a oprit ca să lase să treacă niște vaci, un viței adormit își freca botul de mama sa. Ar fi trebuit să doarmă la ora aia, poate ceva îi deranja, poate vîntul.

– De ce ai luat pușca cu tine?

A scrîșnit din dinți scoțînd sunetul acela înfiorător.

– Sînt cazuri cînd e mai bine să o ai la îndemînă.

– La ce cazuri te referi, ce ți-a spus Osvaldo?

Nimic precis, doar că nimeni nu o mai văzuse pe fiica lui. Cînd se făcuse întuneric, au început să se îngrijoreze.

– Măcar e descărcată? l-am întrebat arătînd în spatele nostru.

A încuviințat din cap.

Tata a parcat lîngă cabana Șerifei, în fața celorlalte mașini. Și-a pus pușca pe umăr și cartușiera la talie, cam ca și cum ar fi plecat la vînătoare.

Ea stătea singură la o masă de afară, bine luminată, ca un client care mai zăbovea încă după ce își mîncase frigăruile. Cîteva șuvițe scăpate din părul strîns la spate i se lipiseră de fruntea asudată, își ținea chipul în mîini. Și-a revenit puțin cînd m-am apropiat. Mi-a pus aproape aceleași întrebări ca și tata, cu unele variații.

– E vreun băiat la mijloc?

– Nu cred, i-am răspuns.

Apoi o idee, pe neașteptate. Putea să se fi dus cu cineva la *sagra del coatto**.

– Nu, ar fi spus și s-ar fi schimbat. Fusta și bluza aia bună sînt acolo, și Șerifa a făcut semn din cap spre camping, acolo unde era recepția.

S-a închis la loc în așteptarea aceea, nu îi fusesem de folos. Nu o văzusem niciodată atît de fragilă. Continua să-și sprijine capul pe scîndurile mesei, ca să nu cedeze.

– Dacă nu i s-a întîmplat nimic, eu cu mîna mea o omor în bătaie, a spus, mai mult pentru sine.

În jurul lui Osvaldo, grupul de vînători, echipați la fel ca tata, împărțea zonele de străbătut. Eu nu cred că e în pădure, a spus Acciarino, de ce s-ar fi dus? Poate a însoțit un turist care are cortul în camping și s-au pierdut, a spus un tip cu mustață. Se întorseseră toți în camping? Osvaldo nu știa, la sfîrșit de august nu mai era aproape nimeni, iar cei cîțiva rămași se duceau seara pe la sărbătorile populare din satele din jur. Oricum, trebuia să ia la pas pădurea de fag, poate plecase să se plimbe și a căzut. Dar era nevoie de toate puștile alea? Erau obligatorii pentru fiare, mistrețiși lupii care cutreierau în căutare de hrană. Poate cineva se gîndise la ce e mai rău, dar nu a spus. Alte voci erau doar șoapte.

Au plecat doi cîte doi, în diferite direcții. Mama îmi spusese să stau lîngă Nunziatina, dar Șerifa nu avea nici cea mai mică intenție să rămînă acolo în timp ce fiica ei dispăruse. A împrumutat o pușcă și a plecat și ea. N-avea permis de portarmă, dar știa să tragă.

– Urcă-te în mașină și dormi – și tata mi-a dat cheile.

Am rămas o vreme lîngă mesele de afară. Pe un scaun dormita bunicul lui Doralice. Se întorsese de la război pe jos, în '45. Mă uitam la chipul acela bătrîn, ars de soare, brăzdat de riduri. Dacă venea, Doralice ne-ar fi găsit pe mine și pe el așteptînd-o.

Vocile și pașii vînătorilor s-au îndepărtat, estompîndu-se, peste ele s-au suprapus foșnetul ramurilor, șuieratul crengilor, saltul prădătorului asupra animalului mai mic, cîntecele păsărilor de noapte, unul după altul. Auzeam tot. Mi-era frică de tot. Mi-o imaginam pe Doralice auzind fiecare zgomot amplificat, animalele aproape, respirînd lîngă ea. Îi era și ei frică, mult mai frică, pierdută în întuneric, cu o gleznă scrîntită în inima pădurii. Era vina mea, le preferasem pe fetele de la mare în locul ei. Îmi propusese o ultimă excursie înainte să se schimbe vremea. Se dusese singură.

M-am urcat în mașină, la lumina slabă a lunii. De la marginea pădurii de fag, o strigă a zburat spre mine, cu aripile ei mari deschise și spectrale. Părea să vrea să se strivească de sticlă, însă s-a ridicat în ultimul moment. Pe creasta întunecată a muntelui, puncte luminoase rătăceau în căutarea lui Doralice. Erau lanternele vînătorilor și cea a Șerifei. Pe geamul puțin deschis intrau strigătele lor: Dorali', Dorali'.

[...]

În seara aia, tata mușca din drum în timp ce urcam, în urma telefonului lui Osvaldo. Reducea viteza chiar înainte să ia curba, accelerînd pe porțiunile drepte, indiferent cît de scurte erau. Cobora geamul, apoi îl ridica la loc din cauza aerului deja rece. Brusc, s-a uitat la mine roșu la față.

– Ne omorîți cu zile, cu prostiile voastre.

Strîngea volanul Fiatului Ritmo, i se albiseră articulațiile, și clătina din cap. Dar ce treabă aveam eu, nici n-o văzusem pe Doralice în ziua aia. Dar eram la fel, eu și cu ea, mereu gata de aventură, fără să ne pese de consecințe. Cine știe în ce se băgase, și era deja întuneric.

– Noaptea muntele e periculos dacă nu cunoști bine locurile. Nu vezi unde se îngustează, unde se afundă, dacă se întîmplă să cazi înăuntru nu te mai găsește nimeni.

Uneori pădurea se rărea, norii acopereau luna în trecerea lor rapidă. Trebuie că era un vînt puternic acolo sus. Nu i-am mai răspuns. Numai arma care se clătina, acolo în spate, și farurile.

Furia pentru ultima mea escapadă cu Doralice nu îi trecuse încă. Făcurerăm o plimbare cu vechiul Motom al unchiului său și derapaserăm în zona lacului de pescuit. Mai aveam încă pe brațe rănile de la spini. Voiam doar să fim tinere.

– Dormi în mașină, mi-a spus tata înainte de a pleca cu ceilalți în căutarea lui Doralice. De pe scaunul din dreapta mă uitam la bunicul ei, în cercul de lumină din fața cabanei, așa de nemișcat pe scaunul său că urma să mă întreb aproape clipă de clipă dacă era încă în viață. Eram singură. Știam deja că o să rămîn trează. Dacă mi s-ar fi întîmplat ceva, n-ar fi băgat de seamă, surd și cu ochii închiși. Mi-era rușine de acel gînd, în siguranță în interiorul mașinii, în timp ce prietena mea dispăruse.

Poate întîrziase și tocmai se întorcea de la o petrecere, iar Șerifa, pe care o făcuse să coboare de pe munte, o lua la palme în fața tuturor. Apoi mi-am amintit de răpirile care avuseseră loc în Sardinia și în Calabria, cu ostaticii ținuți în ascunzătorile din inima pădurii. Osvaldo sau tata nu ar fi avut în veci bani ca să plătească răscumpărarea.

Un zgomot surd în spatele mașinii, urmat de o cădere. Am așteptat ținîndu-mi respirația, în piept inima îmi bătea nebunește. Unii dintre ciobani jurau că urșii se întorseseră pe versantul nostru, cel puțin două exemplare adulte. Sau poate era același, văzut în locuri diferite. Apoi nu am mai auzit nimic. Trebuia să mă liniștesc. Erau rafalele de vînt dinspre pădure, care rupeau ramurile. Era luna aceea nervoasă pe care norii o tot acopereau și descopereau.

Tremuram de frig. Tata îmi spusese ceva despre o geacă veche, aruncată prin portbagaj. Am rezistat așa mult timp înainte de a mă decide. Vîntul a dat peste cap portiera imediat ce am deschis-o, în jurul meu mișcări, zgomote în întuneric. Într-o clipă am deschis portbagajul, am apucat o mînecă și m-am întors înăuntru. M-am acoperit de la gît la picioare, mirosea a oaie și a pămînt. Într-un buzunar era unul dintre cuțitele lui tata, l-am ținut strîns în mînă și probabil am adormit.

M-au trezit două faruri care se apropiau. Luna se mutase puțin, Dintele Lupului o împingea în sus, cu vîrful. Mașina s-a oprit de cealaltă parte, în fața unui Renault 4. Se îndreptau spre poarta campingului, un bărbat și o femeie, cu copiii adormiți în brațe, picioarele atîrnîndu-le. Ei nu m-au văzut. Abia atunci am observat Renaultul roșu.

Împușcăturile le-am auzit mai tîrziu, două, scurte, repetate de ecou. Am tresărit, iar geaca mi-a alunecat la picioare. Erau departe, înspre trecătoare. Poate era chiar tata. Cel puțin se întampla ceva, în curînd urma să aflu mai multe despre Doralice.

A mai trecut ceva timp, de-a lungul crestei o luminiță începuse să se miște. Uneori dispărea, apoi reapărea mai jos, puțin mai aproape. Altele s-au adăugat, acolo unde pădurea era mai rară. Coborau spre cabană. I-am așteptat în piață, vîntul încetase. Bunicul, numai piele și os, pe scaun, era nemișcat.

Șerifa a ieșit prima din pădure, a aruncat la pămînt lanterna încă aprinsă.

– N-am găsit-o, a spus.

Vocea îi era stinsă, ca și cum în acele ore strigase continuu. Nu m-a întrebat nimic, a înțeles singură că n-aveam vești. Au apărut apoi și ceilalți, doi cîte doi. Focurile de armă erau semnalul convenit pentru a coborî de pe munte.

Au lăsat puștile pe o măsuță și s-au adunat la un loc, în picioare. Tata s-a asigurat din priviri că sînt întreagă.

– Osva', trebuie să anunți carabinierii, i-a spus luîndu-l de braț.

Șerifa se văita, a luat loc în fața tuturor armelor ălora. A răspuns ea, că așa e, că trebuie să facă asta. Cu un semn din cap, l-a readus la realitate pe soțul său, care privea fix în gol. I-a arătat strada: du-te, eu aștept aici.

– Te însoțim noi la cazarmă, s-a oferit tata.

Am urcat în tăcere, eu în spate. A întors mașina făcînd să cîrîie cutia de viteze cînd a băgat în marșarier. Farurile au iluminat plăcuța de înmatriculare a Renaultului: MO 250645, iar lui Osvaldo i-a venit o bănuială. Stai un pic, i-a spus. A lăsat portiera deschisă și a fugit înapoi spre camping. Tata s-a întors să se uite la mine, ca și cum eu aș fi știut motivul.

Osvaldo s-a întors imediat, ținîndu-se cu mîinile de cap.

– Asta mai lipsea, fetele de la Modena. Nu sînt la cort. —

Traducere din limba italiană de
Mihaela GĂNEȚ

Roman în curs de apariție
în Colecția „Biblioteca Polirom"
a Editurii Polirom

Donatella di Pietrantonio *(n. 1963) este de profesie medic stomatolog pediatru și scrie din pasiune. A debutat în 2011 cu romanul* Mia madre è un fiume, *urmat în 2013 de* Bella mia, *inspirat de dramele provocate de marele cutremur ce a lovit regiunea Abruzzo în 2009, nominalizat la Premiul Strega și laureat al Premiului Brancati. Reeditat în 2018, romanul a fost distins în 2020 cu Premiul Città di Penne-Mosca. În 2017, Donatella Di Pietrantonio a publicat un nou roman,* Cea care se întoarce *(Polirom, 2020), recompensat cu Premiul Campiello și Premiul Napoli. În 2020 îi apare romanul* Borgo Sud *(Polirom, 2022), finalist la Premio Strega 2021. Romanul* Vîrsta fragilă *(2023) a fost distins cu Premiul Strega, ediția 2024.*

---

* Sărbătoare locală în comunitățile mici, cu specific preponderent agricol (*n.tr.*).

ISTORIE

Congresul celui de-Al Doilea Război Mondial

Alexander GOGUN

În urmă cu 85 de ani, în 1939, a avut loc la Moscova cel de-al XVIII-lea Congres al Partidului Comunist (bolșevic). Este greu, pentru oricine care îi citește stenogramele, să scape de gîndul că principala amenințare pentru lume venea din capitala proletariatului mondial, iar nu din Berlin, Tokyo sau Roma. Congresul precedent, al XVII-lea, a fost numit în istoriografia sovietică „Congresul Învingătorilor", deoarece a avut loc după încheierea colectivizării. Istoricii moderni numesc, de obicei, Congresul al XVII-lea „Congresul Executaților", deoarece a avut loc înainte de teroarea din 1937-1938, iar majoritatea delegaților săi au fost uciși. Prin natura discursurilor și prin consecințele celui de-al XVIII-lea Congres – congresul promotorilor lui Stalin, care a înlocuit generația leninistă –, acesta poate fi numit cu siguranță un congres al belicoșilor.

Ședința plenară a Congresului al XVIII-lea

Cercetătorii moderni ai trecutului sovietic, din păcate, nu acordă suficient de multă atenție studierii istoriei Partidului Comunist: această istorie nici măcar nu a fost scrisă ca o lucrare de sine stătătoare. Este clar de ce: la un moment dat, disciplina respectivă a trezit o aversiune persistentă în rîndurile părții mai raționale a studenților și profesorilor, aversiune care a fost transmisă automat generației mai tinere de colegi. Totuși, acest subiect merită studiat: în această organizație s-au luat deciziile cele mai importante; aici s-a scris istoria, iar nu în structurile de stat precum Ceka-KGB sau Consiliul Comisarilor Poporului. Chiar și politica externă s-a făcut tot aici.

Analizînd discursurile vorbitorilor de la Congres, putem identifica două teme principale care au distins acest Congres de cele ulterioare și anterioare:

– profunda satisfacție că Marea Epurare din 1937-1938, ca etapă finală a construirii socialismului într-o singură țară, s-a încheiat;

– a existat o dorință deosebit de puternică a tuturor celor prezenți de a transfera această construire în alte țări.

Oricît ar părea de ciudat, discursul lui Stalin la acest Congres s-a remarcat prin cea mai redusă ferocitate și belicozitate. Tema principală a discursurilor sale sînt succesele în construirea socialismului. Dar s-au exprimat și unele temeri, cum ar fi cea legată de un nou război imperialist (devenit un fapt).

Desigur, conducătorul nu a ocolit subiectul acțiunilor de politică externă ale principalelor puteri mondiale, condamnînd Italia, Germania și Japonia pentru agresivitate, iar Anglia, Franța și Statele Unite, pentru politica non-intervenționistă: „În politica de non-intervenție transpare o tendință, o dorință de a nu-i împiedica pe agresori să comită faptele murdare, dorința de a nu-i împiedica, să zicem, pe japonezi să se implice într-un război cu China sau, și mai bine, cu Uniunea Sovietică, de a nu împiedica, să zicem, Germania să se împotmolească în afacerile europene, să se implice într-un război cu Uniunea Sovietică, să lase toate părțile beligerante să se scufunde adînc în mocirla războiului, să-i încurajeze discret să se slăbească și să se epuizeze reciproc și apoi, cînd vor fi suficient de slăbiți, să apară pe scenă, cu forțe noi, să acționeze, desigur, în interesul păcii și să dicteze condițiile participanților slăbiți la război. Și ieftin, și frumos!".

De fapt, în acest discurs, Stalin a schițat bazele politicii *sale* externe pentru următorii cîțiva ani. Pe 23 august 1939 a fost semnat cu Germania un pact de neagresiune și de împărțire a Europei. Pe 1 septembrie, trupele lui Hitler au pătruns în Polonia și în decursul primei jumătăți a acelei luni au adus-o în pragul înfrîngerii. Iar pe 17 septembrie, Armata Roșie a „eliberat" partea de est a Poloniei, cu pierderi minore. Prin această acțiune, Uniunea Sovietică a încălcat dintr-odată cinci acorduri internaționale semnate anterior, inclusiv Tratatul de neagresiune cu Polonia. Stalin dăduse dinainte o justificare teoretică pentru aceasta: „După ce a subminat bazele regimului de pace postbelic și a încălcat principiile elementare ale dreptului internațional, războiul a pus sub semnul întrebării valoarea tratatelor și obligațiilor internaționale. Pacifismul și proiectele de dezarmare au fost îngropate. Febra armelor le-a luat locul".

Grup de delegați la congres

Să remarcăm că și în cazul Japoniei, în 1945, situația a fost finalizată aproape după același scenariu polonez, cu aceeași încălcare a pactului de neutralitate.

Discursul lui Lavrenti Beria la acest Congres nu s-a remarcat printr-un număr mare de amenințări și o ferocitate deosebită. După sîngeroasa perioadă a Marii Epurări de sub Nikolai Ejov, numirea lui Lavrenti Beria pe postul de Comisar al Poporului pentru Afaceri Interne li se părea multora la acea vreme a fi semnul unui soi de liberalizare. Unii dintre cei închiși în anii 1937-1938 au fost eliberați din lagăre, iar cei împușcați ori închiși ulterior au fost mult mai puțin numeroși. Este semnificativ că în stenograme ocupă mult mai mult spațiu discursurile despre politică externă decît cele despre trotchiști și spioni. Chiar și în cuvintele lui Beria există o anumită concentrare spre exterior – este subliniată necesitatea de a consolida activitatea de informații externe.

Dintre toate discursurile agresive, cele ale militarilor sînt cele mai memorabile.

Comisarul Poporului pentru Apărare, Klement Voroșilov, a făcut o analiză detaliată a creșterii calitative și cantitative a Armatei Roșii, acordînd o atenție deosebită capacităților sale ofensive sporite și creșterii armelor ofensive (aviație, tancuri, artilerie). Au urmat apoi o serie de mesaje către Congres din partea reprezentanților ramurilor militare – toate emanînd un aer belicos. Gradele militare relativ scăzute ale vorbitorilor dau motive de a presupune că ei, cel mai probabil, nu și-au scris propriile discursuri; probabil că discursurile lor au fost editate de oameni de rang superior în ierarhia sovietică.

Iată ce spune istoricul stalinismului Abdurahman Avtorhanov: „Incapabil să improvizeze, el [Stalin] a interzis în general oratoria liberă la congresele de partid. Fiecare vorbitor trebuia să vorbească după text scris, transmis în prealabil Comitetului Central".

Astfel, mesajele demonstrează direcția generală a liniei generale a Partidului.

Mesajul către Congres al grănicerilor a fost cel mai puțin agresiv: trupele de frontieră sînt, desigur, destinate de obicei să protejeze frontierele de stat. Dar chiar și din discursul relativ pașnic al lui Ivan Cernopiatko, un participant la luptele de la Lacul Hasan (1938, respingerea tentativei de invazie japoneză din China ocupată), erou al Uniunii Sovietice, locotenent al trupelor de frontieră NKVD, a răsunat o amenințare clară:

„N-au decît insectele alea nenorocite să se tîrască sub picioarele elefantului sovietic.

N-au decît să turbeze obscurantiștii fasciști în jurul granițelor sovietice.

Să se mînie vrăjmașul și să-și răspîndească mînia

Și un fir de noi războaie să țească,

Nu există astfel de forțe în întreaga lume

Care să ne poată opri.

Vom găsi o cămașă de forță pentru fiecare obscurantist nebun!".

Chemați să oprească agresorii, grănicerii preiau în mod evident rolul altcuiva – discursul spune că inamicul este cel care vrea să-i *oprească* pe grănicerii sovietici! Dar nu va reuși.

Din cariera ulterioară a grănicerului-securist Cernopiatko se vede clar că a înțeles bine teoria și practica militară sovietică. În timpul războiului sovieto-german, a slujit în Direcția principală a trupelor de frontieră a NKVD, iar în 1948 a primit gradul de maior.

Din partea marinei militare, Congresul a fost salutat de comandantul adjunct al navei de luptă Revoluția din Octombrie, Grigori Mîlnikov: „Poporul sovietic construiește cea mai puternică flotă militară din lume. Această flotă este o parte integrantă a eroicei, invincibilei armate a măreței Uniuni Sovietice. Această flotă este capabilă să zdrobească inamicul pe orice mare, pe orice ocean, cu orice combinație de forțe inamice. (*Aplauze*)". URSS construia într-adevăr, în acei ani, cea mai puternică flotă din lume, cu un număr imens de submarine. Pentru anii 1940 a fost schițat un program de construcție a navelor de luptă grele. Invazia lui Hitler a zădărnicit aceste planuri grandioase. Dar dorința comandantului junior Mîlnikov de a zdrobi inamicul în orice mare spune multe.

După sîngeroasa perioadă a Marii Epurări de sub Nikolai Ejov, numirea lui Lavrenti Beria pe postul de Comisar al Poporului pentru Afaceri Interne li se părea multora la acea vreme a fi semnul unui soi de liberalizare.

„Toată această forță indestructibilă [a Flotei Roșii – *n.m.*] este gata, la prima chemare a Partidului, din ordinul Guvernului sovietic, împreună cu Armata Roșie, să atace inamicul și să-l învingă."

Această dorință a fost prezentă și în discursul de salut al cavaleriei susținut de către comisarul batalionului A. Nercenko: „Cavaleristul roșu știe și se pregătește să doboare dușmanii noștri pe propriul lor teritoriu. (*Aplauze furtunoase*). [...]

Caii noștri sînt bine hrăniți și iuți.

Săbiile noastre sînt ascuțite

Mijloacele noastre de luptă mecanizate: tancuri, tunuri, mitraliere sînt în stare perfectă și pregătite permanent pentru luptă!

Luptătorii noștri glorioși – călăreți roșii, fii și frați ai eroilor Războiului Civil – sînt gata, imediat, la primul cuvînt, la primul ordin, să atace orice inamic".

La primul cuvînt începe o agresiune. Pentru a te apăra nu este necesar nici un ordin.

După cinci luni, cavaleria sovietică (de fapt, armata mecanizată), împreună cu restul Armatei Roșii, la primul ordin, au dat armatei poloneze, care lupta împotriva naziștilor, o lovitură neașteptată pe la spate.

În numele tanchiștilor, Congresul a fost salutat de eroul Uniunii Sovietice, colonelul Alexei Panfilov, omonimul renumitului Ivan Panfilov, care a devenit celebru și a murit în bătălia de la Moscova: „Noi, echipajele de tancuri, asigurăm cel de-al XVIII-lea Congres al Partidului Bolșevicilor [...] că tancurile noastre sînt pe deplin pregătite de luptă. *(Aplauze).* Sîntem întotdeauna gata să răspundem la lovitura inamicului cu o lovitură de două ori mai puternică, zdrobitoare. Stalin este steagul nostru! Sub acest stindard, echipajele de tancuri sovietice se vor arunca în lupta pentru comunism. *(Ovații zgomotoase din toată sala)*".

De obicei, comuniștii și-au acoperit acțiunile de politică externă cu fraze despre apărarea patriei. Și aici, potrivit lui Panfilov, echipajele de tancuri sovietice se vor năpusti în luptă nu pentru Patria Mamă, ci pentru comunism, iar aceste cuvinte au provocat ovații puternice în întreaga sală. Mai tîrziu, colonelul Panfilov avea să lupte vitejește, în 1945, devenind dublu erou al Uniunii Sovietice, fiind promovat la gradul de general; dar afirmația sa cum că „sîntem gata să răspundem la lovitura inamicului cu o lovitură de două ori mai puternică și zdrobitoare" pare, în lumina evenimentelor ulterioare, oarecum ridicolă. La opt luni după congres, TASS a raportat că bandiți albi finlandezi au atacat Uniunea Sovietică în zona satului Mainila. Și imediat a avut loc riposta din partea unităților de tancuri sovietice, care au depășit de zeci de ori numărul tancurilor finlandeze. Mai tîrziu în campanie, unitățile de tancuri sovietice au fost din nou sporite – de pînă la cinci ori. După invazia germană din 22 iunie 1941, Armata Roșie a răspuns cu o serie de atacuri dezordonate care nu au adus rezultatul dorit, dar în număr forțele de tancuri sovietice au fost de șase ori mai mari decît forțele blindate desfășurate în iunie 1941 împotriva Uniunii Sovietice.

Comandant de brigadă Denisov

Lavrenti Beria, portret din 1940

Rodimtsev A.I.

Din partea aviatorilor Armatei Roșii, Congresul a fost salutat de Eroul Uniunii Sovietice (titlu acordat în 1937, pentru luptele de pe cerul Spaniei), comandantul de brigadă Serghei Denisov: „Noi, piloții, am înțeles bine raportul istoric al tovarășului Stalin la Congresul al XVIII-lea al Partidului și cuvintele sale despre încercuirea capitalistă. Și dacă iubitorii fasciști ai bunurilor altora îndrăznesc să atace munca pașnică a celor 170 de milioane de oameni ai noștri, pe aripile sovieticilor vom aduce moartea înrobitorilor fasciști, vom aduce libertate și fericire muncitorilor acestei țări. Vom face totul pentru a-i șterge complet pe imperialiști de pe fața pămîntului și pentru a tăia pofta pentru agresiunile nesăbuite împotriva Patriei noastre".

În acest moment al Congresului, redactorii stenogramei, dintr-un motiv necunoscut, au șters o parte din discursul lui Denisov și au scris, cu litere cursive, cuvintele sale despre libertatea și fericirea muncitorilor. După discursul său loial, cariera lui Denisov a urcat cu o viteză amețitoare: în timpul războiului sovieto-finlandez, el a comandat forțele aeriene cele mai puternice din URSS (dacă nu din lume) la acea vreme, Armata a 7-a. La opt luni de la rostirea discursului citat, aviația aflată sub comanda sa a lansat un contraatac asupra Finlandei. Aripile sovieticilor au adus moartea pentru numeroși ostași, dar și civili finlandezi. De-a lungul războiului sovieto-finlandez au fost efectuate o serie de raiduri aeriene asupra orașului Helsinki, în timpul cărora au suferit și zonele muncitorești, ceea ce a fost ulterior raportat la Moscova de comuniștii finlandezi. Aviația lui Denisov a adus, de asemenea, „libertate și fericire" muncitorilor din Vîborg (Viiburi) – blocuri întregi din acest oraș au fost transformate în moloz. Însuși Stalin și-a exprimat o satisfacție deosebită față de amploarea distrugerilor din Vîborg. La 21 martie 1940, Denisov avea să devină Dublu Erou al Uniunii Sovietice pentru că a condus cu succes operațiunile de luptă ale Forțelor Aeriene ale Armatei a 7-a în timpul străpungerii liniei Mannerheim. Cînd personalul superior de comandă a fost recertificat în mai 1940, a devenit general-locotenent. În 1944, după o serie de acțiuni de succes pe fronturile războiului sovieto-german, a fost transferat la Cartierul General al Forțelor Aeriene, unde a lucrat pînă în 1947.

Din partea artileriei sovietice, la acea vreme cea mai puternică din lume, congresul a fost salutat de maiorul T. Rostunov: „Mulțumim poporului sovietic pentru că ne-a înarmat cu echipamente puternice și invincibile! Artileriștii staliniști asigură Congresul al XVIII-lea al Partidului Bolșevic că ne vom îndeplini datoria față de patria noastră. Vom folosi armele și obuzele pe care ni le dă țara cu pricepere și în folosul patriei sovietice. Artileria noastră este o artilerie ofensivă. Armata Roșie va ataca pămîntul inamic ca un uragan și va mătura inamicul de pe fața pămîntului cu foc de artilerie mortal. (*Aplauze prelungite*)".

Este clar că cel de-al XVIII-lea Congres al PCUS (b) s-a desfășurat ca un spectacol bine repetat, regizat de Stalin însuși. Cu discursurile și atmosfera acestui Congres, liderul și cei mai apropiați asociați ai săi au spus clar Partidului și țării: Uniunea Sovietică pregătea un mare război.

La 17 septembrie 1939, Armata Roșie a pătruns în Polonia, dar nu au existat cazuri de utilizare masivă a artileriei, deoarece armata poloneză, deja demoralizată, după ce a primit ordin să nu lupte cu Armata Roșie, a oferit o rezistență sporadică, soldații săi predîndu-se în masă. Totuși, artileriștii au servit patria și aici. Sub amenințarea cu distrugerea Liovului de către tunurile sovietice, garnizoana (poloneză) a orașului și-a depus armele.

Folosirea artileriei în războiul cu Finlanda a fost de altă natură. De-a lungul liniei Mannerheim, trupele sovietice au tras un număr gigantic de obuze, distrugînd sau deteriorînd toate fortificațiile principale. Potrivit unor rapoarte, în armata finlandeză a apărut chiar și un nou tip de spital – pentru cei care au înnebunit ca urmare a exploziilor de obuz. Astfel, cuvintele despre caracterul ofensiv al artileriei sovietice rostite de maiorul Rostunov la Congres sînt mai mult decît adevărate.

Celebrul colonel Alexander Rodimtsev, pe atunci deja Erou al Uniunii Sovietice (titlu conferit la 22 octombrie 1937 pentru participarea la războiul din Spania), viitorul apărător al Stalingradului, viitor Dublu Erou al Uniunii Sovietice (1945), viitor colonel-general, a salutat Congresul în numele pușcașilor: „Corpul nostru de pușcași înseamnă 79 de mii de kilograme de metal pe minut, acesta este un baraj de foc, o salvă puternică, de care corpul agresorilor dezlănțuiți nu se poate oferi (*Aplauze prelungite*)".

Trebuie remarcat faptul că 79 de tone de metal mortal pe minut nu reprezintă limita puterii de foc a corpului de pușcași roșii. În septembrie 1939, corpul de pușcași al Armatei Roșii, deja cel mai puternic din lume, a fost întărit dramatic prin adăugarea bateriilor de artilerie și apoi a unor întregi regimente de artilerie.

La ce ar putea folosi corpurile de pușcași cu cea mai mare putere de foc din lume? Pentru ce, din moment ce chiar și corpurile unor țări atît de agresive precum Germania și Italia nu pot trage asemenea salve? De ce e nevoie de o asemenea putere de foc, în contextul în care apărarea necesită mult mai puține forțe decît ofensiva?

Rodimtsev a continuat: „Tovarăși! Sîntem militari și trăim conform statutelor. Manualul de luptă al infanteriei spune că în timpul unei ofensive, comandantul trebuie să acționeze cu îndrăzneală, fără să se uite înapoi, amintindu-și că succesul său va fi cu siguranță susținut de întreg plutonul. În luptele viitoare cu dușmanii patriei noastre, Armata Roșie, ca o ramură gigantică de luptă a poporului sovietic, va avansa cu îndrăzneală și victorios, în conformitate cu regulamentele sale de luptă, pe teritoriul inamicului nostru. Ea va avansa fără să se uite înapoi...". Aceste cuvinte s-au dovedit a fi profetice: cinci luni mai tîrziu, colonelul Rodimtsev, care a luat parte la capturarea și ocuparea estului Poloniei, a înaintat cu îndrăzneală și victorios, fără să se uite înapoi.

Este clar că cel de-al XVIII-lea Congres al PCUS (b) s-a desfășurat ca un spectacol bine repetat, regizat de Stalin însuși. Cu discursurile și atmosfera acestui Congres, liderul și cei mai apropiați asociați ai săi au spus clar Partidului și țării: Uniunea Sovietică pregătea un mare război. Apoi, după martie 1939, a început o acumulare rapidă de armament. Au urmat după aceea bătăliile de la Halhin Gol, Pactul de neagresiune și împărțirea Europei de Est. Iar la 1 septembrie 1939, *Pravda* a anunțat începutul mobilizării. Au urmat invadarea estului Poloniei și Finlandei, ocuparea Statelor Baltice și a Basarabiei...

Dar aceasta a fost o altă poveste – istoria celui de-Al Doilea Război Mondial – implementarea practică a ideilor și lozincilor Congresului al XVIII-lea. —

gogun.org/ro

Traducere de **Alexandru LEIBOVICI**

Lecturi în vremuri de austeritate

Prin arșița verii și a istoriei

Cristina MANOLE

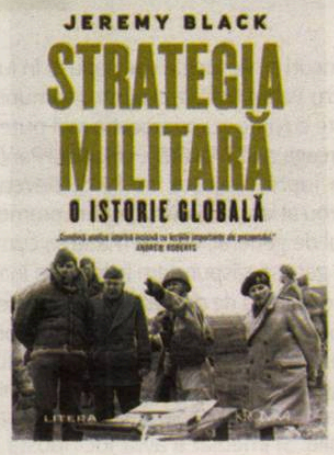
■■■ **Isaiah Berlin** (1909-1997) este unul dintre cei importanți gînditori ai secolului al XX-lea. Că pe la noi n-a făcut purici asta ar fi altă poveste. Din mai multe titluri expuse la Librăria Humanitas am ales *Mintea sovietică. Cultura rusă sub comunism* (Editura Humanitas, 2024, ediție de Henry Hardy, cu o nouă introducere, „Cuvînt-înainte" de Strobe Talbot – nume clopoțitor în deceniile trecute –, glosar de Helen Rappaport – de una dintre cărțile ei ne vom ocupa mai la vale –, în sfîrșit, traducerea din limba engleză de Marina Vraciu, distinsă profă de slavistică de la Iași). Filozof și istoric al ideilor, cum deslușim dintr-o scurtă notă bio-bibliografică a editorului român, Isaiah Berlin devine supus al Marii Britanii, care-l adoptă fără opinteli. Născut la Riga, la șase ani ajunge prin Rusia țaristă, apoi în 1917 la Petrograd, de unde în 1921 emigrează împreună cu familia și se refugiază în Marea Britanie, unde va face o prestigioasă carieră la Londra sau Oxford, unde își dă și obștescul sfîrșit. Detalii despre

viața și vasta sa operă se pot găsi pe un site precizat cu generozitate de editorul român. Despre ce este vorba în acest volum aparent compozit, ce se deschide cu o fotografie – rară! – a lui Stalin, din 1932, în biroul lui de la Kremlin (ședință foto privată cu Stalin, *wow!* – un instantaneu de mare preț, dar și imensul risc să fii împușcat dacă i se năzărea ceva crudului lider sovietic): diverse instantanee, observații pertinente bine încrucișate și mixate de Isaiah Berlin prin preumblările sale prin URSS. Omul își cunoaște bine subiectul și tema, despre care ne spune lucruri judicioase. Că ajunge la Leningrad, că petrece patru săptămîni printre cei care guvernează sau se lasă guvernați – subtile nuanțe –, că încearcă să explice de ce URSS alege să se singularizeze. Despre cultura sovietică scrie în cunoștință de cauză, punînd accentele cuvenite. Un mare scriitor despre care are numai cuvinte de apreciere este Osip Mandelștam. Așa cum și lui Boris Pasternak i se conturează un remarcabil portret ca uriaș scriitor. Are conversații cu Ahmatova și Pasternak – splendide pagini despre acești doi literați ba acceptați, ba respinși de regimul sovietic, în fond, contează enorm capriciile lui Stalin, care citea de zor și-și vîra nasul unde nu te așteptai. După cum deslușim și din eseul *Dialectica artificială: generalissimul Stalin și arta guvernării*. Sînt analizate și dezghiocate complicatele mecanisme ale politicii sovietice, care dau și măsura culturii ruse în epoca sovietică și arată cum de a reușit – cît a fost posibil... – să supraviețuiască inteligheția rusă. Bună lecție de științe politice pentru intransigenții antibolșevici cap-coadă de azi. Berlin scrie și ne reține atenția și ca un bun povestitor. Va trebui să mă aplec cu mai multă atenție asupra a tot ce a scris acest gînditor inteligent, cultivat și echilibrat.

■■■ Istoria nu face salturi. Este o cimilitură veche deja. Nu știu cît de valabilă și azi. Istoria de zi cu zi este alta decît cea prezentată sub formă de *breaking news*. Rămîne cît rămîne, prin documente de arhivă, biblioteci și memoria colectivă. În fine, să trecem la o carte pe care am parcurs-o pe nerăsuflate. Un studiu aparte despre cum s-au răsucit lucrurile ca să se aleagă praful de Imperiul Țarist și de familia imperială – sinistră poveste, degeaba l-au sanctificat pe țar, oroarea lichidării unei întregi familii va rămîne – ar putea fi considerat *În vîrtejul revoluției. Petrograd 1917* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Dorina Tătăran), unde sîntem proiectați în miezul uriașei confruntări din sînul societății ruse de la începutul secolului al XX-lea. Și ni se explică cum s-a ajuns la ura de clasă, la clivajul dintre straturile sociale și, mai ales, cum au fost posibile confruntările teribile dintre așa-numiții *roșii* – revoluționari, un fel de stînga radicală – și *albi* – conservatori și liberali, mai mult sau mai puțin monarhiști. Multe milioane de ruși (și nu numai...) au fost prinse în acest carusel al morții. Se bat între ei, care pe care, săraci și bogați, aristocrați, generali de tot felul și mujici dintre cei mai nemulțumiți. O revoltă care pleacă și de la faptul că inechitățile sînt enorme. Va fi oare dreptate cîndva pe lumea asta? Revoluția Rusă din 1917, analizată după un secol, ne arată că mare lucru nu s-a schimbat. **Helen Rappaport** (n. 1947), istoric britanic, bună cunoscătoare a istoriei Rusiei, ne povestește cele întîmplate între februarie 1917 și octombrie din același an, cînd are loc revoluția bolșevică. O perspectivă inedită, văzută prin ochii și mintea vizitatorilor străini, diplomați și jurnaliști, oameni de afaceri, guvernante și asistente medicale pripășite pe lîngă elita rusă. Jurnale și o bogată corespondență sînt utilizate ca material documentar. Lista martorilor oculari, ce cuprinde zeci de personaje suspuse, poate fi un incipit pentru alte narațiuni epice la fel de consistente precum cea de față.

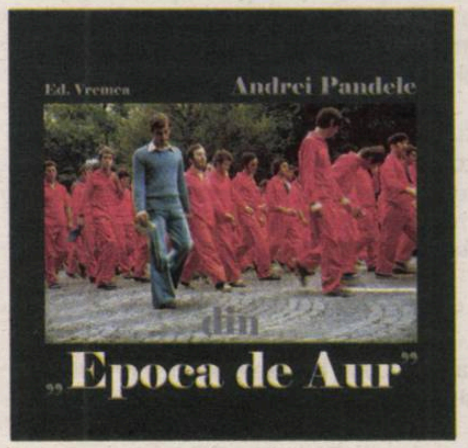
Care devine o uriașă frescă închegată – în care apare și Isaiah Berlin, pe lîngă prințesa Cantacuzène Speransky –, după cum este caracterizată de istoricul britanic Simon Sebagh Montefiore, „o cronică vie, captivantă și bine documentată a Revoluției Ruse, văzută prin ochii unei distribuții surprinzătoare și extravagante de străini din Petrograd și minunat redată de Helen Rappaport", ceea ce lectura confirmă cu prisosință. În doar cîteva luni, un uriaș imperiu se va metamorfoza într-un nou tip de autocrație. Detaliile sînt halucinante pentru neistorici. În același timp, mă întreb dacă mai este umanitatea de azi – cu gravele ei provocări și dileme – interesată de toate cele consumate într-un trecut mai vechi sau mai apropiat. Și cu hitiții cum rămîne? Care hitiți?

■■■ O carte care „combină analiza istorică incisivă cu lecțiile importante ale prezentului", după cum scrie negru pe alb coperta volumului *Strategia militară. O istorie globală* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Delia Anghelescu), este semnată de istoricul britanic **Jeremy Black**. Autor deja cu-



noscut cititorilor noștri prin volumele dedicate Franței, Italiei și Mediteranei, cu bine rostuite, scurte și nu prea, istorii, de această dată Jeremy Black se oprește asupra unei teme generale de mare actualitate. Ieri, ca și azi. Strategia. Și încă militară, pe deasupra! Dacă ar fi vorba despre vînzări sau achiziții, aș mai înțelege cîte ceva, dar militară? Și totuși. Ni se explică punct cu punct și pas cu pas cum se desfășoară lupta pentru putere. În diferite timpuri istorice, contexte strategice și lucrări de istorie militară despre arta războiului și a păcii. De la Sun Tzu, Clauzewitz și experții de azi care gravitează în jurul mai multor organisme și universități, pînă la cadrul general în care au fost puse în practică diverse strategii. Căci unele au fost strategiile imperiilor coloniale – Spania și Portugalia cîndva, mai aproape de noi Marea Britanie, cea mai tare în secolul al XIX-lea, și Franța, care și-au pierdut mare parte din posesiuni –, și altele au fost aspirațiile pentru a deveni nr. 1 mondial, cum sînt azi clasamentele din tenis. Precum Statele Unite, la un moment dat după căderea comunismului în URSS. Jeremy Black detaliază aceste trasee prin care, de la Napoleon la Statele Unite de astăzi – obligate să împace capra politicii externe cu varza problemelor interne –, au lăsat bogate moșteniri. În ceea ce privește strategiile pentru un război mondial sau unul total, ele diferă. Așa cum s-a consemnat în acel Război Rece care a fracturat secolul al XX-lea, strategiile din lumea actuală, cu atîtea conflicte deschise, nu au cum să nu afecteze configurarea viitorului. Jeremy Black este lucid și optimist. Tot scotocind prin trecut și articulînd evenimente de pe toate continentele – Europa pierde teren în fața spațiului Asia-Pacific –, ajunge la concluzii mai optimiste decît cei din media internațională. Care ne țin pe jar și ne obligă să fim mereu temători. O să fie un Al Treilea Război Mondial? Ar putea fi unul nuclear? Poate ar trebui puse în funcțiune și strategii de descurajare a conflictelor. Nu de altceva, doar pentru a ne bucura de fiecare zi. Oare ar fi posibil? Știu că sună cam pueril, dar mă încăpățînez să fiu și eu optimistă.

■■■ Un document de mare preț pentru înțelegerea a ceea ce a însemnat național-comunismul românesc, ce contrazice dur perspectiva care a făcut ravagii după 1989 („Înainte era mai bine...", nici pomeneală!), este fascinantul volum, cu multe ilustrații hiperrealiste și amar-ironice texte însoțitoare, *Din „Epoca de Aur"* (Editura Vremea, 2024), semnat de arhitectul (profesionist) și fotograful (mult peste eticheta de amator) **Andrei Pandele**. Nu cunoaștem realizările profesionale ale arhitectului – înainte sau după 1989 –, dar cele artistice exprimate prin colajul de imagini și texte, culese din cele consemnate de alții, sînt remarcabile. Arhitecții au fost mereu înzestrați și cu o latură artistică pe lîngă cea strict legată de meseria lor tehnică în întregul ei. O anume sensibilitate și o mai apăsată cultură generală. Am în minte măcar exemplul arhitectului G.M. Cantacuzino. Un eseist de primă mînă, pe lîngă celelalte însușiri. De aici și senzația de abil colaj – imagini și text – care pot servi oricînd unui proces al comunismului care, din păcate, nu a avut loc. Nu insistăm cu acest subiect rămas în coadă de pește. Trecem iute mai departe. Tot ce au/am trăit noi în anii '70-'80, cu reverberațiile din primii ani de după 1989 – foame, frig, frică –, se regăsește bine rînduit. Imagini și text. Imaginile sînt copleșitoare. Textul melancolic-ironic însoțește sugestiv fiecare cadru. Instantaneu. Și firescul vieții de zi cu zi. Oameni de prisos, la locul de muncă sau cocoțați/atîrnați pe mijloacele de transport precare, viața cotidiană, casnică, asistența sanitară, cozile – nu e nimic de rîs, poate e bine să mai și uităm –, alimentația, copiii, demolările – ce oroare să distrugi și să muți din locul lor zeci de biserici ca să faci loc unui mastodont urban precum Casa Poporului (care, între noi fie vorba, îi fascinează pe occidentalii care nu știu a prețui armonia unor proporții și decorațiile unice de la Fundenii Doamnei sau/și farmecul picturii unei bisericuțe precum minunea de la Stavropoleos). Cum să nu te emoționezi cînd vezi sticle cu lapte înghețate, vechituri, străzi devenite șantier, un oraș bulversat de decizii aiurea și reconfigurat după capriciile unor incompetenți de profesie. Cei doi Ceaușești. Un cult al personalității care-i va



duce la un sfîrșit tragic. Tineri defilînd de zor încolonați și mărșăluind întru slava conducerii de stat și de partid. Fotografiile lui Andrei Pandele devin și document istoric. Cu tot ce s-a demolat – abuziv –, încercările de a potoli delirul perechii din fruntea țării deveneau inutile. Cîteva glume/bancuri de la Radio Erevan ce făceau deliciul epocii ne stîrnesc azi un zîmbet acru. „Ce-i mai rece decît apa rece? Apa caldă!" Uriașul malaxor/șantier ce devenise Bucureștiul mutilat în fel și chip. Cultul personalității atingînd proporții greu de imaginat, transportul în comun, alimentația, educația patriotică, cozile, omul nou transformat în nu se știe bine ce. Și totuși. Din miile de personaje prinse în acest insectar al absurdului, mereu se ițește cîte un dram de umanitate. „Pentru că mai există mulți suporteri ai Epocii de Aur, am ales în text mărturiile altora, nu pe ale mele", găsim o precizare într-o „Prezentare sumară" din coada cărții arhitectului Andrei Pandele, care făcea și poze pentru ziarul *Sportul* și revista *Sport Ilustrat*. Albumul lui Andrei Pandele ar merita dat cadou multora dintre politicienii români de azi. Spre luare-aminte, măcar. —

„Performance-ul este, probabil, cea mai potrivită formă de artă pentru societatea și gîndirea contemporane“

Interviu cu Alina PIETRĂREANU

Cea de-a treia ediție a ECOSISTEM – Festival Internațional de Arte Performative are loc la București între 23 august și 1 septembrie. După cum este menționat în descrierea Festivalului, ECOSISTEM „este un proiect interdisciplinar și incluziv care reunește artiști și practici performative din Europa, cu focus pe dezbaterea subiectelor sociale actuale“, iar tema explorată în acest an este „Public Skin“. Pentru a afla mai multe despre ce are de oferit Ecosistem, am discutat cu Alina Pietrăreanu, directoarea artistică a Festivalului.

Care a fost principala miză în crearea unui festival de arte performative? Ce aduce nou ECOSISTEM în peisajul festivalier autohton?

Acum doi ani, cînd am organizat prima ediție, simțeam nevoia să fiu parte dintr-un context care să aducă împreună artiști interdisciplinari, cu o miză atît estetică, cît și socială în ceea ce fac. Mi se pare că artele funcționează cel mai bine împreună, la fel ca oamenii. În România, cuvîntul performance are conotații mai degrabă negative, percepția publicului larg atunci cînd spui performance e în zona momentelor acelora pur conceptuale în care un corp gol se tăvălește prin făină și ketchup. Acela e de fapt *happening*, popular în a doua jumătate a secolului trecut ca act subversiv împotriva unei lumi care devenise propria butaforie. În prezent, în lume, performance-ul este o formă de artă aflată la intersecția dintre mai multe domenii, probabil cea mai potrivită formă de artă pentru societatea și gîndirea contemporane. Performance-ul are, de obicei, un format hibrid, fluid, în continuă căutare de sine, care oglindește problemele globale în problemele personale ale indivizilor. Performance-ul este arta care nu mai are răbdare de cosmetizări inutile sau de forme prea rigide, e un spațiu de experiment, care sondează adînc problemele cu care ne confruntăm în momentul prezent, dar analizînd și modurile în care s-a ajuns la ele. Regimul de lucru pentru performance e similar cu cel pentru orice spectacol: săptămîni sau luni întregi de cercetare și repetiții, doar că explorează atît subiectul ales, cît și formele care se nasc din el sau viceversa.

În aceeași perioadă tocmai citeam *Gîndirea Ecologică* a lui Timothy Morton, iar întîlnirea cu ideile lui a fost un *aha! moment* pentru mine. Gîndirea ecologică nu e despre reciclare, așa cum pare la prima vedere, e despre colaborare și sprijin reciproc. A trăi împreună cu tot ce ne înconjoară și a crea o platformă pentru vocile mai puțin privilegiate au fost ideile de bază de la care a pornit Festivalul, iar ideea că într-un ecosistem e nevoie de grijă pentru fiecare parte componentă ca să funcționeze întregul a dat și titlul Festivalului.

Ediția-pilot din 2022 a durat trei zile, a fost organizată doar de mine și de colegul meu, George Ciucă, și toată lumea implicată a lucrat pe bază de voluntariat. Am simțit atît de multă împlinire, încît pentru ediția din anul următor am început lucrul cu nouă luni înainte și a devenit festival internațional.

Ce oferă diferit cea de-a treia ediție a Festivalului față de cele precedente?

Anul acesta avem nouă zile de evenimente în peste 20 de locații din București. Ne-am jucat cu ideea de performativitate și unul dintre scopurile noastre e să reconfigurăm constant definiția performativității. Avem în program spectacole cu artiști din Franța, India, Belgia, Italia, Germania, ateliere, conferințe despre corpul politic și corpul performativ, o instalație VR, dar și stand-up comedy, storytelling, *open mic* de poezie, petreceri și alte tipuri de evenimente culturale. Elementele de noutate față de anul anterior sînt evenimentele pentru copii din cadrul ECOSISTEM Junior, *open call*-ul în urma căruia am selectat spectacolul național invitat și bursele de creație, în cadrul cărora au fost selectați trei artiști sau colective de artiști să creeze cîte un performance pornind de la tema ediției, iar acestea vor fi prezentate în premieră pe 1 septembrie la Green Hours, una dintre locațiile partenere, în ultima zi de festival. De asemenea, vom organiza cîte un *artist talk* pentru fiecare artist internațional la Insula42, dar și ateliere în care să își împărtășească practica. Aș veni de departe pentru Festivalul ECOSISTEM, majoritatea invitaților sînt nume importante din domeniu în Europa și artiști de la care simt că peisajul nostru local va avea multe de învățat.

De ce ați ales tema „Public Skin“ pentru această ediție?

Sîntem atenți anual la ceea ce se aude cel mai puternic pînă la noi. Contextul global și local în care ne aflăm a transformat corpul într-un cîmp de luptă ideologic. Schimbările majore produse la nivel mondial, precum pandemia, războaiele, criza climatică, intensificarea migrațiilor, dezvoltarea AI-ului, au creat și mai multă frică de necunoscut, de „celălalt“ și au accentuat discursurile naționaliste și extremiste. Direcția curatorială de anul acesta are în centru tema „Public Skin“ și deschide o conversație despre corp, identitate și autonomie, punînd accentul pe relațiile de putere și de influență dintre societate și corpurile vulnerabile. Ideea de „Public Skin“ reprezintă un comentariu politic despre compasiune și colaborare. Întrebarea ediției este: al cui e corpul tău?

Ecosistem are anul acesta și o componentă „Junior“. Cum pot fi folosite artele performative în educație?

Cred că oricine a luat contact cu artele performative în copilărie, fie prin teatru, fie prin dans sau altele, chit că a ales sau nu o carieră în domeniu, simte că a fost un moment crucial în viață, în care a făcut cunoștință cu emoții pe care nu le conștientizase pînă atunci, a învățat să facă pace cu propriile vulnerabilități și a descoperit perspective asupra lumii care l-au îmbogățit. Uneori, cînd vorbesc despre artă mă simt ca o iubită foarte îndrăgostită care povestește despre iubitul ei și conștientizează că e cam siropoasă, dar nu se poate abține. Cred că arta are potențialul de a deschide minți și inimi, și pentru mine cam asta stă la baza educației. Noi avem în Festival un atelier de *street art* deschis pentru oricine și mai multe ateliere de teatru, mișcare și dans care se adresează unor comunități anume, precum centrul pentru copii cu autism Bright Future sau copiilor din comunitatea roma din Vizurești. În cadrul acestor ateliere învățarea este de ambele părți, și uneori am impresia că noi vom avea mult mai multe de învățat de la ei decît ei de la noi, dar sperăm să le fim totuși utili.

Ce a fost cel mai complicat în organizarea unui astfel de festival?

Sîntem artiști independenți în România, așa că voi spune, inevitabil, banii. Să găsim resursele necesare organizării unui astfel de festival este în fiecare an o luptă continuă cu precariatul, nesiguranța, disperarea, burnoutul. Am aplicat la două *call*-uri de finanțare, dar pînă acum două luni nu știam dacă le vom lua sau nu. Între timp, toți artiștii invitați, toate activitățile, toate locațiile, într-un cuvînt, toată munca trebuia să fie făcută ca și cum vom face cu siguranță Festivalul. Și e greu de luptat cu acest sentiment de absurd, atunci cînd lucrezi zi și noapte pentru un proiect, fără să ai garanția că o să se întîmple, chiar dacă ai stabilit totul în cele mai mici detalii, cu zeci de oameni și instituții. Și, din păcate, la fiecare ediție trebuie să o iei de la zero, ceea ce face ca viața noastră de lucrători culturali să nu fie chiar sustenabilă și să avem cu toții de suferit. Văd anual festivaluri sau evenimente culturale pe care le admir de mulți ani cum dispar, din cauza precariatului continuu în care trăim și a modului în care sînt distribuite resursele disponibile pentru cultură și culte.

Ecosistem este un festival internațional, care conține și cîteva performance-uri străine. Ce ne poți spune despre acestea?

După luni întregi de căutare, am găsit performance-urile cele mai potrivite pentru ediția de anul acesta. Unul dintre hiturile Festivalului cu siguranță este *because i love the diversity (this micro-attitude, we all have it)* al lui Rakesh Sukesh (India/Belgia), un performance despre corpul transformat într-un simbol rasist devenit viral, jucat la Metropolis pe 31 august. Rakesh Sukesh este dansator la una dintre cele mai importante companii de dans din lume și profesor al unei tehnici de mișcare inspirate de backgroundul său din India, țara lui natală. Ce e absolut cuceritor la acest performance-uri sînt umorul și autoironia cu care reușește să vorbească despre statutul de imigrant asiatic în epoca Glovo. Un alt performance răscolitor e *Bless the Sound that Saved a Witch like me* de Benjamin Kahn, cu Sati Veyrunes (Franța/Belgia), despre sentimentul de urgență, despre strigătul colectiv și despre vindecare, care se va juca pe 30 august la CNDB. Pe 28 august, la Teatrelli, *Frutta Fresca* de Marco Merenda (Italia) explorează performativ granița fragilă dintre apreciere, exotizare și vindecare. Nu în ultimul rînd, în deschiderea Festivalului vom avea *The Sultry Bitch Theory* de QUEERDOS (Germania), un colectiv berlinez îndrăzneț și cool care ne eliberează de propriile prejudecăți printr-o poveste despre intimitate și acceptare. Și, ca să închei cu un concert de la /SAC Malmaison, *Ice Requiem* de Kinga Ötvös (Ungaria/România) îmbină conceptele de postopera solo și *live session electronic music*, într-un spectacol hipnotizant despre fluiditatea apei, care devine o metaforă pentru fluiditatea lumii.

Cu ce speranți să rămînă participanții și spectatorii din această ediție a festivalului?

Cu un sentiment de comunitate, cu o nouă percepție asupra performance-ului și cu cîțiva noi artiști preferați. —

Interviu realizat de **Victor COBUZ**

Torcătoarea și călugării

D.H. LAWRENCE

Sfîntul Duh e un Porumbel sau un Vultur. În *Vechiul Testament* era un Vultur; în *Noul Testament* e un Porumbel.

Și, veghind asupra lumii creștine, găsim Biserici ale Porumbelului și Biserici ale Vulturului. Există, însă, și Biserici care nu țin deloc de Duhul Sfînt, ci sînt construite din pură imaginație și calcul logic, precum Bisericile construite de Wren, în Londra[1].

Bisericile Porumbelului sînt sfioase și ascunse: se cuibăresc printre copaci, iar clopotele lor răsună în moleșeala duminicii; alteori se adună, scufundate în tăcere, în mijlocul orașului, încît poți trece pe lîngă ele fără să le observi, de parcă ar fi invizibile, incapabile să opună rezistență vîrtejului din trafic.

Dar Bisericile Vulturului se ridică semețe, atingînd cerul cu capetele lor, ca și cînd ar provoca lumea de la poalele lor. Ele sînt Bisericile Spiritului lui David, iar clopotele lor răsună impetuos, poruncitor, luînd cu asalt supusa lume de la poalele lor.

Biserica San Francesco era o Biserică a Porumbelului. Am trecut de cîteva ori pe lîngă ea, în piațeta întunecată și tăcută, fără să știu că e o biserică. Zidurile ei de culoare roz erau oarbe, fără ferestre, aproape invizibile; nu dădeau nici un semn de viață, dacă n-ai fi zărit perdeaua cafenie, atîrnînd la ușă, și fîșia de întuneric din spatele ei. Și cu toate acestea, era cea mai importantă biserică din sat.

Dar Biserica San Tommaso străjuia deasupra satului. Coborînd de-a lungul străduței pavate care se afunda la poalele ei, am privit adeseori în sus, printre case, și am văzut vechea biserică prelungă, înălțîndu-se în lumină, de parcă străjuia deasupra acoperișurilor caselor. Își înalța sever gîtul prelung și cenușiu, iar dincolo de ea se zărea spectacolul mirific al frunzișului întunecat și culmea dealului.

Am văzut-o adesea și, totuși, multă vreme nu mi-a trecut prin cap că există în realitate. Era ca o vedenie, un lucru de care nu te-aștepți să te apropii. Era acolo, înălțîndu-se mult deasupra crestetelor caselor, pe fundalul plin de farmec al dealului înfrunzit. Eu mă afundam în sat, pe străduța pavată ce unduia dedesubt, printre ziduri vechi și înalte, magazine cavernoase și case cu șiruri de trepte.

Multă vreme am știut cît e ceasul, datorită dangătului poruncitor al clopotelor, în miezul zilei și seara, care se izbea de casele de dedesubt și marginea lacului. Și, totuși, nu mi-a trecut prin cap să întreb unde băteau clopotele. Pînă cînd visarea mea cotidiană a fost tulburată, în cele din urmă, și am recunoscut dangătul de la Biserica San Tommaso, iar biserica a devenit parte integrantă din mine.

Așa că mi-am pus în gînd să o descopăr și mi-am dorit să merg pînă acolo. Era foarte aproape. O puteam vedea din *piazza* de lîngă lac, iar satul nu avea mai mult de cîteva sute de locuitori. Probabil că biserica se afla la o aruncătură de băț.

Și totuși n-am reușit s-o găsesc. Am ieșit pe ușa din spatele casei, în ravena îngustă de pe străduța din dos. Femeile mă priveau din capul șirurilor de trepte, în timp ce bătrînii se holbau, pe jumătate întorși și ghemuiți în umbra întunecată a zidurilor; arătau ca niște ființe stranii, din tenebre, care mă priveau de parcă eram din alt regn.

Italienii sînt numiți „copii ai Soarelui". Mai bine s-ar numi „copii ai Umbrei". Sufletele lor sînt întunecate și nocturne. Ca să se simtă în largul lor, trebuie să se poată ascunde, să rămînă ascunși în vizuini și peșteri întunecate. Mersul prin aceste alei lăturalnice, înguste și haotice, ale satului a fost ca o aventură printr-un labirint construit de ființe ascunse, care te urmăreau din alt regn. Iar eu eram palid, deschis și evanescent ca lumina, în timp ce ei erau întunecați, rezervați și stabili ca umbra.

Eram derutat de-a binelea de căile întortocheate, înguste și încîlcite ale satului și nu-mi puteam găsi drumul. M-am repezit să ajung în capătul unei străduțe, unde soarele și măslinii îmi apăreau ca un miraj. Iar acolo, deasupra mea, am văzut gîtul prelung și sever al bătrînei San Tommaso, cenușiu și palid în lumina soarelui. Și totuși n-am reușit să ajung la biserică, pentru că m-am trezit din nou în *piazza*.

Într-o altă zi, însă, am descoperit o scară deteriorată, năpădită de buruieni în golurile lăsate de treptele căzute și de iederă atîrnînd pe partea întunecată a zidului. Am urcat împotriva voinței mele, fiindcă italienii foloseau această scară veche ca veceu, cum fac, de altfel, cu orice gang lăturalnic.

Dar am urcat în fugă scara aceea deteriorată și, dintr-odată, am ajuns, ca prin miracol, în fața bisericii San Tommaso, scăldată într-un soare copleșitor.

Era o altă lume, lumea vulturului, lumea unei violente abstracțiuni. Totul era limpede, soarele covîrșitor, iar spațiul părea suspendat în lumină. Puțin mai jos se aflau acoperișurile de țiglă ale satului, amestecate, iar dincolo de ele, apa, de un albastru deschis; în fața mea, în fața ochilor și a pieptului meu, zăpada curată și luminoasă a muntelui de peste lac, aparent la același nivel cu mine, dar în realitate mult mai sus.

De-acum eram în ceruri, privind în jos, de pe terasa mea din piatră cubică, tocită ca pragul unei biserici străvechi[2]. De jur-împrejurul terasei era un zid larg și scund, cornișa paradisului în care urcasem.

Jos, pe apa cea albastră, o pînză sîngerie respira asemenea unui fluture, în timp ce pămîntul din apropiere emana fumul verde-argintiu al măslinilor ce înconjurau acoperișurile pămîntii.

Am rămas cu impresia că San Tommaso și terasa ei atîrnau suspendate deasupra satului, asemenea celei mai de jos trepte a paradisului, de pe scara lui Iacob. În spatele ei, terenul se înalță pe o întindere îndepărtată, dar terasa de la San Tommaso pare coborîtă din cer, fără să atingă pămîntul.

Am pătruns în biserică. Era întuneric beznă, iar aerul era impregnat de sute de ani de miros de tămîie. M-a emoționat, de parcă intrasem în vizuina unei creaturi uriașe. Stîrnite, simțurile mele s-au trezit brusc, în întunericul fierbinte și înmiresmat. Pielea mea era în așteptare, ca și cum ar fi așteptat un contact, o îmbrățișare, ca și cum ar fi fost conștientă de vecinătatea lumii fizice, de contactul fizic cu întunericul și cu materia densă, care te trimite cu gîndul la esența unei incinte. Era o întunecime înăbușitoare și fierbinte a simțurilor, iar sufletul meu s-a făcut mic.

Am ieșit din nou afară. Pragul pavat avea contururi precise, asemenea unei nestemate, iar transparența miraculoasă a luminii solare, de culoare albastră în înaltul cerului, părea să mă spiritualizeze.

De partea cealaltă, masivul munte se cuibărea de-a lungul lacului, iar creasta lui de un alb strălucitor aparținea cerului, în timp ce partea de jos era întunecată și sumbră. Așadar, acolo cerul și pămîntul se despart. Din spatele meu, la stînga, promontoriul se răsucea brusc, coborînd din înălțimi aride, de un cenușiu palid, într-o învălmășeală ruginie și purpurie, spre fumul măsliniu și apa de la nivelul solului. Și între ele, ca o lamă de cer despicînd pămîntul în două, se întinde lacul azuriu ce despică munții, într-un deplin triumf al cerului.

Am observat atunci că peste parapetul din fața mea, parapetul raiului, atîrna o pînză albastră, în carouri, și m-am întrebat ce căuta acolo.

Cînd m-am întors, am văzut că de partea celaltă a terasei, sub o tufă de capere spînzurînd ca o pată de sînge pe zidul cenușiu de deasupra, stătea o femeie micuță, cenușie, ale cărei degete erau ocupate. Și ea, la fel ca biserica cenușie, m-a făcut să mă simt de parcă nici n-aș fi existat. Rătăceam în lungul parapetului raiului și priveam în jos. Ea stătea rezemată de zidul acela solid, sub tufa de capere, neobservată de nimeni și neobservînd nimic. Semăna cu o bucată de pămînt, stătea pe terasă ca o piatră vie, decolorată de soare. Nici măcar nu m-a observat, în timp ce priveam, nehotărît, pămîntul de dedesubt. A rămas mai departe rezemată de zidul acela solid, decolorat de soare, ca o piatră rostogolită la vale și fixată într-o crevasă.

Capul îi era strîns într-o basma de un roșu întunecat, dar șuvițe scurte de păr se iteau, ca o zăpadă murdară, deasupra urechilor. Femeia torcea. Am fost atît de uimit, încît n-am fost în stare să traversez terasa pînă la ea. Era cenușie toată, iar șorțul, rochia și basmaua, mîinile și fața ei, toate erau și decolorate și pătate de soare, cenușii, vineții, maronii, precum pietrele și frunzele semi-decolorate, senine în lipsa lor de culoare. M-am simțit nelalocul meu și artificial în haina mea neagră, ca un străin.

Torcea cu naturalețe, ca o brîză ușoară. Ținea sub braț o furcă de tors, din lemn învechit și întunecat, și rezema de umăr un băț drept, cu o gheară la capăt, ca un pumn brun, acoperit de scame de lînă negricioase și ruginii. Degetele ei trăgeau cu naturalețe șuvițele de lînă. Și, agățate la picioarele ei, rotindu-se în jurul unui fir negru, rotindu-se continuu, ca niște obiecte în bătaia unei adieri, erau suveica și mosorul burtos, pe care se înfășura lîna negricioasă și aspră, toarsă de ea.

În tot acest timp, cu mișcări automate, fără nici un gînd, degetele ei scărmănau lîna, aducînd-o la o grosime cît de cît uniformă: degete simple, brune, bătrîne, care lucrau ca în transă; degetul mare avea o unghie lungă și cenușie. Din cînd în cînd, cu o mișcare rapidă în jos, freacă între degetul mare și arătător firul ce-i atîrnă peste șorț, iar mosorul cel greu se învîrte mai iute; ea pipăie din nou lîna, trăgînd de firul pe care-l toarce, și mosorul se învîrte rapid.

Ochii ei erau limpezi ca cerul, albaștri, cerești, transcendenți și frumoși, dar parcă lipsiți de privire. Chipul ei era asemenea unei pietre arse de soare.

– Torci, i-am spus.

Mi-a aruncat o privire, fără nici cea mai mică încercare de a-mi acorda vreo atenție.

– Da, mi-a răspuns.

Abia dac-a văzut silueta unui bărbat, a unui străin ce stătea alături. În ochii ei, eram ceva din afară, insignifiant, neglijabil. A rămas impasibilă, senină și eternă ca o piatră străveche din deal. Era scundă și robustă și adesea privea drept înainte, fără să vadă, uitîndu-se, însă, din cînd în cînd, la firul de lînă, cu o atenție diminuată, aproape inconștientă. Era doar ceva mai animată decît lumina soarelui, decît piatra și decît tufa de capere de deasupra ei. Cu toate acestea, degetele ei se mișcau în lungul șuviței de lînă de la pieptul ei.

– E un stil de tors vechi, am spus.

– Ce-ai zis?

Și-a ridicat spre mine ochii ei limpezi și transcendenți precum cerul. Cel puțin părea ceva mai interesată. Era ceva din mișcarea ușoară a vulturului în modul în care s-a întors să mă privească, o vagă licărire de interes în ochii ei, din pricina felului neobișnuit în care vorbeam italiana.

– E un stil de tors vechi, am repetat.

– Da, un stil vechi, a repetat ea, de parcă ar fi vrut să rostească în așa fel cuvintele încît să sune firesc. Redevenisem pentru ea o împrejurare trecătoare, un om, o parte integrantă din peisajul înconjurător. Tot ce aveam de împărțit era darul vorbirii și atît.

S-a uitat din nou la mine, cu acei ochi minunați, netulburați, ca un rai devenit vizibil, lipsiți de orice gînd, ca două flori ce se deschid în inconștientul pur și limpede. Pentru ea, eu nu eram decît o fărîmă din mediul înconjurător. Doar atît. Lumea ei era limpede și absolută, fără nici o conștiință de sine. Nu se jena, pentru că nu era conștientă că mai exista și altceva în univers, în afara universului *ei*, în care eu eram doar un intrus, un *signore* străin. Pentru ea era de neconceput că aveam și eu lumea mea, alta decît lumea ei. Nici că-i păsa.

Așa ne imaginăm stelele: ni se spune că sînt alte lumi, dar stelele sînt ciorchini de lumină și lumini singulare, ce scînteiază pe cerul nopții din lumea noastră. Cînd mă întorc seara acasă, stelele sînt acolo. Cînd încetez să exist ca microcosmos, cînd încep să mă gîndesc la cosmos, atunci stelele sînt alte lumi, iar macrocosmosul mă absoarbe. Dar eu nu sînt macrocosmosul, ci altceva ce eu, ca microcosmos, nu sînt.

Așadar, ceva ce îmi este necunoscut totuși există. Eu sînt finit, iar înțelegerea mea are limite. Universul este mult mai vast decît voi putea eu cunoaște vreodată, cu mintea sau cu spiritul, și este altceva decît mine.

Dacă spun „Planeta Marte este locuită", nu știu prea bine ce vreau să spun prin „locuită", referitor la planeta Marte. Pot doar să spun că lumea aceea nu este lumea mea. Pot doar să înțeleg că acolo există ceva ce Nu-Sînt-Eu. Eu sînt microcosmos, dar macrocosmosul este și altceva, ce eu nu sînt.

Bătrîna de pe terasa scăldată în soare nu știa asta. Era ea însăși miezul și centrul lumii, al soarelui, al bolții cerești în întregimea ei. Știa că sînt locuitorul unor ținuturi pe care nu le văzuse niciodată. Ei, și?! Erau părți ale propriului ei corp pe care nu le văzuse niciodată, pe care nu avea cum să le vadă vreodată, din motive de fiziologie. Și, cu toate acestea, nu erau mai puțin ale ei doar fiindcă nu le văzuse niciodată. Ținuturile pe care nu le văzuse erau și ele părți integrante ale trupului ei viu, cunoștințele pe care nu le dobîndise erau doar cunoștințe ascunse despre ea însăși. Ea *era* esența cunoașterii, fie că această cunoaștere era sau nu prezentă în mintea ei. La urma urmelor, nu exista nimic din ceea ce nu era ea însăși. Chiar și omul ei, bărbatul ei, era o parte din ea însăși. El era jumătatea mobilă, separată, dar chiar și el făcea parte din ea, chiar dacă uneori era separat de ea. Dacă am tăia în două toate merele din lume, mărul tot nu s-ar schimba. Realitatea este un măr și este aceeași într-o jumătate de măr, ca și în mărul întreg[3].

Iar ea, bătrîna torcătoare, era mărul: etern, neschimbător, întreg chiar și în fragmentaritatea lui. De aici provenea acea limpede și minunată nepăsare din ochii ei. Cum ar fi putut fi conștientă de sine, cînd ea însăși era totul?

Îmi vorbea despre o oaie care-i murise, dar n-am înțeles prea bine, din pricina dialectului ei. Nu i-a trecut nici o clipă prin cap că s-ar putea să nu înțeleg. A considerat că sînt doar diferit și idiot și a continuat să vorbească. Era vorba despre oile de lîngă casă, care fuseseră separate de celelalte, din cauza berbecului, fiindcă acolo veneau și alții, cu oile lor, la montă. Însă mi-a fost imposibil să pricep cum de-a murit oaia.

Degetele ei lucrau încontinuu, cu mișcări iuți și neliniștite, la fel de iuți precum fluturii care zboară din floare-n floare. Sporovăia întruna în italiana ei de neînțeles pentru mine, privindu-mă între timp direct, fiindcă povestea îi stîrnise interesul. Cu toate acestea, nici o fibră nu i-a tresărit. Ochii ei au rămas limpezi, mari deschiși și nepăsători precum cerul. Doar cînd și cînd sclipea în ei o voință aprigă, de parcă ar fi vrut să mă domine.

Suveica i s-a prins într-o cicoare uscată și nu se mai învîrtea. Ea nici n-a observat. M-am

aplecat și am desprins rămurelele, care încă mai păstrau un reflex albăstriu. Văzînd ce fac, de-abia dacă s-a îndepărtat puțin de plantă, iar mosorul i-a rămas atîrnat.

Și-a continuat povestea și s-a uitat la mine cu o privire încîntătoare. Părea Creația însăși, începutul lumii, prima dimineață. Ochii ei erau asemenea primei dimineți a lumii, atît de lipsiți de vîrstă păreau.

Firul s-a rupt, dar ea părea să nici nu bage de seamă; a ridicat suveica mecanic, a adunat niște lînă pieptănată și a legat-o la șuvița ei de lînă, a pus din nou suveica în mișcare și a continuat să vorbească, în felul ei pe jumătate prietenos, pe jumătate nepăsător, ca și cum, prin mine, i-ar fi vorbit lumii ei.

A rămas așa, scăldată în soare, pe mica platformă, bătrînă și totuși asemănătoare dimineții, dreaptă și singură, arsă de soare și decolorată de soare, în vreme ce eu, la un cot distanță, ca o lucrare a nopții și a luminii de lună, o priveam zîmbind, de teamă să nu-mi refuze dreptul de a exista.

Ceea ce a și făcut. S-a oprit din povestit, nu s-a mai uitat deloc la mine, însă a continuat să toarcă, iar suveica ei să se învîrtă cu repeziciune. A rămas așa, de parcă i-ar fi aparținut soarelui și vremii, fără să mă mai bage în seamă, ca și cum aș fi fost acea tufă întunecată de capere, ce atîrna pe zidul de deasupra capului ei, în vreme ce eu, așteptînd alături, eram, în pofida hainelor mele negre, asemenea lunii apărute pe cerul după-amiezii, copleșită și ștearsă de lumină.

– Cît ți-a luat să torci atîta?, am întrebat-o.

– Atîta? Nu știu. O zi sau două.

– Da' repede mai torci."

M-a privit oarecum suspicioasă și batjocoritoare. Apoi s-a ridicat brusc și s-a repezit în cealaltă parte a terasei, spre pînza aceea mare, în carouri albastre, pusă la uscat, pe zid. Nu știam ce să fac. Mă exclusese cu totul din sfera conștiinței ei, așa că m-am întors și am fugit, sărind cîte două trepte deodată, și într-o clipă am ajuns între ziduri, ascuns, urcînd avîntat.

Profesoara[4] îmi spusese că s-ar putea să găsesc ghiocei în spatele bisericii San Tommaso. Dacă n-ar fi fost atît de sigură de cunoștințele ei, aș fi pus la îndoială versiunea ei pentru *perce-neige*. Se referea, desigur, la trandafirii Crăciunului[5].

Oricum, m-am dus să caut ghiocei. Zidurile au dispărut brusc și, luîndu-mă după urmele lăsate de bucățile de tencuială căzute din zidul năpădit de buruieni, m-am trezit într-o livadă de lămîi, plină de iarbă. Am evitat astfel marginea unui defileu mic și abrupt, la capătul căruia un pîrîu se rostogolea, pe o pantă abruptă, spre lac. Acolo am stat și am căutat ghiocei. Panta stîncoasă, acoperită cu iarbă, cobora abrupt la picioarele mele. Auzeam clipocitul apei în depărtare, în umbra adîncă de dedesubt. În întunecime se zăreau pete palide, dar știam că acelea sînt primule, așa încît am luat-o la vale.

Privind în sus, din umbra deasă care se lăsase în acea crevasă, am văzut, profilate pe cer, stînci cenușii, strălucind transcendent în empireul limpede. „Oare chiar atît de îndepărtate sînt?", m-am gîndit. Nu am îndrăznit să mă întreb „Oare eu sînt atît de jos?", pentru că nu mă simțeam în largul meu. Cu toate acestea, locul era încîntător, în umbra aceea răcoroasă și suficientă sieși; dacă uitai de stîncile strălucitoare de deasupra, aceea era o lume de umbră din care umbra lipsea, o lume suficientă sieși. Primulele erau pretutindeni, în cuiburi înflorite palid în acea crevasă întunecată și abrubtă, din care atîrnau limbi de ferigă, iar ici și acolo, sub tijele și crengile tufelor, se țeau smocuri de ghiocei ciufuliți, aproape ofiliți, iar în ungherele cele mai răcoroase, încă mai puteai găsi boboci încîntători, ca niște pumni de zăpadă. O mulțime de smocuri splendide de ghiocei înfloriseră deja în ravenele pîrîului, în timpul umbros al iernii, încît acum cu greu mai puteai zări cele cîteva flori rămase.

Am adunat în schimb primule, ce miroseau a pămînt și a iarnă, căci ghiocei nu mai erau. Cu o zi în urmă, descoperisem o vale acoperită cu șofran, cu flori palide, fragile, vineții, cu vinișoare întunecate, ițindu-se îndrăznețe, prin iarba de sub măslini, asemenea unor miliarde de flăcărui vineții. Și-mi doream tare mult să găsesc și ghiocei atîrnînd în întunecimea aceea, dar nu era nici urmă de ei.

Am adunat un mănunchi de primule, apoi am urcat în fugă, ieșind repede din apa adîncă, nerăbdător să mă întorc în lumina soarelui, înainte de căderea serii. Am văzut deasupra mea măslinii, în iarba aurie și însorită, și stîncile cenușii, luminate de soare, profilîndu-se în văzduh. M-am temut că s-ar fi putut lăsa înserarea în timp ce orbecăiam ca o vidră, prin umezeală și întuneric, și că ziua cea plină de soare s-ar fi putut sfîrși.

Curînd, mă aflam din nou în lumina soarelui, pe gazonul de sub măslini, simțindu-mă în siguranță. Aceasta era lumea luminii strălucitoare, iar eu eram teafăr, din nou.

Toate măslinele fuseseră recoltate, iar morile funcționau zi și noapte, lîngă lac, împrăștiind o aromă amăruie, de ulei de măsline pe cale de-a fi preparat. Pîrîiașul clipocea jos în vale. Un căruțaș își ușuia catîrii de-a lungul Străzii Vechi. Puțin mai sus, pe Strada Nouă, pe frumosul și noul bulevard al academiei militare, care șerpuiește pînă sus, pe munte, cu serpentine ce traversează de mai multe ori același pîrîu, cu poduri aruncate de-a dreptul peste prăpăstii și pante abrupte, deasupra lacului, șerpuind cu eleganță și grație pînă la frontiera cu Austria, unde se și termină, sus de tot, pe acest drum unduind în soarele puternic al serii, am văzut un car tras de un bou, mișcîndu-se ca în vis, deși zăngănitul carului și trosnetul biciului pe spinarea boului răsunau aproape în urechile mele. Totul era limpede și scăldat în soare, acolo sus: stînci cenușii, cu contururi precise, se împărtășeau din același cer cu iarba și tufișurile roșietice, cu vîrfurile verzi-maronii ale chiparoșilor și ceața răspîndită de măslinii verzi-cenușii, ce coborau pînă la lac. Nu era nici o umbră, doar limpedea esență a soarelui care creștea în intensitate și carul tras de bou, mișcîndu-se lent în soarele puternic, de-a lungul celor mai înalte gradene ale drumului militar, adăstînd în nemișcarea fierbinte a acelei după-amieze transcendente.

Vaporașul de la ora patru aluneca pe lac, dinspre frontiera cu Austria, strecurîndu-se pe sub stînci. Mult mai departe, dincolo de Insulă[6], se întindea ținutul Veronei, de culoarea aurului topit. Muntele din față era atît de tăcut, încît bătăile inimii mele păreau să se stingă, de parcă și ea ar fi vrut să rămînă nemișcată. Totul era perfect nemișcat, esență pură. Vaporașul alunecînd pe podeaua lumii de jos, catîrii din josul drumului, care nu aruncau nici o umbră, cu toții păreau esență solară pură, ce călătorea pe suprafața lumii create de soare.

Un greiere a sărit aproape de mine și mi-am amintit apoi că era sîmbătă după-amiază, ziua în care peste lume coboară o stranie senzație de suspendare. Am zărit atunci, mai jos de mine, doi călugări ce se plimbau prin grădina lor, printre butucii de viță-de-vie dezgoliți și scheletici, hoinărind prin grădina lor glacială, plină de viță-de-vie scheletică și de măslini, trecînd în sutanele lor cafenii, printre butucii cafenii de viță-de-vie, cu capetele goale în lumina soarelui; picioarele lor se iveau de sub veștmintele preoțești, lăsînd să se întrevadă, uneori, o strălucire de lumină.

Totul era atît de nemișcat, pe deplin suspendat, încît aproape că i-am simțit vorbind. Cei doi călugări cafenii mărșăluiau cu pas întins, în felul lor specific, cu capetele alăturate, cu sutanele bălăngănindu-se imperceptibil; mîinile lor, ascunse de sutane, alunecau pe sub vițele scheletice de lîngă verze, în timp ce ei stăteau cu capetele alăturate, într-un tainic dialog. Era ca și cum aș fi luat parte, cu sufletul meu întunecat, la conversația lor imperceptibilă. Am rămas nemișcat și tăcut în tot acest timp, și, deși nu auzeam nici un sunet produs de vocile lor, participam și eu la conversația lor, eram una cu ei. Am mers cu pas întins, în ritmul impus de picioarele lor învești mîntate în sutane, care alunecau lent și tăcut, de la un capăt la celălalt al grădinii, iar și iar. Își țineau mîinile pe lîngă corp, ascunse de mînecile lungi și de sutane. Nu se atingeau deloc unul pe celălalt și nici nu gesticulau în timp ce mergeau. Nu făceau nici o altă mișcare, în afara acelui pas întins și furișat și a aplecării capetelor la unison. Și, cu toate acestea, în conversația lor era înflăcărare. Ca niște creaturi de umbră, care s-ar fi încumetat să iasă în afara lumii lor reci și secrete, ei se mișcau încoace și încolo prin grădina lor glacială, crezînd că nimeni nu-i poate vedea.

Deasupra lor, peste drum, se afla scînteierea vagă și provocatoare a zăpezii. Dar ei nu priveau deloc în sus. În timp ce se plimbau, zăpada scînteietoare a prins să strălucească, iar acea discretă îmbujorare eterică a întinderii de zăpadă din ceruri a început, la lăsarea serii, să se aprindă. O altă lume se pregătea să vină: cea a nopții reci și rarefiate. Soarele cobora spre asfințit în nuanțe trandafirii delicate, glaciale, peste creasta muntelui de vizavi. Călugării se plimbau încoace și încolo, vorbind, la primul ceas al înserării.

Am observat că sus, deasupra zăpezii delicate de pe cerul vinețiu, răsărea o lună fragilă, în formă de scoică, plutind ca o bucată subțire de gheață pe apa nopții ce sta să vină. Atunci a bătut clopotul.

Iar călugării se plimbau întruna încoace și încolo, încoace și încolo, cu o stranie și indiferentă regularitate.

Umbrele învăluiau totul, din cauza munților aflați în partea de vest. Livada de măslini unde stătusem dispăruse deja. Aceasta era lumea călugărilor, granița palidă dintre noapte și zi. Aici se plimbau ei, încoace și încolo, înainte și înapoi, înainte și înapoi, în lumina indiferentă și fără de umbră a umbrei.

Nu-i atingea nici strălucirea zilei, nici deplinătatea nopții, ei se plimbau încoace și încolo pe poteca îngustă a amurgului, păsind în zona neutră a legii. În ei nu vorbea nici sîngele, nici spiritul, doar legea, abstracțiunea mediocrității. Infinitul este pozitiv și negativ. Dar mediocritatea este doar neutră. Iar călugării călcau apăsat înainte și înapoi pe linia neutralității.

Între timp, de-a lungul culmilor muntoase, zăpada devenise trandafiriu-incandescentă, de parcă cerul înflorea. La urma urmelor, neființa eternă și ființa eternă sînt una și aceeași. În zăpada aceea trandafirie care strălucea în cer, deasupra pămîntului întunecat, se afla extazul împlinirii. Noaptea și ziua sînt una, lumina și întunericul sînt una, amîndouă identice la origine și la sfîrșit, amîndouă identice în momentul extazului, cînd lumina se contopește cu întunericul și întunericul se contopește cu lumina, ca în zăpada trandafirie a amurgului.

Însă nici urmă de extaz la cei doi călugări, în ei era doar neutralitate, pămîntul de jos. Deasupra pămîntului cuprins de umbră la ora înserării, transcendentă era doar zăpada trandafirie a extazului. Răspîndindu-se însă departe, deasupra noastră și mai jos, în vale, se găsea neutralitatea amurgului, a călugărilor. Carnea care neutralizează spiritul, spiritul care neutralizează carnea, afirmarea legii mediocrității: aceștia erau călugării care se plimbau încoace și încolo, înainte și înapoi.

Luna se înalța tot mai sus, departe de culmea înzăpezită tot mai pală, devenind treptat ea însăși. Printre rădăcinile măslinilor era o margaretă cu petale trandafirii, care tocmai adormise. Am cules-o și am pus-o în micul mănunchi de primule plăpînde și visătoare, ca somnul ei să le încălzească și pe celelalte. Am pus în mănunchi și cîțiva brebenei foarte albaștri, care îmi aminteau de ochii bătrînei.

Ziua se sfîrșise, amurgul se sfîrșise, iar zăpada nu se mai vedea cînd am coborît pe malul lacului. Doar luna, albă și strălucitoare, era sus pe cer, ca o femeie care își savurează frumusețea în timp ce zăbovește îndelung spre a fi privită de toată lumea, uitîndu-se din cînd în cînd printre franjurii întunecați ai frunzelor de măslin, la trupul ei superb și înfiorat, complet gol în apa lacului.

Bătrînica mea plecase. Ea, care era doar lumină solară, nu avea nimic lunar în ea. Probabil că trăia ca o pasăre, cuprinzînd lumea dintr-o privire, astfel încît totul să rămînă la îndemîna ei, ea însăși fiind conștiința trează ce plutește deasupra lumii ca un șoim, ca un somn de veghe. Și, la fel ca păsările, s-a dus să se culce de îndată ce s-a lăsat umbra.

Ea nu știa ce înseamnă să cedezi în fața simțurilor și să te lași posedat de necunoscut prin intermediul simțurilor, așa cum se întîmplă cînd e o lună superbă. Soarele atottriumfător nu cunoaște nici una din aceste cedări. El are drumul lui, iar margaretele adorm instantaneu. Sufletul bătrînei torcătoare s-a închis odată cu asfințitul, iar odihna ei e somn, încetare a lucrului.

Totul aici e atît de straniu și de diferit: italienii cu pielea lor tuciurie, extatici în nopțile cu lună, bătrîna cu ochi albaștri, extatică în timpul unei zile pline, călugării din grădina de jos, care ar trebui să fie puntea de legătură între cele două lumi, dar care pășesc doar pe linia neutră a mediocrității. Oare unde se află punctul acela de întîlnire? Unde, în toată omenirea, se află laolaltă extazul luminii și al întunericului, transcendența supremă a amurgului, cînd ziua adastă în îmbrățișarea nopții ce stă să vină, ca doi îngeri îmbrățișați în înaltul cerului, ca Euridice în brațele lui Orfeu sau Persefona în brațele lui Pluto?

Unde găsești, la specia umană, extazul suprem, care face din zi o plăcere și din noapte o plăcere, din țel un extaz și un mijloc de a atinge extazul, ca și din abandonul în lumina lunii al unui unic trup și suflet? Unde se află, în inimile noastre, cunoașterea transcendentă, cea care leagă soarele și întunericul, ziua și noaptea, spiritul și simțurile? Cum de nu am aflat că în actul împlinirii totale cei doi sînt unul singur, că fiecare dintre ei este doar o parte, întotdeauna parțial și singur, în vreme ce în doi ating perfecțiunea în actul împlinirii, dincolo de limitele singurătății sau ale solitudinii? —

(Fragment din volumul *Amurg în Italia* de D.H. Lawrence)

Traducere și note de **Carmen MUȘAT**

---

1. Sir Christopher Wren (1632-1723) este un arhitect englez care a proiectat 53 de biserici, precum și alte clădiri reprezentative, în Londra. Bisericile construite de el – Catedrala Saint Paul (terminată în 1710) este, probabil, cea mai cunoscută – reflectă gustul arhitectului pentru clasicismul arhitectural european, precum și deosebita lui pregătire științifică și matematică, care i-a permis să construiască edificii monumentale, nemaiîntîlnite pînă la el. De altfel, opera lui științifică a fost apreciată în mod deosebit de Isaac Newton și Blaise Pascal. D.H. Lawrence era un bun cunoscător al arhitecturii sacre, căreia îi consacră un capitol întreg în romanul *Curcubeul*, intitulat „Catedrala".

2. Biserica San Tommaso a fost construită în secolul al XVIII-lea pe structura unei biserici mai vechi, din secolul al XIV-lea. Au rămas din biserica veche o frescă, datînd din secolul al XVI-lea, o capelă barocă și un mozaic bizantin.

3. D.H. Lawrence face aluzie aici la mitul androginului, elaborat de Platon, în *Banchetul*. Imaginea mărului apare și în Prefața la *Fii și îndrăgostiți* (1913).

4. Profesoara la care face referire Lawrence este membră a unei familii proeminente din Gargnano, Feltrinelli. Ea este cea care i-a învățat italiană pe D.H. Lawrence și pe soția lui, Frieda, în timpul șederii lor în Gargnano, la Villa Igea, în 1912.

5. *Perce-neige* (franceză, în original), *Christmas roses* (engleză) – ghiocei.

6. Este vorba despre Isola di Garda.

Festivalul de Poezie de la Sète

Magda CÂRNECI

Unul dintre cele mai bune festivaluri din Europa, dacă nu cel mai important. Așa auzisem demult despre Sète, dar abia în vara asta am ajuns acolo. Și a fost într-adevăr un regal. A fost o experiență poetică completă, așa cum n-am mai avut în ultimii ani.

Sète e un mic oraș din sudul Franței, pe malul Mediteranei, și are tot șarmul unei localități turistice ideale. Sète e cunoscut și ca orașul lui Paul Valéry și al lui Georges Brassens. Aici a început Festivalul de Poezie în 2010, după ce s-a desprins de festivalul-mamă de la Lodève. Sufletul acestui festival (ca și al celui de la Lodève, de altfel) este o femeie remarcabilă, Maithé Vallès-Bled. Muzeografă de profesie, care a condus și Muzeul de Artă din Sète pentru o vreme, Maithé s-a dedicat în întregime pasiunii sale de a crea un festival internațional de poezie de talie europeană. Și, cu ajutorul autorităților locale, dar și al diverșilor parteneri privați și asociativi, a reușit.

Numele festivalului e lung: *Voix Vives de Méditerranée en Méditerranée* („Voci Vii din Mediterană în Mediterană"). Dar el dă seama despre specificul acestei întîlniri anuale, concepute inițial – la sugestia poetului franco-libanez Salah Stétié, „nașul" său – în jurul rolului de spațiu multicultural pe care l-a avut Mediterana de-a lungul timpului, în interiorul diverselor civilizații care s-au succedat în jurul ei. Asta explică și existența unei rețele de festivaluri cu același nume – la Genova și la Toledo, pe lîngă Sète –, la care s-au asociat din cînd în cînd și unele orașe din Palestina, precum Ramallah, Sidi Bou Said ș.a. Deci, înțelesul focarului mediteraneean este încăpător și elastic, pe măsura contactelor bogate între arii culturale diverse. Dar Festivalul din Sète rămîne, după mine, locul cel mai semnificativ, prin bogăția și inteligența programului pus în joc pentru onorarea poeziei.

Între 19 și 26 iulie, am trăit în interiorul acestui fenomen cultural, care a transformat centrul vechi al orașului Sète într-un *village poétique* („sat poetic"), în afara circuitului turistic abundent, cu străduțe devenite pietonale, cu scene mici plasate în tot felul de locuri pitorești, cu pancarte suspendate în aer, pe care erau scrise versuri din poeții invitați. Dar mai ales cu piața centrală – Place du Pouffre –, în care corturile multor edituri franceze de poezie care-și expuneau cărțile înconjurau o scenă centrală pe care s-au întîmplat evenimentele mai importante ale festivalului. Totul, în aer liber.

Am ajuns la acest festival grație invitației lui Jean Poncet, poet și traducător de poezie românească modernă și contemporană, pe care o face cunoscută publicului francez grație colaborării sale cu editorul Jacques André. Pasionat de Lucian Blaga, Poncet a început să publice o serie de 13 volume cu opera acestuia tradusă în franceză, serie din care au apărut pînă acum cinci volume. În anii trecuți, Poncet i-a mai invitat la acest festival pe Ana Blandiana, Horia Bădescu, Cassian Maria Spiridon, George Vulturescu, Valeriu Stancu și Daniel Corbu.

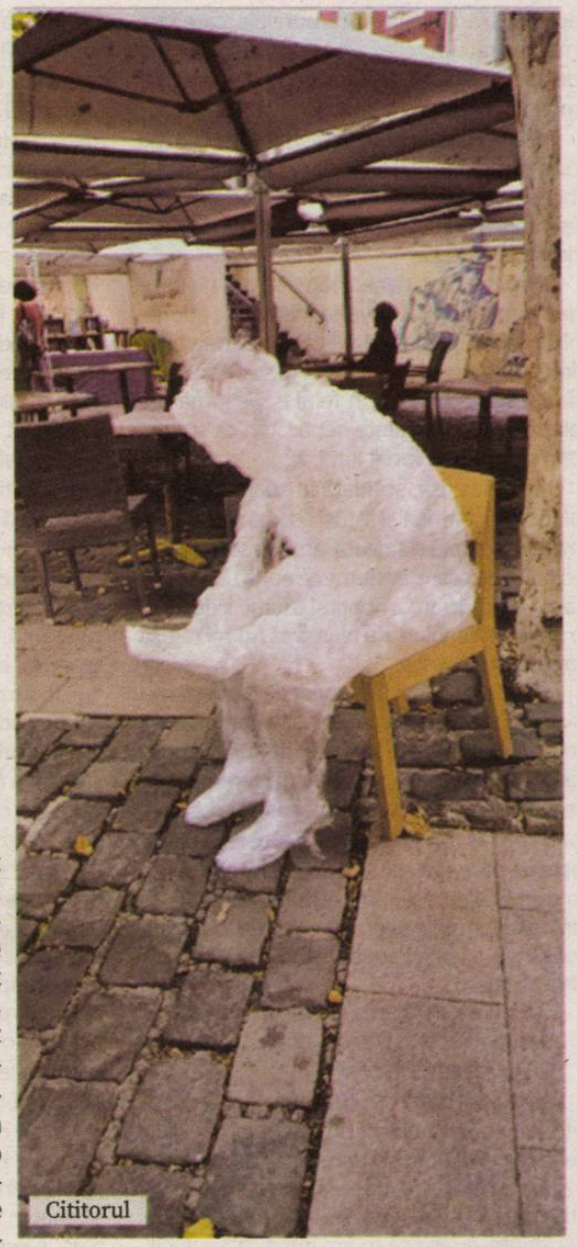
În compania lui Jean Poncet, am început periplul acestui festival neobișnuit. Pentru că zilnic avea un program dens de lecturi și workshopuri, care-i puneau pe poeți în contact cu tot felul de profesioniști și ocupații. Cu broșura destul de groasă, dar bine structurată, a programului celor opt zile de festival în mînă, am descoperit că existau în fiecare zi evenimente poetice începînd cu ora 5 dimineața și pînă noaptea, la ora 12. De la lecturi de poezie pe plajă, în zori de zi, la lecturi în baruri cu cafea și croasante; de la dialoguri cu cîte un poet, împreună cu un animator, la ateliere de poezie și joc pentru copii; de la lecturi în barcă, pe mare, la ateliere de scriitură de diverse feluri; de la poezie și muzică la dialoguri cu editori de poezie; de la aperitive poetice de prînz la ateliere de poezie și traducere; de la spectacole de poezie *slam* la poezie în „limbajul semnelor"; de la povestiri poetice pentru copii și adulți la poezie și arte vizuale; de la nocturne poetice la lecturi „la lumina lumînării" – și mă opresc aici, deși aș putea continua.

Ce era fascinant în această bogăție amețitoare de evenimente era că fiecare tip de activitate avea loc în fiecare zi, în același loc și la aceeași oră, și era coordonat de același animator sau animatoare. Ceea ce ușura mult controlul întregii rețele de întîmplări culturale. Ce era și mai atrăgător era faptul că animatorii sau mediatorii erau ei înșiși poeți – unii chiar consacrați, precum Sylvestre Clancier, Bruno Doucey, Laurent Grison, Catherine Pont-Humbert, Jean Portante, Claudio Pozzani ș.a. Așa am descoperit o regulă specială a festivalului: după ce fuseseră „poeți invitați" la cîteva ediții, unii dintre aceștia acceptau să devină „poeți animatori", ocupîndu-se zilnic de un mic program din cadrul programului general. La fiecare mic program se succedau zilnic cîte un alt poet, cîte o altă poetă, care treceau astfel printr-o mulțime de experiențe inedite. Poeților animatori li s-au adăugat și animatori pur și simplu, de fapt jurnaliști, profesori, traducători, muzicieni și actori. Nu întîmplător, „nașa" festivalului este cîntăreața Sapho, o prezență scenică foarte cunoscută în lumea franceză.

Ca totul să meargă bine în acest carusel poetic cu aproape 80 de poeți, jumătate francezi, jumătate străini, veniți din vreo 20 de țări, era nevoie de o mică armată organizatorică. Am fost impresionată să descopăr – de fapt, să redescopăr – un fenomen francez pe care-l admir de mult: „instituția privată" a voluntariatului. Se zice că fiecare francez este membru în cel puțin trei asociații. La Sète, benevolatul – o artă socială franceză, ca să spun așa – a antrenat femei și bărbați de vîrste diferite (mulți pensionari), care au asigurat funcționarea coerentă a întregului.

În cele opt zile ale festivalului, am trăit extrem de intens. În fiecare zi, am fost invitata a două evenimente, unul dimineața și altul după-amiază sau seara: dialog, interviu, lectură în contexte mereu inedite și în fața unui public mereu diferit. Publicul – unulu cultivat și interesat – a fost o altă descoperire a mea, pentru că a existat o medie de 20 de persoane prezente la fiecare mic eveniment, din mulțimea propusă. Iar la evenimentele de pe scena centrală, media a fost de 50 de persoane. În plină vară, într-un mic oraș turistic ca Sète, un asemenea public este o victorie culturală.

E adevărat că vremea bună și perioada estivală au ajutat mult. E adevărat că toate evenimentele au fost gratuite – se pare că pe la festival au trecut cîteva zeci de mii de oameni. E adevărat că Festivalul de la Sète a devenit celebru în lumea festivalurilor de poezie și e o onoare să fii invitat. Cu toate acestea, Maithé Vallès-Bled, directoarea festivalului, ne-a dezvăluit că problemele financiare s-au înmulțit la această a 27-a ediție (dacă luăm în considerare și perioada de la Lodève). Criza generală a afectat și festivalul, care a trebuit să găsească resurse în zona privată și asociativă, cum spuneam la început. Dar ar fi un mare păcat să sufere acest festival. *Voix Vives de Méditerranée en Méditerranée* este, în opinia mea, o experiență poetică completă, extrem de creativă și de provocatoare, poate cel mai bun festival de poezie din Europa. —



Cititorul

Magda Cârneci și Jean Poncet

Amenzi uriașe pentru practici neconcurențiale pe piața de carte

La sfîrșitul săptămînii trecute, Consiliul Concurenței a sancționat șase companii active pe piața de carte, precum și Asociația Editorilor din România (AER), cu amenzi în valoare totală de circa 1,2 milioane euro pentru „participarea la o înțelegere anticoncurențială". Amenzile au fost aplicate astfel: Curtea Veche Publishing S.R.L. – 422.220,85 lei; Nemira Publishing House S.R.L. – 324.636,37 lei; Humanitas S.A. – 365.718,84 lei; Publica Com S.R.L. – 174.677,34 lei; Direct Client Services S.R.L. (Librăriile Cărturești) – 3.982.290,66 lei; Librăriile Humanitas S.A. – 582.362,94 lei; Asociația Editorilor Din România – 115.696,04 lei. Cum s-a ajuns aici? În urma unei investigații, Consiliul Concurenței a constatat că cele șase companii și AER „și-au coordonat strategiile comerciale și au limitat comercializarea de carte către entitățile care gestionau biblioteca Bookster, în perioada 2017-2020" – se arată într-un comunicat al instituției. „Bookster achiziționa cărți de la edituri și librării, care apoi erau puse la dispoziția abonaților în baza unui abonament plătit de companiile angajatoare ale cititorilor. Editurile și librăriile, sprijinite în demersurile lor de către AER au considerat că activitățile desfășurate de Bookster nu se circumscriu unei biblioteci publice și că aceasta nu respectă regulile de pe piața furnizării de carte și nu plătește suficient pentru drepturile de autor".

Asociația Editorilor din România respinge acuzațiile Consiliului Concurenței

Potrivit unui comunicat de presă, AER „a luat act cu dezamăgire de decizia Consiliului Concurenței de a sancționa AER pentru o presupusă faptă de participare la un cartel care viza eliminarea din piață a unui serviciu de închiriere de carte. Acțiunile AER au fost tot timpul publice și ele fac parte din încercările de a stăvili diverse forme de piraterie și de încălcare a drepturilor de autor, misiune cuprinsă în Statutul Asociației.

Mai mult, Consiliul Concurenței a ignorat informații publice disponibile chiar de la data începerii investigației, inclusiv faptul că entitatea care a depus plîngerea privind presupuse fapte anticoncurențiale era deja reclamată în instanță, încă din 2019, exact pentru fapte de concurență neloială, de către zece edituri membre AER.

Bookster a fost înființat în 2013, fără formele legale necesare, dar a creat un întreg sistem de subterfugii prin care s-a declarat mai întîi bibliotecă publică cu acces gratuit (fals, companiile plătesc contracte de circa 50 de euro anual pentru fiecare angajat), apoi *bibliotecă de drept privat*, iar acum *platformă de intermediere*, totul pentru a nu recunoaște natura juridică de închiriere a serviciilor prestate, conform Directivei 2006/115/EC, și a nu achita drepturile de autor aferente activității de închiriere de carte.

Editurile, prin intermediul AER, au somat Bookster, în iunie 2017, prin intermediul unei case de avocatură, să înceteze practicile ilegale, care prejudiciază direct autorii operelor închiriate. Acesta este momentul cînd, potrivit Consiliului Concurenței, ia naștere așa-zisul *cartel* pentru care au fost investigate zece edituri, pentru ca în final să fie considerate vinovate doar patru, cărora Consiliul le-a adăugat și două lanțuri de librării.

Investigația a fost declanșată în mai 2021, iar documentele ridicate, în septembrie 2021, de la edituri au fost studiate de echipa de investigație a Consiliului Concurenței pînă în mai 2024, cînd a fost emis raportul care stă la baza deciziei anunțate pe 21 august 2024. Raport care nu conține proba nici unei înțelegeri între edituri pentru a nu mai livra coordonat cărți către Bookster și a nici unei campanii de denigrare împotriva acestuia. De altfel, Bookster a avut constant relații comerciale cu multe dintre editurile incriminate, iar acestea din urmă au livrat cărți chiar în baza unor solicitări pe care exista mențiunea explicită *comandă Bookster*.

Raportul întocmit de echipa de investigație a Consiliului Concurenței a constatat doar demersuri publice întreprinse de Asociația Editorilor din România, dar a ales să le subsumeze unui neprobat și presupus comportament anticoncurențial. Astfel, AER a contactat, în mod oficial, instituții publice din România: Ministerul Culturii, Oficiul Român pentru Drepturile de Autor, Biblioteca Națională a României, Societatea de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor CopyRo și din străinătate: Federația Editorilor Europeni (FEP), Federația Internațională a Organismelor de Gestiune Colectivă (IFRRO) pentru a obține conformarea Bookster prevederilor legii dreptului de autor, care impune obținerea unei licențe pentru activitățile de închiriere de carte.

Funcționarea Bookster (care folosește mai multe nume: Asociația Educație pentru Toți Copiii, Development Consulting S.R.L., TCE Delivering Happiness S.R.L., Bookster Experience S.R.L., Asociația Prometeu – Educație și Dezvoltare Personală, Biblioteca Booklover – Asociația Iubitorilor de Carte, Biblioteca Prometeu – Asociația Prometeu Educație și Dezvoltare Personală, Biblioteca Bookuriei – Fundația Biblioteca Bookuriei, Biblioteca Fundației «Îmi pasă», ca să enumerăm doar cîteva dintre ele) a fost adusă deja în atenția organismelor internaționale, cu consecințe pe care sperăm să le vedem cît mai curînd. Din informațiile noastre, pe 18 iunie, premierul și trei miniștri ai Guvernului României au primit un mesaj scris din partea IFRRO (Federația Internațională a Organismelor de Gestiune Colectivă) prin care erau îndemnați să ia măsuri urgente în chestiunea nerespectării de către Bookster a legislației privind dreptul de împrumut public. Oficiul Român pentru Drepturile de Autor (ORDA) a primit misiunea de a răspunde la acest mesaj și solicităm ORDA să informeze publicul cu privire la stadiul acestui demers.

În speranța că însăși rațiunea de a fi a unei asociații a editorilor, anume aceea de a sluji piața de carte, actorii ei esențiali – autori, edituri, librării, biblioteci etc. –, nu va fi considerată culpă și prilej de noi amenzi, AER va contesta sancțiunea decisă de Consiliul Concurenței și va continua să monitorizeze și să solicite instituțiilor responsabile penalizarea pirateriei și a încălcării drepturilor de autor".

Editura Humanitas contestă decizia Consiliului Concurenței

„Comunicatul din 21 august 2024 al Consiliului Concurenței anunță că investigația făcută s-a încheiat prin «sancționarea a șase companii active pe piața furnizării de carte cu amenzi în valoare totală de 5,967 milioane lei (aproximativ 1,2 milioane euro) pentru participarea la o înțelegere anticoncurențială». Din această sumă, amenzile care privesc Humanitas sînt de 365.718,84 lei pentru Editura Humanitas S.A. și de 582.362,94 lei pentru Librăriile Humanitas S.A.

1. Atît Editura Humanitas, cît și Librăriile Humanitas contestă faptul că ar fi făcut uz de practici anticoncurențiale și constată că nici una dintre probele aduse de către avocații Humanitas în solicitările de informații emise de Consiliul Concurenței în acest sens, cît și cu prilejul audierilor de la 1 iulie 2024, premergătoare deciziei finale, nu a fost luată în seamă de membrii Consiliului. Cu atît mai de neînțeles rămîne pentru noi amendarea cu suma de 582.362,94 lei a Librăriilor Humanitas, aflate pe pierdere constantă de cîțiva ani.

2. Amenzile aplicate în urma investigației declanșate de către Consiliul Concurenței afectează grav piața de carte din România, care, oricum, funcționînd într-un context social nespus de precar din punct de vedere cultural și educațional, se află pe ultimul loc în UE. Nebeneficiind de nici un ajutor de stat, neavînd un public consumator mai mare de 1% din populația României, piața de carte este de o fragilitate extremă. Amenda de 1,2 milioane de euro aruncată peste ea îi va face viața mai grea, iar pentru a încerca o redresare în urma acestor amenzi executorii, ea nu va avea altă soluție de supraviețuire decît o creștere a prețului cărții. Sancțiunile date de Consiliul Concurenței termină astfel prin a se întoarce împotriva celor circa 200.000 de cititori constanți, a vieții culturale și a eforturilor de culturalizare ale României făcute de edituri.

3. Humanitas va contesta în Justiție decizia luată în privința ei de către Consiliului Concurenței."

În comunicatul de presă, Humanitas creionează și contextul în care au venit aceste sancțiuni:

„42% dintre români, 42% dintre noi așadar, sînt analfabeți funcțional, conform rezultatelor PISA din 2023, iar cele mai recente date ale Institutului Național de Statistică arată că 11 milioane de români (peste 55% din populația țării) nu au citit nici măcar o carte în ultimul an.

• Piața de carte din România e cît cea a Bulgariei, care nu are decît 1/3 din populația țării noastre, și mult mai mică decît a Ungariei, care are 9 milioane de locuitori.

• Cu 3 euro/locuitor, România are cel mai mic buget din UE alocat achiziției de carte pe an.

• Avem mai puțin de 300 de librării în toată țara, și 0 (zero) în mediul rural. Spre comparație, Parisul are peste 1.000 de librării.

• Nici măcar jumătate dintre copiii care încep clasa I nu vor ajunge să absolve examenul de bacalaureat.

• 49% dintre elevii noștri de 15 ani sînt analfabeți funcțional la matematică; 44% la științe; 42% la lectură".

Editura Nemira va apela la toate căile legale pentru a-și dovedi nevinovăția

Și Editura Nemira se declară surprinsă de decizia Consiliului Concurenței, avînd în vedere argumentele şi probele pe care Nemira le-a pus la dispoziția acestei instituții, ca răspuns la solicitările primite pe parcursul investigației. La cererea *DigiEconomic*, Ana Lotts-Nicolau, acționar al Nemira Publishing House, a transmis următoarele: „Societatea noastră a colaborat cu Consiliul Concurenței pe parcursul întregii investigații, pe deplin și fără a avea nimic de ascuns. Considerăm că Nemira este nevinovată în raport de acuzațiile aduse de Consiliul Concurenței și sîntem dezamăgiți că, în ciuda dovezilor și explicațiilor pe care le-am prezentat, concluzia Consiliului este de a aplica o astfel de amendă, prima de acest fel de cînd Nemira își desfășoară activitatea. Mai mult, această decizie vine într-o perioadă extrem de dificilă pentru întreaga industrie datorită inflației și falimentului unor distribuitori importanți de pe piață și ne va îngreuna misiunea asumată de promovarea lecturii pe una dintre cele mai mici piețe de carte din Europa. În această situație, vom fi nevoiți să ne adresăm instanțelor de judecată pentru a ne demonstra nevinovăția".

Grupul Cărturești – „profund revoltat și indignat"

Lanțul Cărturești a transmis într-un comunicat că e „profund revoltat și indignat" de decizia Consiliului Concurenței: „Cărturești respinge fără rezerve concluziile și declarațiile publice fără substanță, temei legal și competență prin care Consiliului Concurenței susține pretinsa încălcare a regulilor în domeniul cultural. Justiția ne va da dreptate, însă, pînă atunci, efectele intervenției Consiliului Concurenței în spațiul cultural și educațional vor fi distructive.

Cărturești nu a inițiat nici o acțiune alături de Asociația Editorilor din România (AER), nu a avut cunoștință de natura lor și, în consecință, nici nu le-a susținut și nici nu a participat la nici o întîlnire legată de acțiunile privind un *model de business*. Rolul de membru afiliat în organizația mai sus menționată era fără drept de vot și pur formal. În toate deciziile luate de Cărturești de-a lungul timpului, acesta a acționat autonom și independent, fără vreo aliniere cu o terță parte, respectînd în permanență legea aplicabilă". —

Ebrietate olimpică

Text și desen de Tudor BANUȘ

O! Mamă ce pe lume m-ai adus,
eu joc un dans cu capu-n jos...!
Și sar pe podium, tot mai sus.
Tînjesc să fiu nu mai prejos
decît oricine! Și să mă laud
că la *break dance* singur m-aplaud...
Mă regăsesc și-n BMX,
freestyle, of course! Ce sport! La fix!

Zbor peste toate, capu-n vînt...
Capu' lui Louis, „le seize", un sfînt,
căzu alături, într-un coș...
Iar eu sînt tare: un cocoș,
ce-ngînă de pe locu-ntîi
cîntecelul din Marseille...
În urma mea să tot rămîi!
Năduful să mi-l vărs pe ei!

Pe care ei? Pe toți! Pe toate!
Mingea la coș, aici, acum.
Cu scorul bun, ce toate bate!

Istoria făcută scrum...

Și să dăm mînă cu mînă...,
doar Concordia rămînă!
(din mii de capete plecate
la groapa un' se termin' toate!)

Hic...! Mă-mpleticesc, cad! Mă ridic!
Mă țin de lampadar... O, mamă!
Mă-mbăt cu jocuri de nimic!
Mă-mbăt cu cîte-un chil de faimă...

Cuvinte noi în *Duden*

Săptămînalul *Die Zeit* semnalează apariția unei noi ediții a dicționarului de referință al limbii germane. Noul *Duden* s-a îmbogățit cu 3.000 de cuvinte și include acum termeni precum *Balkonkraftwerk* (= centrală electrică de balcon), *Deutschlandticket* (= bilet de transport la nivel național), *ChatGPT*, *Granola* sau *Ukrainekrieg* (= războiul din Ucraina). Cu 151.000 de cuvinte, aceasta e cea mai mare ediție tipărită din istoria dicționarului apărut pentru prima dată în 1880. Săptămînalul german observă că cele mai interesante schimbări de limbă din ultimii ani pot fi reduse în esență la trei domenii: criză, război și gătit. Și termeni precum *Coronapandemie* (= pandemia de coronavirus), *Antigenschnelltest* (= test rapid

de antigen) și *Coronaleugner/-in* (= negaționist/ă al/a pandemiei) au intrat în dicționar. Limba germană e extrem de permisivă în ceea ce privește compunerea unor cuvinte prin juxtapunere. Așa că nu e de mirare că realități noi aduc și cuvinte noi, care intră foarte repede în circulație. Alte cuvinte nouadăugate sînt: *Extremwetterereignis* (= eveniment meteorologic extrem), *Flugabwehrsystem* (= sistem de apărare aeriană), „lipsă de gaz" și *Entlastungspaket* (pachet de ajutor). Schimbările în obiceiurile alimentare pot fi găsite în termeni precum *Fleischersatz* (= înlocuitor de carne), *Gemüsekiste* (= cutie de legume).

Pe lîngă noile adăugiri, echipa editorială *Duden* elimină din dicționar cuvintele care sînt rar folosite. În ediția actuală, au fost eliminate 300 de cuvinte. Printre cuvintele dispărute se numără *Frigidär* (cuvîntul, într-adevăr nefolosit azi, desemnează, evident, frigiderul) sau *Rationalisator* (în fosta RDG, „raționalizatorii" erau funcționarii care calculau/impuneau rații pentru diverse produse). Potrivit lui Kathrin Kunkel-Razum, editoarea dicționarului, e mai dificil să elimini cuvinte din *Duden* decît să incluzi unele noi. Căci, chiar și în era internet, în care se poate măsura cu precizie circulația unor cuvinte în mediul online, e greu de depistat care sînt termenii ieșiți din limbajul curent.

Ce TVA pentru carte: 0,6 sau 9%?

Noul sezonul literar și negocierile federale cu privire la politica de fiscalitate readuc în prim-plan întrebarea: ce cotă de TVA se va aplica sectorului cărții? Cotidianul *Le Soir* face o scurtă analiză a situației. Belgia aplică o cotă redusă de 6% cărților tipărite, în timp ce în Franța se aplică o cotă de 5,5%. Cum prețul cărții este unic, stabilit de editor, și în contextul în care 85% din cărțile pentru publicul larg vîndute în Belgia sînt publicate în Franța, librarii belgieni – în special cei francofoni – plătesc mica diferență de taxe. Cum diferența între taxe e de doar 0,5%, cheltuiala e suportabilă. Ministerul belgian al Finanțelor are în vedere o revizuire a cotelor de TVA pentru carte de la 6% la 9%. E o decizie politică susținută de partidele flamande, care vor (în Olanda) o aplicare pe cît posibil unitară a taxelor (inclusiv TVA), adică o reducere sau o eliminare a excepțiilor (cu TVA de doar 6%, sectorul cărții se numără printre cele cîteva domenii considerate excepționale).

Editorii belgieni îi cer ministrului să cîntărească cu atenție consecințele economice și sociale ale acestei modificări de taxare. Întregul lanț, de la producție la difuzare, va fi afectat, atrag ei atenția într-o scrisoare deschisă. Noua creștere a prețurilor de vînzare vine după o serie întreagă de probleme care s-au abătut asupra acestui sector economic oricum sensibil: pandemia, costurile mai mari cu energia, criza de hîrtie și creșterea prețurilor pentru hîrtie după declanșarea războiului din Ucraina, explozia vînzărilor de carte online, care aduc site-urilor localizate în străinătate un avantaj competitiv (tocmai pe fondul taxării diferite).

Creșterea TVA-ului aplicat cărții ar mări diferența de preț dintre cele două piețe editoriale și ar dezavantaja librarii belgieni. În plus, schimbarea tarifelor ar presupune și ca vînzătorii belgieni să reeticheteze cărțile de proveniență franceză, ceea ce aduce costuri suplimentare, greu de suportat în condiții concurențiale. Piața de carte de limbă franceză în Belgia valorează 258 de milioane de euro fără TVA. Suplimentul de 3% va aduce bugetului de stat doar 7,8 milioane de euro sau, în medie, 0,417 euro per titlu. Însă reetichetarea va costa cel puțin 0,25 euro per carte, fiind plătită de către librari și firmele de distribuție – atrage atenția Asociația Editorilor din Belgia. „Cartea a fost recunoscută ca fiind esențială în timpul pandemiei de Covid-19. Această calificare i-ar permite să păstreze o cotă de TVA de 6%. Ba chiar să-i acordăm o cotă de 0%, ceea ce ar oferi sectorului editorial un real impuls, capabil să revitalizeze ocuparea forței de muncă".

Frida Kahlo – două expoziții de senzație

Cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la moartea Fridei Kahlo, Casa Azul („casa albastră") din Mexico City, unde artista a trăit 36 de ani, prezintă o expoziție-eveniment care cuprinde, pe lîngă 18 lucrări, o serie de documente de arhivă puțin cunoscute publicului larg. E vorba despre corespondență, cărțile ei (adnotate de mînă), obiecte din colecția de artă populară și prehispanică a artistei, fotografii. Expoziția, intitulată *Un loc plin de locuri: Casa Azul*, reconstituie ceea ce a reprezentat, pentru Kahlo, această reședință de 800 de metri pătrați: „Un refugiu unde a găsit alinare, un cămin în care a găsit liniștea alături de pictorul muralist Diego Rivera, o declarație ideologică cu privire la angajamentele sale politice și un punct de întîlnire cu prietenii săi artiști sau activiști veniți în vizită", explică Perla Labarthe, directoarea instituției muzeale, citată de *Le Monde*.

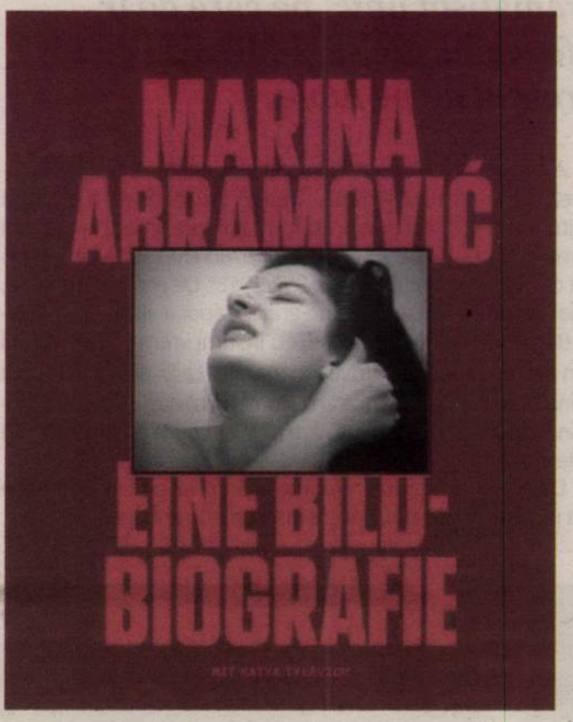
Cele 200 de piese expuse provin în cea mai mare parte din patrimoniul Casei Azul. Ele au fost găsite în niște cutii care au rămas închise vreme de aproape jumătate de secol în cele două băi ale casei, fiind descoperite și catalogate de abia în 2003. Fotografiile – inedite – o arată, de pildă, pe copila Frida, jucîndu-se cu un microscop, pe cînd visa să devină medic; ilustrează handicapul care a însoțit-o toată viața; arată dragostea ei pentru cultura mexicană. Și așa mai departe. Una dintre încăperi este dedicată transformării casei în

muzeu, în 1958, de către poetul și muzeograful Carlos Pellicer (1897-1977), sub supravegherea lui Diego Rivera, care și-a imaginat-o ca „un omagiu adus acestei femei strălucitoare pe care am iubit-o și am admirat-o cel mai mult în viață".

Tot *Le Monde* mai semnalează și expoziția de la Museo Casa Estudio „Diego Rivera y Frida Kahlo", situat în cartierul San Angel din Mexico City. Această expoziție e rodul muncii unei nepoate de-ale Fidei: Cristina Kahlo, născută în 1960, e fiica surorii celebrei artiste. Expoziția prezintă corespondența dintre Frida Kahlo și medicul Leo Eloesser (1881-1976), pe care îl cunoscuse la San Francisco, în 1931, și cu care a discutat atît despre starea ei de sănătate, cît și despre politică. De pildă, într-o scrisoare din 1936, ea i-a cerut lui *doctorcito* să o ajute să strîngă fonduri pentru republicanii spanioli. La fel, medicul ortoped Juan Farill, căruia i-a dedicat două lucrări – *Autoportret în scaun cu rotile cu portretul doctorului Farill* (1951) și *Trăiască viața și doctorul Juan Farill* (1953) –, i-a fost un prieten apropiat, care i-a înțeles suferințele. Cristina Kahlo a mai găsit și niște fotografii cu Frida pictînd și fumînd pe patul ei de spital, cu multe cărți pe noptieră; sau una în care își arată proteza piciorului amputat, pe care de regulă o ascundea sub fuste foarte lungi. Expoziția ilustrează fragilitatea și precaritatea Fridei în ultima parte a vieții.

Marina Abramović – o biografie în imagini

În Germania tocmai a fost lansat volumul *Marina Abramović: Eine Bildbiografie* (*Marina Abramović. O biografie în fotografii*). Cartea este un inventar vizual minunat al acestei vieți artistice excepționale – notează, în *Perlentaucher*, Peter Truschner: „Ai putea crede că la un moment dat s-a spus totul despre Marina Abramović. Printre altele, și pentru că Abramovic însăși și-a documentat fotografic viața încă de la prima tinerețe, și doar în cazuri excepționale a făcut o distincție între activitatea ei artistică și viața privată. În mod con-

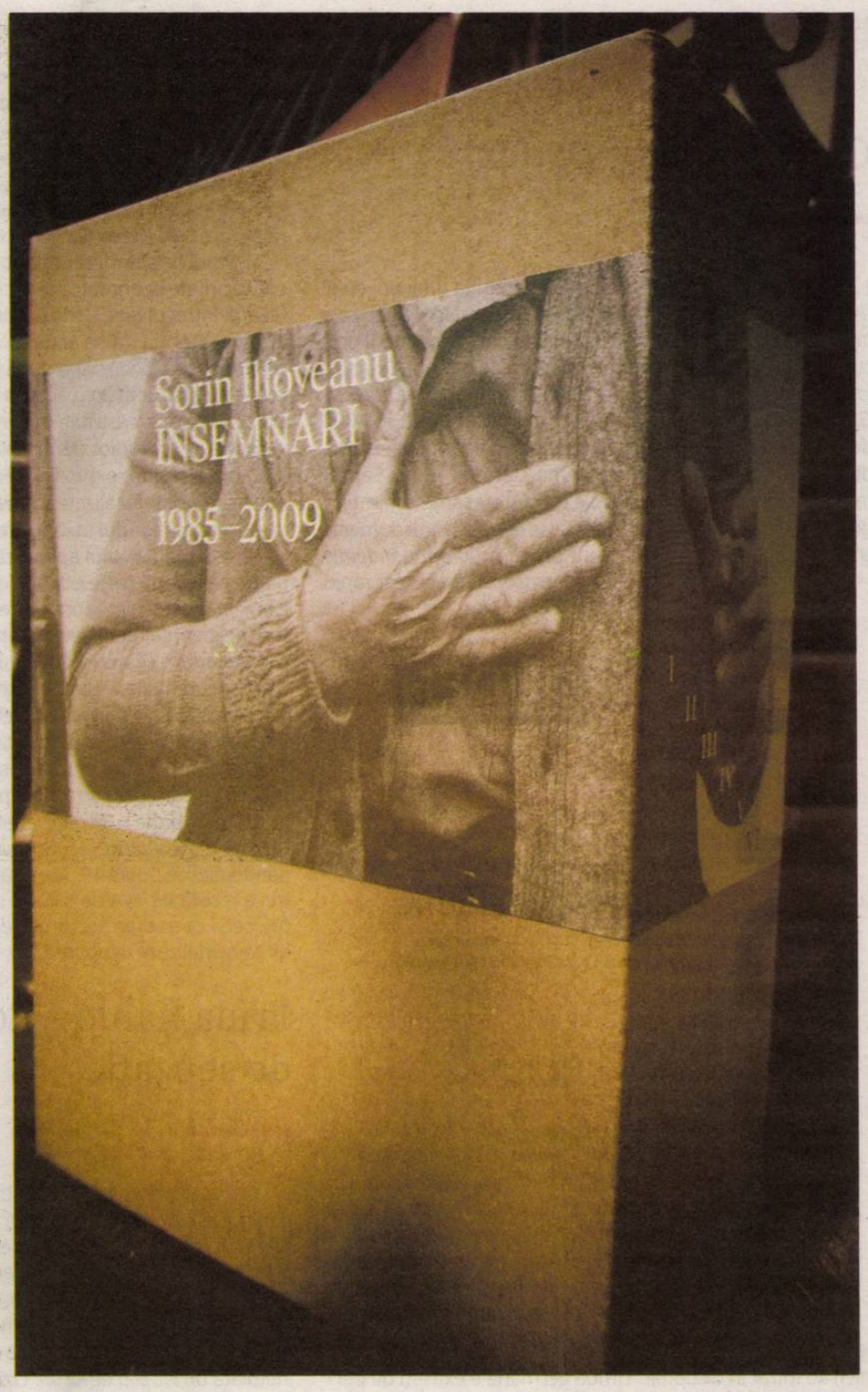


știent, nu și-a dorit o astfel de separare: ea își propunea tocmai să depășească granițele. Acesta e și motivul pentru care Katya Tylevich a reușit să aleagă, din peste 23.000 de fotografii, circa 600 pe care să le publice în cartea ei *Marina Abramović: Eine Bildbiografie*. Cele mai multe au fost făcute într-un moment în care dificultățile de inventariere a propriei vieți prin intermediul fotografiei digitale erau evidente și încă nu existau camerele telefoanelor".

Mai mult decît o recenzie, articolul semnat de Peter Truschner e el însuși un extraordinar *remember* dedicat celebrei artiste sîrbe. Cu perspectivă critică și teoretică asupra operei, dar și cu detalii biografice interesante. Am aflat astfel că Marina Abramović era o copilă timidă poreclită, fiind neobișnuit de înaltă pentru vîrsta ei, Girafa; și că purta ochelari cu lentile groase și pantofi ortopedici cu plăcuțe metalice pe tălpi. Practic, ceea ce ai numi „victimă" în jargonul din curtea școlii de astăzi – spune Truschner. Ceea ce n-a împiedicat-o să cîștige o încredere și o siguranță de sine de neînțeles pentru ceilalți. Întrebată, cîndva, într-un interviu cînd și-a dat seama că vrea să devină artistă, Abramović a răspuns: „Niciodată. Am fost întotdeauna". **(M.M.)**

Arte vizuale

Sorin Ilfoveanu – *Însemnări*



Vladimir BULAT

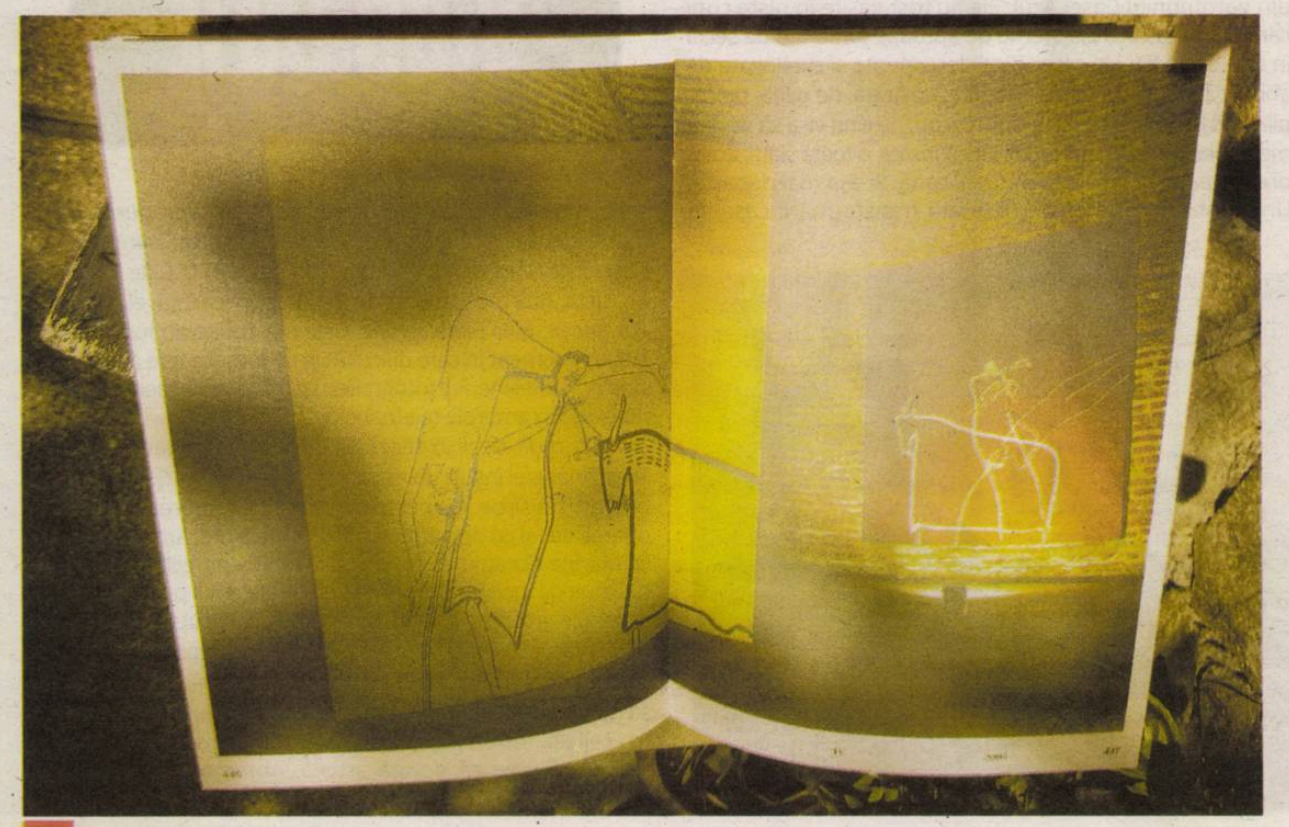
Am primit în dar acest bloc frumos de *Însemnări*. Încasetat într-o cutie de carton reciclat. Un dar de la autorul lor, Sorin Ilfoveanu. Sînt șase caiete cu coperte imaculate, iar fiecare dintre acestea poartă perioada cronologică pe care o acoperă, scrisă cu negru, *embosat*: I: 1985-1993; II: 1994-1999; III: 2000-2003; IV: 2004-2005; V: 2006-2007; VI: 2008-2009.

În total, sînt 744 de pagini de text și multe ilustrații. Da, ilustrațiile predomină, fotografii și reproduceri după desene și picturi, căci un artist mai mult arată decît spune, deși imaginea este și ea un text, iar în cazul lui Ilfoveanu relația aceasta este veche și permanentă, dar mai ales organică, conlucrătoare, îndatorată reciproc.

Notațiile lui Sorin Ilfoveanu sînt o permanentă distilare a celor văzute și trăite, iar „licoarea" astfel obținută o vedem colorată în picturile sale și mai ales în ascetismul desenelor, precum și în intervențiile sumare pe suprafața fotografiilor în alb-negru. Acestea din urmă mi se par de un dramatism unic, pe care doar Ilfoveanu știe să ți-l livreze cu tot firescul de pe lume.

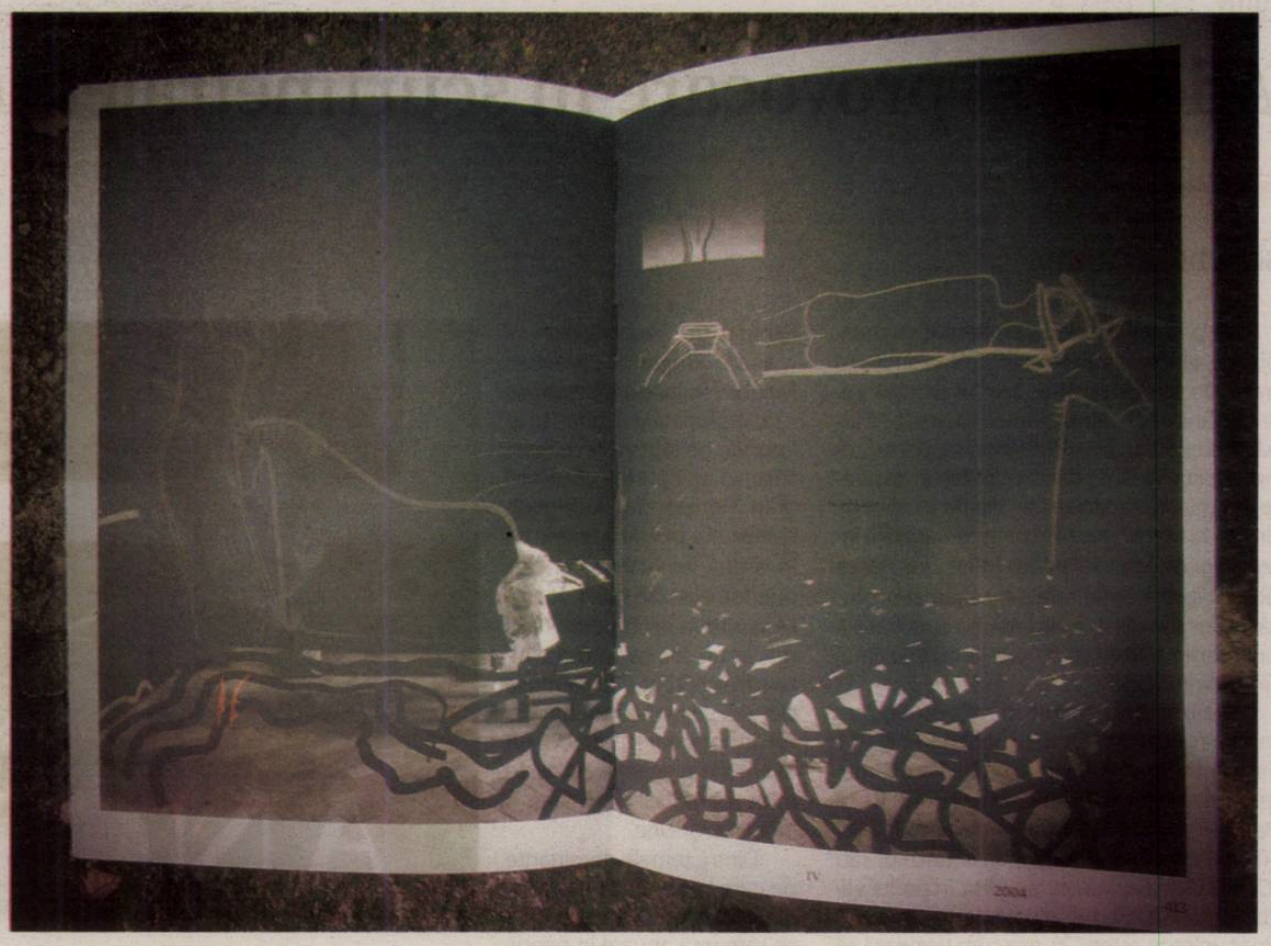
Avem două felii de viață în acest bloc de texte, de pînă la căderea comunismului și după. Avea 43 de ani cînd s-a prăbușit regimul totalitar și era un artist format în preajma și la clasa lui Corneliu Baba, pe care l-a evocat într-un chip strălucit într-un text din *Observator cultural* (nr. 952/2018). De acolo am aflat că, inițial, artistul a făcut un an de grafică, apoi a ajuns la „meșterul Baba", din anul II. De altfel, eu însumi vreme îndelungată l-am perceput pe Sorin Ilfoveanu mai ales ca grafician și de-abia cu înaintarea mea în vîrstă am ajuns să înțeleg că pictura ilfoveană ascunde subtilități pe care altădată nu le pricepeam, nici nu le intuiam.

De aceea, am căutat referințe la propriul proces de creație și la pictură, în general, printre însemnările artistului. Sînt rare, fragmentare. Le-am căutat cu lupa aproape. Sînt risipite parcă *en passant*. Chiar dacă acestea sînt adesea indirecte, devin lămuritoare, dacă insiști asupra lor, de aceea cutez să citez mai multe dintre notațiile sale, galopînd prin întregul text, notînd și paginile, pentru a construi un „portret" al artistului, extras din propriile sale indicații, cioplite parcă în carnea unui trunchi de copac bătrîn: „metoda de lucru a iconarilor: suprafața umplută cu culoare, după aceea modelarea ei cu lumină și umbră (blicuri)" (p. 170); „construiește din culoare; amestecul culorii în mojar, diluată cu vernis mat" (p. 171); „desenele anatomice ale lui Leonardo, pe hîrtiile patinate de vreme; prerafaeliții; Cimabue... portretul lui Campigli, la Zambaccian, desenul lui Van Gogh, la Slătineanu... chinuit de instabilități și incertitudini, amplificate de căutările de cele mai multe ori fără rezultat în atelier" (p. 252); „după-amiezile petrecute în camera din turnul Muzeului de Artă Populară (Palatul Știrbey de pe Victoriei), copiind într-un caiet acordurile cromatice din icoanele pe sticlă" (p. 253); „azi am terminat de pictat troița (din satul Rădești – *n.m.*), ultimele zile, foarte obositoare; acum am liniștea pe care mi-o doream; am făcut ce-mi pusesem în minte cît stăteam în spital, de a găsi un fel să-i mulțumesc lui Dumnezeu; crucea de lemn a pus-o Adi chiar în dimineața de Înălțarea Sfintei Cruci, fără să știm" (p. 287); „revăzînd desenele în creion după peisajele de la Rădești, am intrat din nou în starea de a face peisaj în acrilic, pe dimensiuni mici, la masă, pe șevalet; vernis-ul final la peisaj dă prețiozitate nuanțelor; la portret și natură statică, îmi place matitatea acrilului; starea pe care am avut-o cînd am privit lucrările primitivilor flamanzi la muzeul din Anvers" (p. 342); „să desenez ascultînd partitele pentru vioară solo de Bach sau suitele de violoncel, cu același ceremonial; gîndești înainte desenul, privind la celelalte – desen din desen" (p. 353); „să «citești» imaginea folosind alfabetul picturii, limbajul ei; unii artiști se nasc cu el – așa-zisul simț cromatic; desenul se învață, culoarea o ai în tine; desenul vine din cap, culoarea, din suflet; a citi o operă în limba în care a fost scrisă" (p. 373); „desenul – caravanserai al semnelor; desenul de linie; linia ca semn; linia care generează despărțirea planurilor; raport al cantităților de suprafețe; linia egală valoric; linia cu mai multe intensități; linie întreruptă împreună cu linie cursivă, creînd tensiunea suprafeței; linia creînd perspectiva de adîncime datorită diferenței de intensitate; linia cu punct în capăt; punctul ca semn; împreună cu linia creează ritm, sonorizează, o înnobilează, suprafața hașurată ca semn" (p. 408); „să reiau desenele pe hîrtie patinată – desene duble; să lucrez detașat de contextul cultural din jur, numai pentru mine; culoare, multă culoare; de revăzut toate lucrările din atelier; de înrămat desenele în creion" (p. 434); „desenul plecînd de la o lucrare existentă, un mod de a intra în starea de lucru" (p. 485); „pentru desenele pe pînză patinată, să folosesc tifonul, cu care să tamponez după ce am dat un strat de ocru, pentru a obține efectul asemănător hîrtiei patinate, unde folosesc sugativa" (p. 495); „atunci cînd viața unui pictor este legată de lucrările lui, cu stările, exaltările și neliniștile din jurul lui, opera îi scrie, de fapt, biografia; după ce am văzut incunabulul catalan, am început să înțeleg pictura; să privești cu ochiul încărcat de memorie" (p. 505); „a picta este ceva mistic atunci cînd pictura este un scop în sine și nu un instrument în scopul de a obține ceva; o istorie a pictorilor și sculptorilor, fără a se face nici o referire la opera lor" (p. 523); „să nu cad în greșeala să cred că sînt întocmai ceea ce pictez; prea-plin al obișnuinței; a căuta alte obișnuințe" (p. 569); „cînd creionul fuge pe hîrtie fără să-l poți opri, ești vizitat de îngeri; negrul explică celelalte culori" (p. 576); „de folosit culorile pure în raporturile mari; să modulez numai fața, mîinile și



obiectele; să exalt culorile; să simplific raporturile cromatice; etapele – asemănătoare tehnicii de frescă; culoarea să fie privită fără a fi asociată formei" (p. 619); „pictor de culise, departe de agitația isterică a mass-mediei, departe de trăncăneala frivolă, indiferent la diferitele opinii, departe de simpozioanele de artă, unde mai toți exprimă păreri despre ceea ce nu înțeleg; cei care dovedesc că le place arta în mod rațional nu iubesc arta" (p. 623); „în stările de plictiseală, să mă consolez cu imaginația, ce nu trebuie să fie urmată de acțiune; cele mai bune lucrări le-am făcut în minte" (p. 675); „a trăi pentru artă, nu din artă; bucuria se poate obține din relația cu lucrurile frumoase și din contemplarea lor" (p. 684); „există un raport între idei și numărul paharelor de vin; totul este să ai un caiet în față și să le notezi imediat" (p. 696); „fii ordonat și banal în viață, ca un burghez, pentru a fi violent și original în operă" (p. 731); „apropie-te de simplitate; lucrurile simple adîncesc emoția" (p. 733).

După acest maraton de citate, s-ar putea încerca o configurare a unui ipotetic portret al artistului, și spun ipotetic, pentru că orice tentativă de a-l reține pe Ilfoveanu în prinsoarea propriilor cuvinte eșuează, întrucît există un abandon al sinelui în diverse stări sufletești, care nu pot fi redate, nici pe deplin înțelese, cu atît mai puțin investigate teoretic. Artistul sugerează, toate par mai degrabă ca o rouă, care se evaporă la primele raze ale soarelui, nedorind să dezvăluie din rețeta inefabilului, pe care poate că nici n-o posedă, dar sigur o simte și o dibuiește mereu, în tihnă, solitudine, ajutîndu-se uneori prin contemplarea naturii, alteori prin lecturi și audiții muzicale (de la Bach la Garbarek). Notațiile lui Sorin Ilfoveanu sînt o permanentă distilare a celor văzute și trăite, iar „licoarea" astfel obținută o vedem colorată în picturile sale și mai ales în ascetismul desenelor, precum și în intervențiile sumare pe suprafața fotografiilor în alb-negru. Acestea din urmă mi se par de un dramatism unic, pe care doar Ilfoveanu știe să ți-l livreze cu tot firescul de pe lume.



Oricîte observații și speculații am încerca, cred, pe seama scrierilor austere și pasionante ale acestui artist, tot ajungem la concluziile sale, căci sobrietatea și laconismul lor sînt „despre singurătatea artistului, ce nu trebuie deranjat de nici un zvon de trăncăneală frivolă; despre trăirea unei vieți în care să-ți transformi pasiunile în forme rafinate de sensibilitate, mai degrabă decît a uneia de o moralitate impusă; despre descrierea unei miniaturi creînd un poem în proză – artele își împrumută mijloacele" (p. 739). O liniște profundă te învăluie după ce închizi ultimul caiet, căci pacea lăuntrică a artistului-poet ți se transmite, o resimți și înțelegi că forța artei sînt: afinitatea, claritatea, dar și zvîcnetul emoției vii, împărtășite.

Se face liniște și simți nevoia să asculți complet mut *Sonata nr. 21 în C major*, op. 53 (*Waldstein*), a lui Beethoven... Dacă se poate, în interpretarea lui Radu Lupu. —

Olfacționar

Din lumea necuvîntătoarelor

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Pe la sfîrșitul lunii trecute, mi-a ajuns la urechi o știre din universul „glamour": celebrul brand Dolce&Gabbana a lansat un parfum inspirat de „iubirea necondiționată a lui Domenico Dolce pentru cîinele său fidel Fefé", o compoziție sofisticată care îmbină „note delicate și proaspete de ylang ylang, mosc și santal", rezultînd un „parfum delicat și atașant, conceput pentru o rutină de frumusețe jucăușă"[1]. Pentru a domoli suspiciunile celor care țin la sănătatea necuvîntătoarelor, sîntem asigurați, pe site-ul brandului, că produsul este *alcohol-free*, pentru că, vezi Doamne, creatorii lui s-ar fi gîndit la sănătatea (fizică?) a bietului animal. Tot de pe site-ul Dolce&Gabbana aflăm că produsul a fost aprobat de veterinari (veșnicii „oameni de știință" puși în slujba comerțului!), că e certificat Safe Pet Cosmetics, *whatever that means*, și, cel mai amuzant și ironic lucru, că este *enjoyed by dogs*. Nu știu cum comunică Domenico Dolce cu Fefé, dar e foarte probabil ca lătratul cîinelui, cînd a fost parfumat prima oară, să nu fi fost un mesaj de bucurie.

Faptul că noi, oamenii, ne rescriem (a se citi „ne pierdem") identitatea olfactivă atunci cînd recurgem la parfumuri ține de propria alegere, de libertatea de a face tot ce dorim cu propriul trup, oricare ar fi costurile acestei decizii. Trăim într-un veșnic paradox: în fiecare dimineață ne reformulăm amprenta olfactivă prin rutina zilnică – spălarea dinților și a corpului, din cap pînă-n picioare, aplicarea cremelor și, ca o ultimă tușă, a parfumului preferat. Totul se desfășoară ca și cum am trăi într-o permanentă oroare față de mirosul corporal, care se cere (de către cine?) eliminat complet. Desigur, cauza fundamentală este presiunea socială, însă, la urma urmelor, este alegerea noastră. Dar de ce să rescriem natura altor ființe?

Mirosul e un simț esențial pentru membrii regnului necuvîntător, care îi ajută să se orienteze în spațiu, adăugînd în peisajul lor o dimensiune care, la noi, oamenii, se atrofiază sau se pervertește în urma abuzului de produse igienice sau cosmetice. Așa cum mulți – fiziologi, psihologi, antropologi, filozofi – au subliniat, specia umană nu este prima pe lista celor mai sagace olfactiv viețuitoare. Cu doar 400 de receptori olfactivi, sîntem cu mult în urma cîinilor (între 800 și 900 de receptori olfactivi), a rozătoarelor (pe la 1.000 de receptori) și a elefanților (spre 2.000 de receptori). Desigur, punem la bătaie mai multă analiză rațională decît restul animalelor, un sistem mult mai elaborat al memoriei și al prelucrării de informații, însă am pierdut mult din raportarea directă, spontană la lumea înconjurătoare. Or, sistemul olfactiv pe asta se bazează mai cu seamă: pe o relație nemediată de rațiune cu tot ceea ce ne înconjoară.

E adevărat că, într-un mic poem în proză din 1869, Baudelaire îi reproșa rasei canine – și, prin extensie, regnului animal – lipsa simțului estetic. În contact cu mirosul unui parfum rafinat, „cumpărat de la cel mai bun negustor de parfumuri din oraș", cîinele se dă „cu spaimă îndărăt" și latră „ca o învinuire". De unde și invectiva poetului citadin, preocupat de o natură estetizantă, ruptă de natură: „Ah, cîine ticălos, dacă ți-aș fi dat un pachet de scîrnăvii, l-ai fi mirosit cu deliciu și poate l-ai fi și înfulecat. Astfel, tu însuți, nevrednic tovarăș al tristei mele vieți, te asemeni cu publicul, căruia niciodată nu trebuie să-i dăruiești parfumuri gingașe ce-l scot din sărite, ci murdării alese cu grijă"[2]. Aici, cîinele stă ca simbol direct al unei animalități nesimțitoare față de finețurile artei umane.

Cu totul alta este perspectiva Virginiei Woolf asupra complexității olfactive a universului canin, atunci cînd scrie o biografie fictivă dedicată cockerului spaniel al poetei Elizabeth Barrett Browning, carte publicată în 1933 cu titlul *Flush. A Biography.* Aflăm de aici că „...lumea mirosurilor era cea în care trăia Flush în cea mai mare parte a timpului. Dragostea era în esență miros; forma și culoarea erau miros; muzica și arhitectura, legea, politica și știința erau miros. Religia însăși era miros. Este peste puterile noastre omenești să încercăm a descrie cea mai simplă experiență a lui în fața unui cotlet sau a unui biscuit". Flush descoperă minunățiile artistice ale Florenței cu ajutorul nasului: „...Flush cutreiera străzile Florenței, în căutarea bucuriilor mirositoare. Își tăia drum prin mijlocul străzilor principale, al ulițelor dosnice, străbătea piețe și alei, călăuzit de miros ca de o hartă. Își urma nasul, dintr-un punct mirositor spre următorul; asprul, alunecosul, întunecatul, auriul. Ieșea sau intra, urca sau cobora în locuri în care muzicanții suflau în alămuri ori unde brutarii coceau pîine sau unde femeile ședeau afară periindu-și părul lung, unde în drum tronau stive de colivii, unde vinul stropea caldarîmul cu pete roșii întunecate, unde mirosea a piele și harnașament și usturoi, unde se băteau rufele, unde se înfoiau cîrceii viței în vînt, unde oamenii ședeau ca să bea și să scuipe și să zvîrle cu zarurile – umbla de colo-colo, mereu cu nasul în pămînt, inhalîndu-i esențele; sau cu nările în aer, vibrînd de plăcerea aromelor. Ba motăia într-o pată fierbinte de soare – o, și cum duhnea piatra sub atingerea arșiței! –, ba se retrăgea într-un petec de umbră – și ce iz acid avea piatra răcorită! Devora ciorchini întregi de struguri copți numai pentru mirosul lor purpuriu; mesteca și apoi scuipa afară orice rest aruncat de la balcoane – bucățele de carne de capră, tari ca talpa, sau macaroane vechi ce-i prisoseau gospodinei italience – capra și macaroanele au miros aspru, din cel stacojiu. Se lăsa momit de dulceața leșinătoare a aromei de tămîie și se pomenea ajuns, pe firul ei, în urzeala de labirinturi violete a sumbrelor catedrale; și, adulmecînd, ajunse să lingă ornamentele aurii și vitraliile cavourilor. [...] Pe scurt, cunoscu Florența așa cum nici un om nu o cunoscuse vreodată; cum nu reușise să o cunoască Ruskin și nici George Eliot. O cunoscu așa cum numai mutenia cunoaște. Nici una singură dintre miriadele de senzații încercate de el nu se lăsă prinsă în jugul diform al vreunui cuvînt"[3].

Deși necuvîntătoare, animalele sînt universuri senzoriale complexe, pe care orice parfum artificial ar reuși să-l anihileze. Că e vorba de Fefé sau de Flush, nici un parfum nu egalează bogăția miresmelor și a miasmelor din jur. Pentru că, în fond, ele reprezintă viața. Se pune așadar, în modul cel mai firesc, întrebarea: de ce am sărăci universul senzorial al unor ființe care nu pot cuvînta în apărarea lor? Răspunsul apare și el la fel de firesc: de dragul marketingului și, în consecință, al banilor. Și se mai zice că *pecunia non olet*! În ciuda precauțiilor pe care și le ia brandul Dolce&Gabbana, e și asta tot o formă de cruzime față de animale, cu toate mirosurilor ei rafinate.

---

[1] Pentru mai multe informații despre mirobolantul produs: *https://www.dolcegabbana.com/en-ro/beauty/dog-perfume-fefe/*.

[2] Charles Baudelaire, *Mici poeme în proză* (VIII), traducere de G. Georgescu, Editura Univers, București, 1971.

[3] Virginia Woolf, *Flush, cîinele poetei*, traducere de Ludmila Shumilov și Adelina Patrichi, Editura Taj, București, 2013.

Adevăr și provocare în scurtmetrajele de la ANONIMUL

Silvia DUMITRACHE

De la drame intimiste, de familie sau relaționale, pînă la thrillere polițiste sau subiecte tratate în stil documentar, cele 14 scurtmetraje românești prezentate anul acesta la Festivalul Internațional de Film Anonimul (selecționer a fost criticul de film Ionuț Mareș), realizate de regizori consacrați sau aflați la început de drum, au oferit o hartă extrem de variată a intereselor cineaștilor români. M-am bucurat să observ libertatea pe care și-au asumat-o, căutările surprinzătoare, abordarea curajoasă a unor teme actuale stringente și, nu în ultimul rînd, spiritul ludic.

Realizat în registrul horror/thriller/comedie neagră, *WTF Luci?!* (Paul Radu & 111 Film Entertainment), în regia lui Paul Radu, este cîștigătorul Premiului „Ovidiu Bose Paștină" la actuala ediție Anonimul. Luci (Theo Costache) primește de la unchiul său (Costel Cașcaval) un cufăr, găsit în podul vechii lor case. Obiectul se dovedește a avea nu doar un scop estetic, ci, așa cum urmează să descopere Luci, reprezintă și un soi de portal magic către un spațiu unde dispare tot ceea ce este neplăcut – de la telefon pînă la... iubită. Doar că în viață nu merge la nesfîrșit să îți ascunzi problemele sub preș – în acest caz, în cufăr. Ce se întîmplă cînd îți dai seama că tu însuți ești principala problemă din viața ta?

După ce și-a prezentat anul trecut la Anonimul filmul *Arsenie. Viața de apoi*, Alexandru Solomon se întoarce la subiectul atît de controversat, în scurtmetrajul *Aparatele fotografice nu înregistrează aceste lucruri* (o producție microFILM, realizat cu sprijinul CNC), ce urmărește povestea unui cineast (Cezar Antal), care vrea să facă un documentar despre cum a ajuns fostul călugăr să fie venerat ca un sfînt. Merge în casa unui fost membru al Securității, pe care îl filmează în ascuns și despre care se bănuiește că l-ar fi urmărit pe cel care avea să devină un simbol religios național – Arsenie Boca, pe vremea aceea Obiectivul „Bratu", 1962. Filmul se încheie cu o serie de impresii pe care diverși oameni le au despre Arsenie, de la venerație pînă la respingere. Un subiect ce rămîne deschis dezbaterilor și interpretărilor.

Și Adrian Sitaru s-a întors la un subiect pe care l-a mai explorat – în *Fixeur* –, de această dată în scurtmetrajul *Claudia (Working Title)*, 4 Proof Film, în care o echipă de filmare își propune să facă un experiment, din categoria „viața e vis", luînd o femeie fără adăpost, care își cîștiga traiul din prostituție, și transformînd-o, timp de trei săptămîni, în actriță. Scopul de a trimite o prostituată într-o excursie într-un loc exotic, cu un actor și cu echipa, este de a găsi o idee pentru un film viitor. Meseria de actor e foarte frumoasă, spune ea, doar că e prea timidă. Pe parcurs însă, Claudia (Claudia Maftei, actriță neprofesionistă din Timișoara) se adaptează și chiar se îndrăgostește de actorul care ar trebui să îi fie partener în film (Levente Kocsárdi). Filmul ridică o serie de întrebări de natură etică, despre unde ar trebui trasată granița în jocul cu viața unui om. Echipa își pune multe întrebări, legate de cum ar putea să evolueze situația, de riscuri etc. „Va fi plătită, deci nu o va percepe ca pe un abuz", se dovedește însă a fi o premisă greșită.

Bogdan Theodor Olteanu a mers în direcția thrillerului polițist, cu focus, însă, nu pe procedurile criminalistice, ci pe efectele colaterale ale unei crime. În *Buffon* (coproducție Avanpost, cu sprijinul CNC), este investigată moartea suspectă a unui bărbat dintr-un sat. Echipa de investigatori – Ioana Bugarin, Adrian Nicolae, Rolando Matsangos – nu întîmpină dificultăți în a-l prinde pe făptaș, un bărbat căruia i se spunea „Buffon" (Alin Florea), după numele celebrului portar, pentru că la rîndul lui fusese cel mai bun fotbalist din județ. Nu fusese nimic premeditat, nici măcar nu știa că, în urma altercației, bărbatul își pierduse viața. A gestiona însă impactul emoțional creat de un asemenea eveniment este mult mai dificil decît și-ar fi imaginat oricine.

Dintre temele dominante pe care le-au abordat scurtmetrajele de la această ediție se remarcă abuzul în relații, singurătatea și lipsa comunicării, disfuncționalitatea în familii, în raportul părinți-copii. Cele mai tulburătoare, în opinia mea, au fost *(În)cerc* și *Între marginile zilei*, care mi-au lăsat un frustrant sentiment de neputință și revoltă, reamintindu-mi cît de mult mai avem, în societatea noastră, de parcurs pentru a stopa violența în familie și de gen. *(În)cerc*, în regia Andreei Parfenov, producție UNATC, cîștigătoare a Premiului Publicului, este, în esență, cronica unei condamnări definitive la o viață abuzivă. O urmărim pe Laura (Ana Dumitrașcu), în încercarea ei de a găsi refugiu la prietenele ei, Alina (Ana Maria Pop) și Elena (Ecaterina Elena Lupu), lăsînd să se înțeleagă faptul că nu mai dorește să se întoarcă la iubitul ei. Aduce cu ea, peste tot, peștișorul ei într-un acvariu, simbol al propriei existențe. Indiferența prietenelor sau, mai degrabă, minimalizarea situației prin care trece ea este amplificată de invalidarea mamei – „hai că știi că poți să fii și tu rea". Atunci cînd nu găsești sprijin nicăieri în jurul tău, nu-ți rămîne decît să te întorci în furtuna de unde ai încercat cu disperare să evadezi. Același semnal de alarmă – cît de grav este să nu ai susținerea apropiaților atunci cînd treci printr-un abuz – îl ridică *Între marginile zilei* (nominalizat la Sarajevo și TIFF), Manifest Film, în regia Andreei Lăcătuș Silvia (Andreea Grămoșteanu) pleacă în plină noapte împreună cu Mara (Maria Hillerin), fiica ei de zece ani, fugind de soțul abuziv. Este oprită de poliție, ofițerul (Alex Călin) o sfătuiește să obțină ordin de restricție, dar preferă să se ascundă la sora ei, Luminița (Smaranda Maria Caragea). Discuția cu Doru, cumnatul ei (Alin Florea), reflectă mentalitatea predominantă încă în societatea românească: justificarea violenței împotriva femeilor și minimalizarea abuzului. La fel cum mama Laurei din *(În)cerc* îi spune acesteia să fie mai înțelegătoare, să nu mai fie rea, cumnatul Silviei scuză gelozia soțului acesteia prin faptul că ea e o femeie tînără și frumoasă și e normal să provoace astfel de reacții: Violența e dovadă de iubire, despărțirea nu e o soluție, l-a luat de bărbat, trebuie să rămînă cu el, „Nu sîntem din ăia care să ajungă la poliție". „E ca la plăcile tectonice – se mai ciocnesc, să se așeze mai bine" etc. Sentimentul indus de rușine, de vinovăție, lipsa de sprijin din partea familiei și a autorităților, într-o societate încă sexistă și discriminatorie, fac ca România să rămînă în topul țărilor cu cea mai ridicată rată de violență domestică.

Dacă voi pluti, în regia lui Bogdan Alecsandru, prezentat la Festivalul Internațional de Film de la Karlovy Vary, unul dintre cele 10 filme din Europa selectate în programul Future Frames: Generation NEXT of European Cinema, dezvoltat de European Film Promotion, cuprinde, în 12 minute, inadaptarea, nevoia de afecțiune și confirmare, căutările erotice ale unei adolescente pe care grupul o privește ca pe o ciudată. O zi de relaxare la piscină se transformă într-o situație tensionată, atunci cînd Vio (Paula Pîrvu) nu mai acceptă să fie bătaia de joc a grupului și decide să o confrunte chiar pe cea mai populară fată, Sara (Cătălina Romaneț). O reflectare intensă și dureroasă asupra alienării pe care comportamentul la limita hărțuirii o poate provoca la fragila vîrstă a adolescenței.

Tot despre singurătatea la vîrsta adolescenței este vorba și în *Somnoroșii*, în regia lui Tudor Cristian Jurgiu, care surprinde, printr-o frîntură dintr-o zi obișnuită a doi prieteni, Titi (Costinel Antone) și Sorin (Mihai Marcu), efectele pe care le are asupra copiilor plecarea părinților la muncă în străinătate. Furia, aparenta lipsă de polietțe, gelozia de care dă dovadă Titi în apelurile video cu mama sa din Italia sînt consecința acestei absențe, ce duce la o lipsă de sens și la un sentiment general de confuzie. Uneori, nu doar absența, ci și prezența prea sufocantă a unui părinte poate să ducă la frustrare. În *Singură și tristă* (Binôme Film), în regia lui Cristian Dorobanțu-Mereuță, Valentina (Catinca Dorobanțu-Mereuță) se confruntă cu agravarea problemei de auz, și anxietatea ei este crescîndă în timp ce așteaptă să vorbească cu doctorul ei. Vizita neașteptată a mamei (Oana Mereuță) nu face decît să îi potențeze starea de agitație și de spaimă. În această scurtă vizită, cele două trec prin toate stările, se ceartă, se contrazic, dar reușesc și să-și atingă acea zonă a inocenței, a lejerității, ca și cum ar fi două surori, doi copii care pînă la urmă se împacă. Poate că, în final, vor ști să se asculte cu adevărat una pe cealaltă.

Rămînînd în zona relațiilor familiale, *Scuze, sunt mut!* (UNATC), în regia lui Michael Cuptor, se centrează pe relația dintre un tînăr (Cristian Bota), care a rămas mut în urma unui accident, și bunica acestuia (Victoria Cociaș), care suferă de demență și este blocată într-un moment îndepărtat din trecutul ei, vorbind doar despre niște bijuterii pe care le-a ascuns undeva prin casă, dar nu mai știe unde. Pentru că povestește cu fiecare ocazie acest lucru, se pune într-o situație riscantă. Dincolo de haosul și de duritatea lumii exterioare, impresionează candoarea cu care cei doi își mențin vie afecțiunea.

FuckYou LoveYou (Aetas Production), în regia lui Elias Ferchin, cu Ana Dumitrașcu și Paul Radu, vorbește despre dinamica unei relații în care lipsa comunicării reale duce la înstrăinare. „Lasă-mă să simt și eu", îi spune Iulia lui Alex, într-o ultimă încercare de a mai da o șansă legăturii lor. Doar atracția sexuală și pasiunea nu pot forma o bază solidă. A-l vedea cu adevărat pe celălalt este provocarea cea mai mare într-o relație. Despre a fi prezent într-o relație, fie că e de iubire sau de prietenie, este vorba și în *Pisica moartă* (Castalia Pictures), în regia Ana-Mariei Comănescu. Uneori, a face un pas înapoi sau a fi dispus să renunți la unele lucruri de dragul celuilalt reprezintă dovada supremă de afecțiune. Este ceea ce face Ioana (Dana Marineci), atunci cînd își dă seama că dinamica ei cu cel mai bun prieten, Robert (Robi Urs), nu mai poate fi aceeași odată cu intrarea în peisaj a iubitei acestuia, Veronica (Cristiana Luca).

Despre momentul important din viața unei fete, care implică schimbări fizice, dar și emoționale – venirea menstruației – vorbesc, în registre diferite, *O altă primăvară* și *Neliniște*. Menstruația, un subiect tabu în trecut, dar, pe alocuri, nici în prezent pe deplin abordat cu deschidere, este evenimentul care tulbură rutina vieții de zi cu zi a Ioanei (Ilinca Sava), elevă la o școală de provincie în România comunistă, în scurtmetrajul cu aer retro *O altă primăvară* (Parada Film), în regia lui Claudiu Mitcu. Felul în care este tratată la cabinetul școlar, interacțiunea cu sora ei mai mare, Alex (Mara Bugarin) sînt relevante pentru surprinderea mentalității acelor vremuri. Tot un eveniment misterios este menstruația și pentru fetele din *Neliniște* (Haute Film, Tangaj Collective), al Simonei Deaconescu, proiect prezentat în cadrul Brussels Co-Production Forum 2021, Brussels Short Film Festival. În acest film atipic, în care se simte formarea de coregraf a Simonei Deaconescu, Mara (Lara Comănescu) trăiește doar cu bunicul ei (Nelu Serghei), într-un sat din Deltă, în care singura comunicare o are cu prietenele ei (Aris Negoiță, Maia Axinte, Bianca Maria Purice), într-un limbaj corporal care le face pe cele patru să pară ființe fantastice, viețuind un-

de-clic(k) / atelier deschis

Estetică, traducere, poezie: a tra-duce pentru a tr-aduce (*la rentrée, back to school*)

Bogdan GHIU

Esteticul trebuie privit și înțeles ca *uitare* (mascare, ocultare, disimulare – ocrotire chiar, strategico-tactică) a *politicului*. Pentru că „autonomia esteticului" s-a născut din dorința (ca dorință) (nemărturisită, greu de recunoscut) de (con)*putere de intervenție proprie*, specifică, a artiștilor, dar *putere*, tocmai, pentru a avea influență *ontologic* în societate: putere *proprie*, nu derivată, „comisionată", incertă și atît de riscantă, obținută, umilitor și apoi (supracompensatoriu) răzbunător, prin autoaservire față de politic. Nu, *putere proprie*, pentru un alt fel de politică, în raport, tocmai, cu politica „propriu-zisă", ca ontologie a realității (pare redundant, dar nu e: sînt posibile nenumărate ontologii politice, tocmai): ca adevărată *mediere* a politicului, *triangulară*, nu dual㠹. Esteticul (sau ceea ce, prin exemple precum Baudelaire, Flaubert, Manet, Bourdieu numea economie pe dos) a fost o paranteză de acumulare de capital. O uitare strategico-tactică devenită, vai, uitare istorică propriu-zisă: esteticul ca uitare (sau îngropare) a politicului.

Or, ce facem cu puterea esteticului, deopotrivă acumulată și uitată istoric (tezaurizată, deci)? De multe ori, ea a fost politizată *im-propriu*, exogen, din perspectiva politicii „propriu-zise", pe care, tocmai, voința de autonomizare estetică voise să o *dubleze* (măcar). Din acest punct de vedere, o definiție a *capodoperei* ar putea fi tocmai aceasta: maximă afirmare a unei politici proprii esteticului. Ca afirmare a unei contra-politici proprii esteticului devine o operă capodoperă, să ne înțelegem deci bine.

Astăzi, această presiune de auto-instrumentalizare, de endo-instrumentalizare politică a esteticului devine din ce în mai manifestă și mai puternică. Ar fi, istoric, momentul, nu? Deci, întrebare pentru toată lumea: cum ne instrumentalizăm etic și proprio-politic puterea estetică dobîndită, creată sacrificial, dureros, acumulată istoric?

Pentru că arta este, 1 pe de o parte, creație de simptome, documente, expresii „apocrife" ale bolilor și răurilor invizibile căci, precum ceea ce Bruno Latour numește „mutația climatică" și cea de-a șasea extincție de specii rezultată din ea, incomensurabile și 2 pe de altă parte, dar strict conectat, producție *pragmatistă* de *machete* sau de situații experimentale (în sens științific) care să „terțializeze" relația brut, brutal și perdant dual㠹 cu realitatea produsă și naturalizată (promovată ca Natură și naturală). Arta propune simptome și machete ale realității.

Or, în ceea ce mă privește, *eu* cum îmi instrumentalizez arta, cum instrumentalizez specific poezia? Prin/ca traducere, traducînd, operațiune politic-poetică, *metaforică*, prin excelență. „Uitînd" poezia, esteticul, ca răspuns (contra-uitare) la uitarea, de către estetic, a politicului.

A traduce nu doar operațional, „utilitar", ca o contra-politică culturală și contra-atac cultural în act (deci, implicit, ca creare de *mediu de viață*, ca *habitat* propice pro-creației – creației de alții –, altfel spus locuibil), ci, deja, ca act formator și intelectual *în sine*: cel mai avansat și mai „performant". *A traduce pentru a traduce*: cel mai bun mod existent de a citi încet, osmotic, membranatic și metabolic și de a scrie – de a *trans-scrie* – ceea ce citești (ceea ce vine și ceea ce aduci la tine, spre tine din ceea ce vine: auto-țintire cu Altul, cu Diferit; ceea ce duci la gură: ca să înghiți și să spui). Adică cel mai bun mod de... *home schooling*, de „auto"-*paideia*, adică de a învăța singur, fals singur de fapt: traducîndu-l pe „Maestru", care, deși absent (mai bine, poate, căci nu se poate recitifica, revizui, răz-gîndi), este interior, dar tu îl re-„exteriorizezi", îl „dai mai departe", îi dai alt corp, „de slavă", propunînd nu còpii, ci multiplicînd originale. A traduce înseamnă a fi *la propriu* și *inevitabil*, „obiectiv", mai mulți de unul singur. O bună școală, altfel spus, a democrației extinse, ecologice.

A învăța: a deveni altul, mai bun. Înveți ca să crești. Traducerea înseamnă metabolism *la propriu*.

(Data Center, Dada Center, Dad/ta Center. Echology, Egology, Ecology.)

Poetic vorbind, să ne trans-punem doar ca să ne văicărim? Sau ca să descoperim și să putem, *colectiv*, rezolva, pe baza datelor culese? Să ne transpunem, da, dar ca să oferim, așadar, date, să facem publice și să punem în comun, la comun (obligîndu-ne în felul acesta, prin *obiectivizarea* lor) lucruri secrete sau greu comunicabile cel puțin prin particularism și chiar singularism. Jurnalism radical, spunea cîndva Foucault pentru a defini filozofia. Dar poezia? Ce este poezia, adică ce face ea, ce este ea potrivit acțiunii sale? Intervenție prin cercetare, intervenție pentru cercetare. Cele două, *intervenția* și *cercetarea*, sînt inevitabil, *militar* legate. „Poetul ca și soldatul", spunea cîndva un poet. Și avea dreptate. Poezia, ca milităria: ceea ce am văzut, am prins undeva că s-ar chema „intervenție de cercetare", intervenim, intervenim ca să cercetăm, cercetăm, adică intervenim. Ceea ce constituie de fapt definiția comună, dar devenită fratricidă, a *tehnicii* și a *artei* (ca, ambele, producătoare de ficțiuni modelizante): te bagi peste lucruri, în lucruri, ca să le „cunoști", și ca să le cunoști le modifici, și zici că le cercetezi: descriptivul întotdeauna performativ. Realitatea, știm, e cuantică. Dacă nu te duci, dacă nu te trans-pui, dacă nu (te) *tra-duci* nu poți afla, nu poți a-duce, *tr-aduce*.

Programul meu de cercetare-intervenție poetică este acum acesta: a fost într-adevăr o revoluție, căci dacă înainte *ascundeam poezia* (ce i-am trimis lui Călin în Canada), acum (să) ascundem *în* poezie (iar cel mai general: *de* poezie). De ce? Pentru că înainte poezia putea părea un *mediu* periculos, dar azi nu mai interesează și privește pe nimeni și poate fi, deci, (folosită ca) un *canal* de transmisie ne-criptată, căci indiferent, camuflat, adaptat contextului, lumii, prin care să putem transmite mesaje importante: *scrie ca poezie / ca să nu știe / ce scrie*. —

Portrete sentimentale

Despre libertate (II)

Irina WAGNER

Libertatea nu este o destinație finală, ci un mod de a trăi. Este abilitatea de a-ți urma inima și de a-ți exprima autenticitatea în fiecare moment. În antreprenoriatul creativ, am găsit libertatea de a fi eu însămi, de a-mi exprima viziunea și de a-mi transforma ideile în realitate. Ce visam noaptea încercam să îndeplinim ziua. Fără frică, fără limitări. Fiecare proiect, fiecare colaborare, fiecare moment de creație înseamnă o celebrare a acestei libertăți.

Pe parcursul acestui drum contează foarte mult oamenii pe care i-am întîlnit. Oamenii-bucurie, oamenii-lecție, oamenii-oglinda, oamenii-bici, oamenii-inspirație. Îmi place de cei care au rămas. Restul sînt uitare. I-am iubit pe toți, pentru că prin ei sînt ceea ce sînt. De aceea ne aflam aici pe Pămînt.

Într-o lume adesea rigidă și constrîngătoare, este o adevărată binecuvîntare să poți trăi și munci în conformitate cu propriile tale valori și aspirații. Wagner Arte, antreprenoriatul mi-au oferit acest dar prețios – un spațiu în care să pot fi cu adevărat liberă, un loc unde pot explora fără frică și pot inova fără limite. O lume cu oameni frumoși, eleganți și educați.

M-a fascinat încă din tinerețe acest proces continuu de autodescoperire și transformare, încercarea de a fi mai bună, mai liberă, mai fericită. În această călătorie, am învățat să apreciez fiecare clipă. Viața e pe clipe. Am învățat că adevărata libertate vine din a fi autentic și din a-ți urma chemarea interioară.

În final, libertatea este despre a trăi cu bucurie și pasiune, despre a crea și a inova, despre a lăsa o urmă luminoasă în această lume. Este despre a fi fluturele care, prin zborul său delicat, aduce o rază de soare în viețile celor din jur, declanșînd un efect de transformare care se răspîndește ca un val de lumină și speranță. Munca de descoperire și redescoperire este o parte esențială a acestei călătorii.

Irina Wagner
este antreprenor industrii creative

© Cătălina Flămînzeanu

patru fără un sfert

Virgil MAZILESCU

patru fără un sfert dragostea mea ce faci tu acum
în locurile prin care te mai afli
prin ploaie merg – nimeni – am părul ud
şi gîndul cît un pui de şoarece mic mic şi negru

şi tu ce faci dragostea mea spăl rufe ca întotdeauna
cînd plouă – te aştept întoarce-te
apasă pe butonul liftului etajul şapte
nu este prea departe de mormînt

nimeni
doar dumnezeu
ploaia
mormanul de rufe murdare

© Roxana Farca

Fiorul mortal de la căderea cortinei

Claudiu KOMARTIN

„Faptul că dezastrul existențial al lui Virgil Mazilescu s-a întîmplat a fost aproape ca o condamnare a noastră, cei care eram pe margine și nu puteam să-l ajutăm în nici un fel." M-au urmărit multă vreme aceste cuvinte rostite de Mariana Marin într-un interviu din 1995, reluat aproape două decenii mai tîrziu, în audiobook-ul *Scrisoare deschisă*.

Dezastrul biografic pe care nimeni și nimic nu l-a putut împiedica, încheindu-se cu moartea sa în vara lui 1984, la numai 42 de ani, Mazilescu l-a documentat într-unul dintre jurnalele cele mai directe și mai nemiloase cu sine lăsate de un poet român, ce se deschide cu fraza „Moartea a început pe 22 decembrie 1983". În mai puțin de 30 de pagini de însemnări agonice, făcute de-a lungul a patru luni din 1984, Mazilescu a realizat, fără nici o precauție sau deghizare, fără cea mai mică tentație de literaturizare a dramei sufletești pe care o traversa, un ecorșeu pe viu care consacră figura tragică a unuia dintre cei mai înzestrați poeți postbelici.

Publicată pentru prima oară de-abia în 1993 și devenită de atunci una dintre cele mai iubite și mai des (re)citate poezii mazilesciene, *patru fără un sfert* se numără printre cele cîteva texte postume scrise (nu este greu de ghicit această concomitență) în aceeași perioadă de rătăciri și de escaladare a suferinței despre care depun mărturie însemnările, acest prelung urlet de durere înecată în alcool și în indigență. Mazilescu și-a pregătit moartea ca pe un eveniment buf și antieroic, și totuși, zbaterile de o cumplită luciditate ale acestei ultime etape își găsesc în *patru fără un sfert* expresia cea mai simplă, mai desolemnizată și pură, încît, după ultimul vers, simți aproape fizic ridicîndu-se din pagină fiorul mortal de la căderea cortinei.

Cele vreo 150 de poeme pe care le-a lăsat (reluate în ultimii 30 de ani, în patru ediții lipsite de o largă difuzare) indică exigența îngemănată cu fanatismul a lui Virgil Mazilescu, unul dintre cei cîțiva la care mă întorc ori de cîte ori încrederea mea în poezie este zdruncinată. —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin.

9145498831222

OBSERVATOR CULTURAL

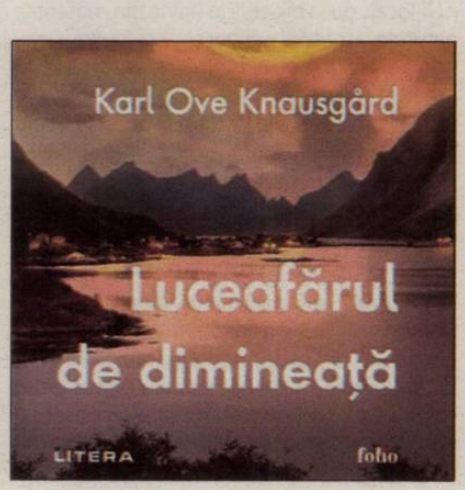
Nr. 1223
4-10 septembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (963)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

O întîlnire cu doamna Mandelstam

E.B. GREENWOOD

1% pentru cultură în România – un simbol pentru o nouă viziune

Matei VIȘNIEC



Vizionarismul straniu al *Luceafărului de dimineață*

Cezar GHEORGHE

Max Torpedo – despre rolul umorului în avangarda recentă

Bogdan POPA

Plăcerile nihilismului

Laura T. ILEA

Reprezentări ale memoriei

Oltița CÎNTEC

Orientul Mijlociu a evitat un război, dar extremiștii alimentează conflictul

Dragoș C. MATEESCU

Noaptea Albă a Filmului Românesc se întoarce la București, Cluj-Napoca și Timișoara, pe 13 septembrie

Evenimentul care propune cinefililor o noaptea întreagă de film românesc se întoarce pe 13 septembrie în trei orașe din țară: București, Cluj-Napoca și Timișoara. Ajunsă la cea de-a XV-a ediție, Noaptea Albă a Filmului Românesc va avea loc în opt cinematografe și va aduce pe marile ecrane producții românești noi, unele prezentate în avanpremieră.

În București, proiecțiile vor avea loc la Cinema „Elvire Popesco", Cinema Muzeul Țăranului, Cinema Union, Cinemateca Eforie, Grădina cu Filme CREART și Hollywood Multiplex din București Mall. În Cluj-Napoca și Timișoara, filmele se văd la Cinema Victoria.

Printre primele titluri anunțate în program se numără *Clasat* (r. George ve Gänæaard, Horia Cucută, 2024), *Rusalka* (r. Claudiu Mitcu), *Ext. Mașină. Noapte* (r. Andrei Crețulescu) și *Unde merg elefanții* (r. Gabi Virginia Șarga, Cătălin Rotaru).

Câștigător al Premiului Zilele Filmului Românesc la TIFF.23, *Clasat* e construit ca o investigație jurnalistică intensă, declanșată de moartea suspectă a angajatului unei corporații. Un jurnalist descoperă un AI care trebuia să revoluționeze moderarea de conținut pe internet, un mediu toxic de lucru și povestea unui personaj ce devenise o problemă pentru corporație după o conversie religioasă. Din distribuție fac parte Dana Marineci, Daniel Popa și Emilian Oprea. *Clasat* se vede în avanpremieră, la Noaptea Albă.

Maia Morgenstern este cap de afiș al filmului *Rusalka*, alături de Rodica Lazăr, Claudiu Istodor sau Diana Gheorghian. Filmul spune povestea unui grup de prieteni care se reunesc an de an pe litoralul românesc pentru o vacanță împreună. O veste tulburătoare le va da peste cap zilele libere. Și *Rusalka* se vede în avanpremieră, la Noaptea Albă.

Rodica Lazăr joacă și unul dintre personajele din *Ext. Mașină. Noapte*. În distribuție sînt și Dorian Boguță, Șerban Pavlu și Andi Vasluianu. Filmul este greu de încadrat, un soi de *Cireșarii* în Zona Crepusculară, genul de film pe care, dacă știi despre ce e vorba, n-are nici un sens să-l mai vezi. În avanpremieră, la Noaptea Albă.

O poveste de iubire și prietenie între trei personaje aflate într-un moment greu al existenței lor, *Unde merg elefanții* a fost singurul film românesc selectat în Competiția Oficială TIFF.23. Din distribuție, fac parte actorii: Alice Cora Mihalache, Carina Lăpușneanu și Ștefan Mihai.

La Noaptea Albă a Filmului Românesc vor putea fi urmărite și documentare: *Fluturi de Noapte* (r. Andrei Răuțu), despre cîntăreața Marina Voica, *Nasty* (r. Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu, Tudor D. Popescu), despre viața și cariera lui Ilie Năstase, sau *Cum să fiu mort, dacă-s viu?* (r. Ilinca Călugăreanu), povestea unui bărbat care duce de unul singur o bătălie chinuitoare împotriva unui sistem kafkian, care refuză să recunoască că este în viață. —

Balkanik Festival – Home of World Music

Între 6 și 8 septembrie, Grădina Uranus din București se redeschide cu fast pentru public, cu prilejul celei de-a XI-a ediții a Festivalului Balkanik – Home of World Music. Participanți din cele patru zări se întîlnesc în Capitala României, pentru unul dintre festivalurile de *world music* cele mai apreciate din Europa. Concerte live, tîrg meșteșugăresc, expoziții, dezbateri, DJ seturi, *video mapping*, activități pentru copii și adulți conturează cea de-a XI-a ediție a Balkanik Festival, *fueled by* OSCAR Downstream. Balkanik Festival este un eveniment care și-a propus, încă de la prima ediție, să aducă împreună comunitățile, să promoveze incluziunea, înțelegerea și acceptarea altor culturi prin muzică și alte arte.

La această ediție a festivalului, Grădina Uranus devine un spațiu al descoperirilor, în care vechiul și noul, tradiția și inovația se întîlnesc într-un peisaj armonios. Ca de fiecare dată, meșteșugarii ce vor putea fi întîlniți la festival, cu demonstrații, ateliere și produse artizanale de luat acasă, oferă publicului o experiență autentică și inspirată din rădăcinile culturii noastre diverse.

Festivalul își deschide porțile vineri, 6 septembrie, de la ora 16.00. Sîmbătă și duminică, Grădina Uranus își primește publicul începînd cu ora 12.00.

Artiștii care vor urca pe scena festivalului, în acest an, sînt:

Vineri, 6 septembrie:

18.00 Rumeliko (Grecia-România)
19.30 Dikanda (Polonia)
21.30 Fanfare Ciocîrlia (România)
23.00 DJ Set Ligia Kesișian & Miko Baghdasarian

Sîmbătă, 7 septembrie:

17.00 DJ Set Obeah
18.00 Phuripe (ex-Ternipe, Ungaria)
19.30 Kermesz A L'Est (Belgia)
21.30 Shantel & Bucovina Club Soundsystem (Germania)
23.00 DJ Set Esma & Murat Ertel (Baba Zula)

Duminică, 8 septembrie:

16.00 DJ Set Miko Baghdasarian & Rautz
18.00 Mădălina Pavăl Orchestra (România)
19.30 Collectif Medz Bazar (Armenia-Franța)
21.30 BaBa ZuLa (Turcia)

O componentă importantă a festivalului, pentru al doilea an consecutiv, o reprezintă dezbaterile, conturate la această ediție pe tema „Ancestralitatea și tradițiile în arta prezentului: ritualuri x natură x artă". În contextul stresului socio-economic, al schimbărilor climatice și al tulburărilor politice, există un risc crescut de alienare față de propria identitate umană, culturală și corporală. Această secțiune a Festivalului Balkanik explorează cum ancestralitatea și tradițiile sînt recontextualizate în arta contemporană pentru a reconecta publicul cu ritualurile și peisajele naturale. Iată programul acestora:

Sîmbătă, 16.30 – Teodora Rotaru: „Ritualuri ancestrale – ritualuri personale. Ritualurile practicate de femei în artă"/ Moderatoare: Alina Tofan

Sîmbătă, 17.15 – Alina Tofan: „Cum putem genera noi mituri cu ajutorul artei?"/ Moderator: Gabriela Cherciu

Duminică, 16.00 – Ioana Cotulbea: „Fata Pădurii (cu focus pe acest personaj și misticismul din jurul ei)"

Duminică, ora 17.00 – „Dochia: Oracolul risipei *fast fashion* by Plastic Art Performance Collective (invocăm imaginea babei Dochia, cu care toarcem povestea risipei modei de consum de azi. Aducem în contemporanul concret, aproape de uzajele și percepțiile tinerilor, metafora acumulării de «cojoace», produse industrial și aruncate rapid, și o transfigurăm performativ în manifest anti-*fast-fashion*."

Tîrgul artizanal din cadrul festivalului oferă o varietate de obiecte făurite de tineri designeri locali, de la bijuterii la haine din materiale naturale, accesorii pentru casă și multe altele, pornind de la motive etnice, reinterpretate în manieră modernă.

Balkanik Festival invită și la această ediție meșteșugari din toată țara și din Republica Moldova, pentru a demonstra tradiții arhaice, pe cale de dispariție, creînd un muzeu viu, unde tradițiile meșteșugărești trăiesc și evoluează, conectînd trecutul cu viitorul prin mîinile și creativitatea acestor artizani remarcabili. Demonstrațiile și atelierele vor avea loc pe tot parcursul festivalului: Asociația Vatra Meșterilor și Creatorilor de Patrimoniu (Vatra MCP) continuă să susțină creativitatea și conservarea patrimoniului cultural, oferind o platformă meșteșugarilor din țară și străinătate. Printre aceștia, se numără Dumitru Muruzuc, care, împreună cu soția sa, păstrează tradițiile de cioplire a lemnului și de broderie în Republica Moldova, tînărul Cosmin Miron Georgian, din Vrancea, care duce mai departe arta țesutului, Nicoleta Uță, din Argeș, dedicată cusăturilor tradiționale, Mihaela Plesea, o talentată olară din Branișteа. De asemenea, la festival vor putea fi întîlniți meșteri ale căror obiecte pot fi luate acasă: Victor Clopotar, care prelucrează metale în Sibiu, și bijutierii Monica Iacovenco și Icruș Florea, ce combină tradiția cu inovația. La Balkanik Festival, Cosmin Ciobanu prezintă bijuterii și accesorii inspirate din motive antice și etnice.

Turnul de apă din Grădina Uranus va fi însuflețit și pus în valoare, la această ediție, de *video mapping*, cu animații realizate de artistul Adistu, cu sprijinul Epson, lider mondial în domeniul videoproiectoarelor. Animațiile proiectate pe turn pornesc de la elemente ale naturii, floră, elemente cerești. Participanții la festival se vor putea răsfăța cu mîncare la ceaun, cu preparate tradiționale reinterpretate, cu dulciuri și răcoritoare proaspete și naturale, la umbra naturii urbane din Grădina Uranus.

În prim-plan, pe afișul ediției a-XI-a, se află fotografia lui Renée Perle, românca născută la Iași, care a ajuns la Paris în urmă cu 100 de ani, unde l-a cunoscut pe celebrul fotograf Jacques-Henri Lartigue (autorul fotografiei). A devenit primul fotomodel profesionist din istoria omenirii, artistul imortalizînd-o în 341 de imagini în numai doi ani! A fost lăudată de marele John Galliano, iar portretele sale au ajuns să fie licitate la casa Sotheby's. Între amicii ei parizieni, s-au numărat vedete ca Roland Garros, Pablo Picasso și Jean Cocteau (din *Români și românce care au schimbat lumea*, autor Dan-Silviu Boerescu). —

Sumar

POLITIC

Dragoș C. MATEESCU, Orientul Mijlociu a evitat un război major, dar extremiștii încă alimentează conflictul ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Lăsați-l în pace pe Beethoven! ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Celălalt Cincinat ____ 8

Cezar GHEORGHE, Vizionarismul straniu al *Luceafărului de dimineață* ____ 9

Bogdan POPA, Max Torpedo – despre rolul umorului în avangarda recentă ____ 10

ESEU

E.B. GREENWOOD, O întîlnire cu doamna Mandelstam ____ 11

AVANPREMIERĂ

Kfar AZA, Tu ții ușa, eu, fetița! Povestea lui Shay-Li Atari, 35 de ani ____ 18

ARTE

TEATRU: **Oltița CÎNTEC,** Reprezentări ale memoriei ____ 20

ARTE VIZUALE: **Alexandra CRĂCIUN,** *100 de lămpi*: lumea într-o altă lumină ____ 22

RUBRICI

PRIMIM LA REDACȚIE ____ 6

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10

Laura T. ILEA, Intermitențe ____ 17

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 19

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 19

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București
Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44 **E-mail:** contact@observatorcultural.ro,
Website: www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

nr. 1223 (963) 4-10 septembrie 2024

Editorial

1% pentru cultură în România – un simbol pentru o nouă viziune

Matei VIȘNIEC

Are clasa politică românească o viziune privind dezvoltarea culturală și viitorul culturii? Sînt multe inițiative importante în România, unele reușesc, dar multe se lovesc de lipsa unor bugete adecvate. Dar dacă ne-am mobiliza noi, creatorii de artă și oamenii de cultură, pentru ca din bugetul anual să fie alocat culturii procentul de 1%? În Franța, cu peste patru decenii în urmă, această *revendicare* a provocat un veritabil viraj cultural.

Personal, consider că, în marea competiție internațională, România are cele mai mari șanse de a se impune în primul rînd pe plan cultural. Pentru stimularea creativității și circulația valorilor culturale românești, un buget de 1% ar însemna o imensă sursă de oxigen. Clasa politică începe să înțeleagă faptul că investiția în cultură este una specială: profitul nu sosește imediat și nu se măsoară în cîștiguri financiare concrete. „Profitul" investiției în cultură se răsfrînge în plan educațional și civilizațional, este unul de perspectivă și consolidează locul și rolul României în lume. Pe de altă parte, cultura poate deveni repede, prin investiții inteligente, un vector economic și poate crea dinamică și prosperitate regională sau locală. Există multe exemple în Europa în acest sens, în orașe precum Avignon, Edinburgh, Milano, Bilbao sau Sibiu, unde crearea unor festivaluri, teatre sau muzee a remodelat viața cotidiană, a stimulat turismul cultural și a conferit prestigiu internațional.

O mobilizare pentru obținerea acestui simbol, 1% pentru cultură, ar trebui acompaniată, evident, de o reflecție privind utilizarea sumelor respective. Pentru ca un buget substanțial să nu fie risipit, ar trebui pregătit în coordonare cu oameni de cultură, creatori de artă și manageri de instituții culturale un program de sprijinire a unor domenii precise (literatură, arte plastice, muzică, dans, teatru, circ, spectacol de stradă, pantomimă, marionete etc.).

România are nevoie de un elan cultural care să mobilizeze talente și vocații dincolo de diviziuni politice sau de diferențe de altă natură. 1% pentru cultură ar trebui să însemne *viziune pentru următorul sfert de secol*. Banii nu sînt totul, dar, fără investiții în cultură, România va deveni un docil importator și consumator de industrii culturale provenind din străinătate și, mai ales, din spațiul anglo-saxon.

1% pentru cultură nu este o utopie, ci un proiect posibil, plauzibil, realizabil: deschiderea unui laborator în materie de creativitate, care să se întindă pe următorii 25 de ani. În prezent, cultura este creditată bugetar la nivelul de 0,08%. Nimeni nu este atît de naiv încît să viseze la un salt brusc, dar cred că România ar putea să se îndrepte pe etape spre simbolul evocat mai sus.

Îndrăznesc să cred că ar merita să adunăm semnături pentru un astfel de proiect, declanșînd în același timp o dezbatere națională legată de urgența culturală. Numai prin educație, prin oferte culturale de o mare diversitate și prin creativitate artistică va putea România frîna spălarea pe creier operată astăzi de marile industrii de divertisment, precum și de avalanșa de noi tehnologii ludice, care creează o dependență toxică. Transformarea omului din cetățean cu spirit critic (care gîndește cu propriul său cap) în consumator docil (pentru care gîndesc alte capete) este unul dintre marile pericole ale acestui secol. Cultura trebuie gîndită ca un proiect pe termen lung și puternic susținut financiar, în tandem cu educația, ambele fiind de natură să irige spiritul critic și să consolideze democrația.

Povestea proiectului 1% pentru cultură în Franța

Ca jurnalist la Radio France Internationale timp de 32 de ani, am avut ocazia să studiez, să aprofundez și să scriu deseori despre modelul cultural francez. O fac și acum, în speranța că aceste rînduri ar putea fi utile.

În Franța, artiștii și intelectualii au început, din anii '60, să ceară insistent ca 1% din bugetul de stat să fie alocat culturii. Printre inițiatorii acestei revendicări se numără Jean Vilar, regizorul de numele căruia se leagă crearea Festivalului de la Avignon. În perioada cît a fost președinte liberalul Valéry Giscard d'Estaing (adică între 1974 și 1981), bugetul la cultură a fost redus de la 0,61% la 0,47%. Revendicarea „1% pentru cultură" a devenit în acei ani una cu încărcătură simbolică, fiind sprijinită masiv de socialiști și de Partidul Comunist Francez. După ce socialistul François Mitterrand a devenit președinte, în 1981, revendicarea a fost relansată de Jack Lang, unul dintre cei mai activi și mai inspirați miniștri ai Culturii pe care i-a avut Franța.

În 1978, bugetul alocat culturii în Franța era de 0,42% din bugetul de stat. În 1982, Jack Lang a obținut practic dublarea sa, ajungînd la 0,75 la sută. Ceea ce în termeni concreți de bani însemna trecerea de la un buget de trei miliarde de franci la șase miliarde de franci. Niciodată în istoria Republicii franceze cultura nu fusese subvenționată cu sume atît de mari. François Mitterrand îi spunea, de altfel, lui Jack Lang: „Mă tem că n-o să știi ce să faci cu atîția bani". Jack Lang avea sprijinul de principiu al președintelui, dar a trebuit să-i convingă pe colegii săi de la alte ministere pentru a obține suma simbolică dorită de el, ceea ce n-a fost ușor. În același timp, el a pronunțat această frază de natură să onoreze viziunea francezilor în privința culturii: „În Franța, nu există un singur Minister al Culturii, ci 43". Un mod de a spune că toate ministerele au încorporat în programul lor sprijinirea unor proiecte culturale.

Jack Lang a avut și alte idei, printre care unificarea Ministerului Culturii cu acela al Învățămîntului. El era convins că încă din școală trebuie stimulat apetitul pentru teatru, film, muzică, dans, arte plastice... În acei ani au fost înființate sau renovate 200 de muzee în toată Franța, numărul bibliotecilor s-a triplat, ca și bugetul acordat industriei cinematografiei. Toate sectoarele culturale și-au văzut dublate sau triplate subvențiile. Au fost create noi festivaluri, noi structuri dedicate creativității artistice.

De numele lui François Mitterrand, care a fost președinte timp de 14 ani, se leagă, deci, această concretizare a revendicării „1% pentru cultură". Ceea ce nu înseamnă că nu au continuat dezbaterile și polemicile despre cum trebuie investit în cultură. Jack Lang miza pe excelența culturală, pe creativitate, pe originalitate, pe propunerile curajoase. Pe terenul politicii culturale, Jack Lang a fost un fel de D'Artagnan, mereu ofensiv, pronunțînd fraze memorabile, cum ar fi aceasta: „Cînd am preluat eu Ministerul Culturii, Franța era un deșert cultural". Atunci i s-a dat următoarea replică: „Nu-i adevărat, Franța era un deșert cultural cînd a creat André Malraux Ministerul Culturii, în 1959".

Pare oarecum paradoxal – și chiar de neînțeles – pentru un străin că, în Franța, unii responsabili politici au putut pronunța această expresie, „deșert cultural". Imaginea pe care Franța o transmite lumii, de cîteva secole, este aceea a unei țări *doldora* de cultură, a unui spațiu proteic deschis tuturor artiștilor lumii și a unui laborator al creativității și al originalității. Și totuși, generația lui Jack Lang nu a ezitat, în urmă cu peste 40 de ani, să impună termeni precum „bătăliile pentru cultură". În viziunea acestui om, care a rămas cel mai popular ministru al Culturii, *creația* trebuia privilegiată în primul rînd. *Creație* în toate domeniile culturale, de la teatru la muzică, de la dans la circ, de la film la modă, de la design la spectacolele de stradă, de la industria cărții la artele plastice. Cultura, în viziunea sa, printr-o expansiune fără precedent, urma să atenueze diferențele de clasă, să reducă distanțele dintre săraci și bogați și să ducă la o mai mare integrare socială. Atunci s-au luat inițiative majore și în domeniul descentralizării culturale. Au fost create, de exemplu, fonduri regionale pentru arta contemporană. Dominique Wallon, unul dintre consilierii lui Jack Lang, s-a deplasat pretutindeni în provincie pentru a semna mii de convenții cu responsabilii locali. Prin aceste convenții, Statul debloca o parte din bani – de exemplu, pentru construirea unui teatru sau a unui muzeu sau pentru crearea unui festival –, iar colectivitățile locale completau bugetul necesar.

Cred că modelul francez de finanțare și dezvoltare a culturii, fără să fie copiat, merită studiat și discutat și poate fi o sursă de inspirație pentru România. Mai cred și că este necesar și urgent un dialog național în România între reprezentanții clasei politice și „actorii" (în sens de implicare pe teren) din domeniul cultural. ▬

Orientul Mijlociu a evitat un război major, dar extremiștii încă alimentează conflictul

Dragoș C. MATEESCU

Timp de cîteva săptămîni, Orientul Mijlociu părea pe punctul de a exploda, iar o extindere regională a războiului din Gaza și a conflictului de mai joasă intensitate de la granița israeliano-libaneză părea aproape inevitabilă. Experți importanți se așteptau la un răspuns semnificativ din partea Iranului și a aliaților săi (mai bine zis, grupuri-proxy) împotriva Israelului, după asasinarea pe 30 iulie, în Liban, a lui Fuad Shukr, lider militar al Hezbollahului libanez, urmată la 31 iulie de cea a lui Ismail Haniyeh, liderul politic și principalul negociator al Hamas, chiar la Teheran. Unele surse susțineau că însuși ayatollahul ar fi comandat un atac direct asupra Israelului. Pe 21 august, reprezentanța Iranului la ONU a comunicat pentru Wall Street Journal că Iranul are timpul de partea sa și planifică cu maximă meticulozitate un răspuns, care să vină în cel mai neașteptat mod pentru Israel. Hezbollahul și-a intensificat, la rîndul său, retorica belicoasă, iar milițiile șiite din Irak și Siria, care făcuseră un pas semnificativ înapoi după atacul care i-a vizat pe americani la Tower 22, în Iordania, la începutul lui 2024, au semnalat că sînt pregătite să pună din nou mîna pe arme, lansînd rachete asupra unei baze americane din vestul Irakului și țintind și obiective americane din Siria.

Hamas, de partea sa, a dat un răspuns destul de clar: l-a ales ca lider politic pe Yahia Sinwar (61 de ani), un notoriu comandant militar, poate cea mai radicală dintre opțiuni. Sinwar este unul dintre militanții recrutați de însuși fondatorul Hamas, șeicul Ahmed Yassin, în anii 1980. Odată cu alegerea lui Sinwar, unii analiști văd posibilă inaugurarea unei epoci dificile, neprielnică pentru o soluționare a conflictului. Israelul nu va putea negocia niciodată cu omul pentru capturarea căruia oferea, în decembrie, anul trecut, o recompensă de 400.000 de dolari și pentru anihilarea căruia se consumă resurse vaste, israeliene și americane. Exact asta pare a dori și Hamas: închiderea căilor către o negociere directă a păcii. Cu Hamas condus de un om mult mai apropiat de Iran decît Haniyeh și adept declarat al luptei armate contra Israelului și nu al păcii, mulți se așteaptă la o intensificare și chiar la o extindere regională a conflictului.

Turcia lui Erdoğan a pus și ea gaze pe foc, în pofida statutului său de membră NATO. Deși Casa Albă, prin secretarul de stat Blinken, a făcut apel la toți aliații săi pentru a îndemna Iranul să nu contribuie la escaladarea conflictului, ambasadorul turc la Teheran a făcut exact opusul. Purtînd fără îndoială mesajul președintelui său, a declarat că nu doar Iranul poartă responsabilitatea unui răspuns ferm, sugerînd astfel că toate țările din regiune ar trebui să „acționeze" alături de iranieni. După părerea mea, o astfel de chemare dovedește doar panica perpetuă de la Ankara, rămasă cam singură și plutind în derivă pe fluxul evoluțiilor din jurul său.

De altfel, președintele turc, Recep Tayyip Erdoğan, declara la sfîrșitul lui iulie că ar putea comanda armatei sale să intervină în Israel pentru apărarea palestinienilor din Gaza. Nici un cuvînt despre cum anume avea să facă asta și despre cum i-ar fi ajutat pe palestinieni o astfel de intervenție. În schimb, guvernul turc a impus o zi de doliu național pentru palestinianul Haniyeh și a interzis timp de cîteva zile accesarea din Turcia a platformei Instagram, pentru că ar fi blocat mesaje care îl onorau pe Haniyeh și Hamas. Iar Erdoğan a dat mai multe declarații, în care a făcut Israelul responsabil de uciderea „fratelui" Haniyeh.

Dincolo de îndemnurile belicoase, s-au făcut și eforturi serioase pentru a preveni un conflict mai larg. Occidentul și statele din regiune s-au angajat într-un intens efort diplomatic. Statele Unite și-au consolidat prezența în regiune și în preajma acesteia pentru a descuraja Iranul; americanii au deja în estul Mediteranei două grupuri de luptă cu cel puțin un portavion (USS Lincoln îl înlocuiește acum pe USS Theodore Roosevelt) purtător de avioane F35 și au mai trimis un submarin (USS Georgia) cu propulsie și capacități nucleare. La toate acestea se adaugă bazele fixe din regiune (Levant, Golf), precum și cele aliaților – de exemplu, prezența britanică din Cipru. O astfel de forță ar fi suficientă pentru a descuraja orice răspuns major din partea Teheranului. Este adevărat, însă, că în Orient, dincolo de calculele geopolitice și strategice, contează și alte lucruri, printre care la loc de cinste este onoarea liderilor, „spălarea obrazului".

Iranul și Hezbollahul evită un război major cu un Israel mult mai puternic

Cel mai rău scenariu care s-a discutat de-a lungul lunii august prevedea un atac simultan al Hezbollahului și Iranului asupra Israelului, cu lansări masive de drone și rachete și dublat de atacuri ale Houthi și milițiilor din Siria și Irak. Răspunsul Israelului (posibil sprijinit de Statele Unite) ar fi fost unul proporțional cu atacul, iar mai departe, situația ar fi scăpat de sub control.

Hezbollahul a atacat, într-adevăr, pe 25 august, dar tirurile sale au fost mult mai puțin intense decît se temeau mulți experți; la acest lucru au contribuit, cu siguranță, și masivele lovituri preventive lansate de Israel, în aceeași dimineață, asupra unor obiective ale Hezbollah din Liban (Israelul spunea că a distrus mii de lansatoare de rachete). Cu toate că loviturile grupării islamiste au fost șiite, atît liderul său, Hassan Nasrallah, cît și Teheranul s-au arătat satisfăcuți, astfel încît situația s-a detensionat. Evident, acest lucru nu înseamnă că riscul unui război mai amplu a dispărut, ci doar că s-a diminuat semnificativ.

De notat că, în ciuda amenințărilor, nici Teheranul nu s-a grăbit să atace. Contrar așteptărilor unor observatori înclinați să judece totul în alb și negru, Iranul nu este actorul care să-și dorească un război direct cu Israelul, nici acum, nici în viitorul predictibil. În plus, o lovitură majoră dată Israelului nu ar ajuta nicidecum palestinienii și ar fi văzută, în schimb, doar ca o răzbunare pentru asasinarea lui Haniyeh, care nici măcar nu era cetățean iranian. În schimb, trebuie luate în serios criza economică prin care trece Iranul, precum și percepția publică din ce în ce mai negativă a conservatorismului religios al regimului conducător; atmosfera internă din Iran nu este astfel deloc favorabilă confruntării cu un inamic extern prea puternic pentru capacitățile actuale ale republicii islamice. Tocmai de aceea a cîștigat alegerile prezidențiale un moderat precum Masoud Pezeshkian, care a promis o oarecare resetare a relațiilor cu Occidentul și abordarea cu înțelepciune a problemelor economice și sociale.

Iar Israelul a fost, este și va rămîne o nucă prea tare pentru orice adversar din regiune. Are forțe armate și echipamente militare net superioare, beneficiind și de sprijinul necondiționat al SUA, dar și al altor state, mai ales în cazul unui atac direct la adresa sa. Să nu uităm că, după Acordurile Abraham din 2020, și statele arabe semnatare fac parte din coaliția care s-a angajat să respecte suveranitatea și securitatea Israelului. În cazul atacului cu rachete asupra sa din 13 aprilie 2024, protecția a fost asigurată de către armata israeliană, în cooperare cu elemente ale armatei americane, dar și cu Arabia Saudită și Iordania hașemită.

Cu Hamas condus de un om mult mai apropiat de Iran decît Haniyeh și adept declarat al luptei armate contra Israelului și nu al păcii, mulți se așteaptă la o intensificare și chiar la o extindere regională a conflictului. Turcia lui Erdoğan a pus, și ea, gaze pe foc, în pofida statutului său de membru NATO.

În plus, marele elefant nevăzut, dar mereu prezent este arma atomică. Nimeni nu va îndrăzni să atace un stat despre care se știe că ar deține astfel de arme. Iar amenințările nebunești venite din partea unor extremiști de la Ierusalim, cum că Gaza ar trebui rasă de pe fața pămîntului cu arme nucleare, sînt percepute la Teheran drept o potențială amenințare. Deși amenințarea verbală a ministrului respectiv a fost imediat condamnată de mai mulți ambasadori și politicieni, inclusiv de Netanyahu, ea ar putea fi folosită pentru schimbări de doctrină de ambele părți. Dacă se anunță, de fapt, trecerea de la tradiționala ambiguitate la o politică agresivă a Israelului în ce privește arsenalul său nuclear, asta ar putea determina și Iranul să abordeze deschis un program nuclear militar.

Soluția este tot angajarea dialogului diplomatic, iar unii analiști consideră că un acord de pace și încetarea focului în Gaza ar putea determina Iranul chiar să renunțe la o lovitură semnificativă dată Israelului. De notat, în acest context, că pe 15 august, Qatarul și Egiptul au semnat cu Statele Unite o declarație prin care cheamă Israelul și Hamas la negocieri, pe principiile indicate de către Casa Albă în 31 mai 2024 și acceptate de către Consiliul de Securitate al ONU (esențialmente, încetarea focului, retragerea în etape a armatei israeliene din Gaza și schimburi de prizonieri). Documentul din 15 august beneficiază și de sprijinul explicit al șefei Comisiei Europene, Ursula von der Leyen, și al altor lideri europeni, iar negocierile continuă la Doha și Cairo.

În calea negocierilor stau însă extremiștii din ambele tabere, extremiști care, și de o parte și de cealaltă, au o influență enormă, care în acest moment pare a fi mai mare decît a moderaților.

Jocul negocierilor în așteptare – Netanyahu se profilează drept problema principală

Un extremism depinde existențial de un alt extremism, inamic. În absența unuia, nici celălalt nu mai are sens și legitimitate. Iar Sinwar pare a înțelege că perseverența lui Netanyahu în direcția extremismului israelian îl va costa pe acesta cariera politică, fiind probabil gata să facă tot ce depinde de el pentru a-l împinge pe rival exact în acea direcție. Netanyahu pare, din contră, a nu înțelege miza, reacționînd mereu nechibzuit. În loc să lucreze temeinic pentru pace și pentru recuperarea ostaticilor israelieni, insistă pentru eliminarea Hamas, iar radicalii din guvernul său vor chiar evacuarea palestinienilor din Gaza și instituirea controlului israelian asupra Fîșiei. În aceste condiții, o atitudine inteligentă din partea lui Yahia Sinwar ar fi să joace cartea negocierilor și să aștepte. Se pare că face asta chiar acum: Hamas a anunțat inițial că nu insistă pentru reluarea de la zero a negocierilor (ceea ce ar fi anulat complet munca de conciliere depusă pînă acum). Solicita, în schimb, un set concret de măsuri pentru implementarea planului Biden din 31 mai și retragerea tuturor trupelor israeliene din Gaza.

Netanyahu se preface și el că joacă aceeași carte a negocierilor. Guvernul său a promis inițial participarea la proces, dîndu-le astfel motive de optimism mediatorilor americani, qatarezi și egipteni. Dar, în realitate, devine din ce în ce mai clar că primul ministru israelian alege de fapt opusul: continuarea războiului, care pare a fi din ce în ce mai mult al său, și nu al Statului Israel. Criticile opoziției chiar asta spun: pentru a scăpa de acuzațiile grave de corupție, șeful Executivului de la Ierusalim alege să prelungească războiul în loc să se ocupe de recuperarea ostaticilor și cîștigarea păcii.

Ultimul efort făcut de Casa Albă, în perioada 19-21 august, prin al nouălea turneu diplomatic al secretarului de stat Blinken, după 7 octombrie 2023, pare blocat chiar de către Netanyahu. Primul ministru israelian continuă să vorbească și să acționeze în logica eliminării complete a Hamas, deși indicase că accepta planul american inițial de negociere. La 19 august, Hamas a răspuns că nu mai acceptă planul Biden-Blinken pentru că Israelul ar fi modificat deja agenda negocierilor, adăugînd elemente neprevăzute în propunerea inițială venită de la Washington. Era vorba chiar despre insistența lui Netanyahu ca trupele israeliene să continue să controleze părți din Gaza, mai ales axa Netzarim, prin care armata a separat nordul Gazei de sud, și coridorul Philadelphia, de la frontiera cu Egiptul, unde se află tuneluri prin care militanții Hamas primesc oameni, arme și muniții.

Bineînțeles că acest detaliu nu poate fi acceptat de către Hamas și de către palestinieni, în general, pentru care armata israeliană este un ocupant ilegitim, responsabil deja pentru uciderea a zeci de mii de oameni. De aceea eliberarea Gazei este cererea imperativă a Hamas încă de la începutul discuțiilor despre pace. Iar secretarul de stat Blinken a declarat ferm, pe 21 august, că „Statele Unite nu acceptă nici o ocupație pe termen lung a Gazei de către Israel". Un alt oficial american din echipa lui Blinken, împărtășind cu presa iritarea Wa-

shingtonului, a declarat sub protecția anonimatului că „astfel de declarații maximaliste [din partea premierului Netanyahu] nu sînt constructive".

Însă escaladarea conflictului, deși forțată de radicalii din ambele tabere, nu poate continua la nesfîrșit, iar Sinwar și oamenii săi din conducerea Hamas par a înțelege asta mai bine decît un Netanyahu, care pare a pierde

Inițiativa lui Joe Biden vine în continuarea Acordurilor Abraham, prin care suveranitatea Statului Israel a fost recunoscută de Emiratele Arabe Unite și Bahrein, urmate de Sudan și Maroc, toate acceptînd normalizarea relațiilor diplomatice cu Ierusalimul. Din regiune, Egiptul și Iordania recunoscuseră deja statul independent israelian în 1979 și, respectiv, 1994. Proiectul Biden vizează acum obiectivul ultim și culminant în Orientul Mijlociu: normalizarea relațiilor dintre Israel și Arabia Saudită.

sprijin intern important. Ministrul israelian al Apărării, Yoav Gallant, se opune explicit politicii de eliminare a Hamas, caracterizîndu-l drept „o prostie". Și alți membri ai guvernului, chiar din echipa de negociere a lui Netanyahu, par a se fi săturat. Sub protecția anonimatului, o astfel de sursă a condamnat explicit declarațiile contraproductive ale primului ministru și aparenta intenție a acestuia de a sabota negocierile.

Biden și consilierii săi par se fi săturat și ei de tactica lui Netanyahu de a prelungi războiul doar pentru a-și salva cariera. Dacă echipa Harris-Waltz va cîștiga alegerile din noiembrie, așa cum par a indica acum majoritatea sondajelor, iritarea și presiunea dinspre Casa Albă vor crește, extinzîndu-se și pe perioada acelui mandat, de patru ani. SUA vor continua să sprijine securitatea Israelului, dar este posibil să abordeze o politică dură față de liderul regimului actual de la Ierusalim și față de extremiștii din jurul său. Iar asta l-ar putea izola pînă la decădere pe Netanyahu. Decăderea sa nu înseamnă însă că, fără el, Israelul ar putea pierde de un conflict extins în regiune, dacă Iranul și aliații săi – Hezbollah, Hamas, miliții șiite irakiene, Houthi etc. – ar lovi cumva foarte serios statul israelian.

În schimb, există premisele ca un nou mandat democrat la Washington să se concentreze mai degrabă asupra finalizării planului Biden pentru Orientul Mijlociu, care ar încununa eforturile începute în 2020, sub Administrația Trump, cu Acordurile Abraham. Este vorba despre proiectul de acord trilateral SUA-Israel-Arabia Saudită, adică singurul plan realist și fezabil aflat în lucru la ora actuală, blocat chiar de confruntarea de acum dintre Israel și Hamas. Adică, indirect, de Iran.

Un proiect de anvergură globală, actualmente blocat de extremiști

Inițiativa lui Joe Biden vine în continuarea Acordurilor Abraham, prin care suveranitatea Statului Israel a fost recunoscută de Emiratele Arabe Unite și Bahrein, urmate de Sudan și Maroc, toate acceptînd normalizarea relațiilor diplomatice cu Ierusalimul. Din regiune, Egiptul și Iordania recunoscuseră deja statul independent israelian în 1979 și, respectiv, 1994. Proiectul Biden vizează acum obiectivul ultim și culminant în Orientul Mijlociu: normalizarea relațiilor dintre Israel și Arabia Saudită.

Demersurile diplomatice americane au dat deja roade, acordul fiind într-o fază avansată de negociere. Acesta propune recunoașterea suveranității Israelului, normalizarea relațiilor bilaterale, dar și recunoașterea statului palestinian independent. Saudiții primesc garanții americane de securitate, ceea ce ar plasa regatul lor la același nivel în relațiile cu SUA precum Japonia, Coreea de Sud și, bineînțeles, Israelul. Va primi armament, asistență tehnică, precum și transferuri de tehnologii de securitate convențională și energetică. Saudiților li se cere, în schimb, distanțarea de China, mai ales în ce privește achiziționarea de armament și alte forme de cooperare militară, precum și mărirea producției de petrol pe termen lung. Acest din urmă aspect este esențial pentru contracararea lui Putin (ieftinirea prețului petrolului) și pentru controlul inflației în SUA și la nivel global.

Garanțiile de securitate pentru Arabia Saudită ar fi și un mesaj cu un impact politic imens în lumea arabă, unde neîncrederea sau chiar ostilitatea față de Occident este alimentată în bună măsură (nu exclusiv însă) de faptul că Statele Unite au ales să aibă un parteneriat de securitate cu Israelul, nu cu o țară arabă.

Pentru Riad, dar și pentru alte țări în situație similară, rămîn deschise opțiuni precum BRICS, dar ele devin secundare, garanțiile occidentale fiind mult prea solide ca să nu implice angajamente prioritare, ca în cazul majorității statelor din estul Europei. Încununarea tuturor eforturilor diplomatice, de la Acordurile Abraham pînă la trilaterala în discuție, ar culmina cu integrarea Israelului în lumea arabă, de care aparține geografic, dar cu care s-a războit politic și militar de la fondarea sa. Las cititorul să mediteze la valoarea unui astfel de scop pentru Orientul Mijlociu și pentru politica internațională, în general.

Cea mai mare problemă privind negocierile pentru o pace imediată și, pe termen mediu și lung, pentru un acord Washington-Riad-Ierusalim rămîne extremismul celor doi actori: Israelul, sub conducerea unui Benjamin Netanyahu, cu un viitor politic incert, și Hamas, sub conducerea unui Yahia Sinwar.

Mobilizarea Teheranului pentru a bloca integrarea Statului Israel în lumea arabă nu va putea continua la nesfîrșit. Nu are nici resursele necesare, nici legitimitate între sunniți, care domină majoritatea țărilor arabe. Dar o lovitură majoră dată de Iran Israelului, chiar și indirect, prin Hamas, Hezbollah și ceilalți aliați, enumerați mai sus, doar ar legitimiza de fapt politica belicoasă a primului ministru și a „statului profund" din Israel, fără a ajuta cumva cauzei palestinienilor din Gaza. Propunîndu-și să oprească procesul de normalizare a relațiilor între Israel și statele arabe din regiune, extremismul violent palestinian, sponsorizat de Teheran, îi face jocul celui israelian. Ambele tabere acționează doar pentru menținerea stării conflictuale tocmai pentru a se legitimiza pe sine și politicile prin care tratează ca probleme de securitate chestiuni altfel rezolvabile pe cale politică. Trebuie să avem această logică în minte, atunci cînd analizăm evoluțiile din conflictul israeliano-palestinian, dar și alte conflicte din Orientul Mijlociu. —

Articol preluat de pe Veridica.ro

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Dragoș C. Mateescu** este director al Direcției de furnizare expertiză la Institutul Diplomatic Român și profesor invitat la Institutul de Cercetare al Universității din București (ICUB). Fost lector la Departamentul de Științe Politice și Relații Internaționale la Universitatea Economică de la Izmir (2002-2020), fost ofițer în Ministerul Apărării (1991-2001).*

Doctor în relații internaționale al Universității Nottingham Trent, specializat în politica minorităților, politica turcă și studii europene; a publicat numeroase articole și capitole de cărți academice pe aceste teme, avînd și o bogată activitate în presa scrisă, radio și televiziune din România. Este și editorul primei traduceri în limba română a biografiei lui Mustafa Kemal Atatürk de Patrick Kinross, publicată la Editura Omnium din București în 2023 (Atatürk – Renașterea unei națiuni).

Lăsați-l în pace pe Beethoven!

Bedros HORASANGIAN

Situația războaielor din Gaza și Ucraina nu dă semne că s-ar schimba radical. În Gaza, criza umanitară dezastruoasă obligă armata israeliană la multă prudență, pentru a limita pierderile civile (dar de ce nu se fac presiuni și asupra palestinienilor, care folosesc populația locală ca scut uman?). În timp ce, în Ucraina, deschiderea unui al doilea front în zona Kursk, din Rusia, aduce noi riscuri de securitate, degeaba tot mormăie și amenință cu arma nucleară ministrul treburilor din afară al Rusiei, indimenticabilul Serghei Lavrov – armean din Tbilisi, altminteri, un detaliu care nu-mi iese din minte –, este limpede pentru toată lumea cu scaun la cap că așa ceva nu se poate. Pentru că ar însemna sfîrșitul omenirii. Nici măcar cu decenii în urmă nu s-a ajuns la vreun război nuclear local, pe scară redusă. După ani de amenințări reciproce, Occidentul și URSS-ul au ajuns la niște acorduri de dezangajare nucleară reciprocă. Și a funcționat. Pînă de curînd, cînd lui Putin i s-a suit la cap. Și și-a pus în aplicare ambițiile de a reface imperiul rus de odinioară. Ceea ce nu mai e posibil. Și așa, din două *blitzkrieg*-uri la fel de criminale – cu ditamai forțe militare rusești puse în mișcare și un grup numeros și extrem de bine articulat de teroriști palestinieni –, s-a ajuns la două războaie de uzură care se tot prelungesc. Ce negocieri de armistițiu, ce pace să faci cu un regim autocratic precum cel de la Moscova? Ce soluții de compromis – pe linia lui „mai lasă Mitică, mai lasă Costică"... , – cînd nimic nu poate fi negociat cu mănunchiul de criminali (cu largi ramificații în țările arabe) care au pus la cale atacul din 7 octombrie? Și totuși, o soluție concretă va trebui găsită și pusă în practică. Americanii, în cap cu secretarul de stat Blinken, se tot agită să se ajungă la un acord între Israel și Hamas pentru eliberarea ostaticilor care au mai rămas în viață și încetarea atacurilor cu rachete și drone asupra așezărilor israeliene. Cui folosește prelungirea acestor conflicte cu un potențial de escaladare extrem de ridicat? Evident, nu democrațiilor occidentale, ci regimurilor forte. Din Iran pînă la Moscova. Alegerile din SUA de anul acesta vor lămuri cumva situația. Lupta pentru fotoliul prezidențial de la Casa Albă va atinge cote înalte – am și uitat de atentatul eșuat împotriva lui Donald Trump – și ar putea aduce, cumva, soluții la conflictele în curs. În sensul că, fiind depășită retorica de campanie electorală, atît democrații, cît și republicanii, cu establishmentul politic comun, extrem de puternic și influent din spatele lor, să ia tacit, împreună, cele mai bune decizii pentru democrațiile lumii. Pare utopic și nerealist, dar pragmatismul oamenilor (*Realpolitik)* politici obligați de conjuncturi să facă ceea ce e necesar poate să aibă succes. Sigur că mass-media din toată lumea întreține gîlcevile. Sigur că vînzările – de pastă de dinți sau de armament sofisticat de ultimă generație – cresc și produc dividende din situațiile de criză. Sigur că omenirea a ajuns la capătul răbdării, cu toate nenorocirile acumulate și cu cele cu care sîntem amenințați că ne pasc – încălzirea globală, epuizarea resurselor, dezastrele climatice etc. –, dar există (încă, am putea adăuga...) resurse pentru a găsi soluții și a adopta hotărîri care să fie în folosul umanității. De ce nu?

Pe acest fond de evenimente politice internaționale – de situația alegerilor din România nu mai pomenim, prea multă vorbărie –, ăla a zis, celălalt n-a zis, ba scandalul de la Pantelimon, ba celălalt, cu hărțuirea sexuală a studentelor de la SNSPA (și acuze de tot felul, care prelungesc în absolut faptele diverse cu care sîntem intoxicați) și cu isterizați zi de zi – ajunge la noi o carte. Care ne lasă *bouche bée,* cu gura căscată, mai pe românește. Este vorba de un studiu de critică și istorie muzicală care ar vrea să clarifice niște aiureli extrem de riscante, periculoase și inadecvate, puse pe seama unuia dintre geniile omenirii: Ludwig van Beethoven. Supus unor atacuri dintre cele mai violente, cu acuze dintre cele mai fistichii, cu desființarea cvasitotală a unui muzician care de două sute de ani a adus bucuria muzicii printre noi. Ștefan Romano – un meloman româno-american, *software engineer*, un bun cunoscător al operei și al personalității beethoveniene și, iată, un remarcabil eseist și polemist deopotrivă – semnează volumul *Cancel Beethoven în Minunata Lume Nouă* (Editura EIKON, 2024). Fără patetisme și încrîncenări, autorul încearcă și reușește pe deplin să dezarticuleze toate acuzele – dintre cele mai absurde, elegant vorbind, să nu spunem un lung șir de, pardon, idioțenii! – aduse de diverși universitari și critici muzicali americani marelui compozitor. *Cancel culture* și mișcarea *woke,* care fac ravagii nu doar prin SUA, ci fac pui peste tot, primesc un răspuns extrem de articulat și, de ce nu, politicos, din partea unui român care iubește muzica. Rămîi crucit cînd iei act de asemenea enormități. Și parcă nimeni nu zice nimic. Bun grupaj de articole despre *Woke, o provocare ideologică,* în *Lettre Internationale*, semnate de Zinovy Zinik, Alexandru Călinescu, Vasile Ernu, Fintan O'Toole, Maria Cernat și Monica Negrescu. O consistentă luare de poziție vizavi de provocările unor teorii dintre cele mai absurde. Muzica e peste tot și toate. M-aș duce să ascult niște sonate de Beethoven! Mă simt solidar cu el, săracu', cîte i se pot pune în cîrcă. —

Primim la redacție

Mă tem de legi și cînd aduc daruri

Codruța POPESCU

2024... mare așteptare! Se vor elimina inechitățile adunate de-a lungul deceniilor. Pentru cine? Firește, pentru pensionari! Cînd oare? În luna septembrie, după ce vor fi primit, în lunile de vară, deciziile noii stări de fapt.

Și iată-ne la început de Răpciune și nu toți cei în drept și-au primit deciziile. Pe canale neoficiale s-au aflat, însă, vești supărătoare pentru unele categorii de pensionari. Mă voi opri asupra unui astfel de exemplu. Legea 360/2023 a fost emisă în intenția declarată de-a aduce la același cuantum al venitului pe cei care, deși, formal, egali, adică cu același număr de puncte (contributive și de stabilitate), din cauza faptului că s-au pensionat după legi diferite, nu au aceeași valoare a pensiei. Conform sus amintitei legi, se vor aplica „corectiv" fiecărui segment de astfel de pensii între x sume, pînă la zero, celor cu pensia cea mai mare în plată.

Această ultimă categorie (insist, de „nespeciali"!) este îndemnată la răbdare pînă cînd, prin ani ori poate decenii, posesorii aceluiași număr de puncte vor deveni, într-adevăr, egali. Nu ca acum, cînd unii, dîndu-i din nou dreptate lui Orwell, sînt mai egali decît alții.

Cercetați și veți găsi cutremurătoare astfel de „egalități"! Consecință a unor acte juridice. Îmi pun, firește, întrebarea cîte asemenea situații, legate de un anumit moment al istoriei recente, au generat inechități imposibil de eliminat. O simplă exemplificare, din domenii cît mai variate: valori ale taxelor și impozitelor, modul de organizare a examenelor naționale, de admitere în învățămîntul superior etc. Lista e, bineînțeles, inepuizabilă.

Nu există nici o instanță care să gîndească și să realizeze un text legislativ cu efecte egalizatoare. Doar în Utopia! Noi, ceilalți, vrem, nu vrem, sîntem „sub vremi", aici și acum.

Să revenim, dar, asupra legii. Seninătatea cu care cei responsabili ne prezintă, în absolut, binefacerile acestui document juridic ne trimite înspre maxima pe care eram obligați s-o debităm ca axiomă valabilă pentru viitorul comunist al omenirii: „De la fiecăruia după posibilități, la toți după nevoi!" (Marx).

Și totuși, dacă tot sînt condamnați la așteptare, nu credeți că această categorie de cetățeni (contribuabili) ar fi meritat mai multă considerație? Nu ar fi fost îndreptățiți să cunoască, din timp, noul mod de calcul? În schimb, informațiile deductive din deciziile pe care unii pensionari au început să le primească îi nedumeresc profund. Modul de aplicare transcende litera și spiritul legii. Transferă un algoritm de calcul simplu, transparent, ușor de urmărit, înspre un teren necunoscut, care operează cu variabile greu de deslușit, disjungînd, astfel, unele categorii de la corecta aplicare a legii.

Apar contradicții între actuala lege și cele anterioare ei. Se desființează drepturi fără temei legal, se aplică prevederile unui calcul care reduce veniturile, radiind puncte, chiar dacă momentan rămîn în plată vechile valori. Grăitor în acest sens este și cazul grupelor de muncă. Al celor provenind, în cea mai mare parte, din fostele regiuni monoindustriale ale țării. Dreptul acestor contribuabili, dobîndit prin legi ale Statului, este considerat beneficiu și, pe cale de consecință, eliminat. Cu ce îndreptățire legală?

Comunicarea publică a celor direct responsabili de emiterea, adoptarea și aplicarea legii în discuție s-a redus la a repeta, obsesiv, același calcul simplu. Produsul unei sume în care, dacă ai probleme cu ordinea operațiilor, transformi înmulțirea în adunare repetată și, bucurie, pensia crește. S-a transferat, astfel, o necesară sursă de informație oficială dinspre un necesar text asumat al unei norme ușor de accesat spre o interminabilă discuție „părerologică".

Nu credeți că un alt fel de demers ar fi fost util? Ar fi pregătit emoțional și juridic momentul aflării noului calcul.

Această speranță a așteptării îmi amintește de un alt moment „reparatoriu" al istoriei recente. Aplicarea legii 221/2009. Efectele ei ar fi trebuit să reprezinte despăgubiri materiale și morale pentru cetățenii români condamnați politic de Statul stalinist al deceniului al șaselea și, în egală măsură, pentru cei dislocați în Bărăgan sau Siberia. Legea, însă, a suferit, rapid, modificări succesive, iar mult așteptatele reparații s-au tot redus de la jumătatea de milion de euro primită de primul solicitant, în foarte scurt timp, trecînd prin varii sume ale variilor instanțe, pînă cînd legea a încetat să producă efecte. Am văzut atunci, în instanță, tovarăși de suferință ai bunicilor mei. Oameni bătrîni, bolnavi, în mare parte țărani din satele Banatului. Din puținul lor, s-au străduit și au plătit avocați să-i reprezinte. Au sperat și au așteptat... atît cît viața, deja împuținată, le-a mai permis. Să fie oare acesta modul de respect pe care Statul îl construiește pentru această categorie de cetățeni? Revin cu răspunsul. A sunat! Să fie Godot? Îl mai aștept! —

Colecționarii de păcate ale lui Alain Delon

Mihnea RUDOIU

În ultimele zile, s-a vorbit despre Alain Delon cît nu s-a mai vorbit niciodată și nici nu se va mai vorbi de acum încolo. Nu prea s-a discutat, în schimb, despre oratorii din online, vocalii purtători de fanion moral care se simt obligați, în numele adevărului, să-ți demonstreze că nu e frumos să-l plîngi pe Alain Delon, pe motiv că a fost – subliniază ei cu satisfacția chirurgului care taie-n carne vie – un om cu multe defecte. Poate un actor talentat (deși, ți-o aruncă și pe asta: au fost alții mult mai buni...), dar cu un caracter infect.

Și, odată ajunși în acest punct, îți înșiră, lingîndu-și buzele de încîntare, nenumăratele lui păcate, pe care majoritatea, cred, le cunosc. Din perspectiva lor, actorul, pentru a fi demn de regretul și elogiile semenilor, ar fi trebuit să fie o desăvîrșită operă umană, dincolo de reproșuri, pe care să o admiri ca pe *Gioconda*.

Și, cum asta e departe de realitate, au apărut neobosiții culegători de păcate care par să-și fi făcut un hobby din colecționarea derapajelor lui Delon de la zeul corectitudinii politice și a presupusului rău pe care l-a adus celor dragi și societății. S-au documentat conștiincios asupra greșelilor lui, le-au inventariat și acum le vîntură, mîndri, în online.

– Lume, lume, priviți aici ce scîrnăvie vă plăcea vouă! Țipă ei extaziați cînd mai culeg cîte-un păcat. Asta e fața adevărată a Delonului vostru, necosmetizată de lumina platourilor! Vedeți ce bubos era pe dinăuntru? Quasimodo, ce mai! Hai citiți de vă minunați! Îngroziți-vă cît cuprinde! Poza unui asemenea individ respingător ați agățat-o voi, în adolescență, pe perete! Ptiu, ce pramatie! Un suflet putred și megaloman! Huo!

Zici că-s desprinși din guvernul taliban care a ratificat legea pentru „propagarea virtuții și prevenirea viciului" ori că s-au reîncarnat din *Litera stacojie* a lui Nathaniel Hawthorne, din femeile și bărbații care colportau, plini de venin, cînd o vedeau pe Hester Prynne cu bebelușul în brațe și litera „A" pe piept.

– Treziți-vă, Delon nu a fost un monstru sacru, a fost doar un monstru. Citiți la mine pe pagină, că m-am documentat! Omul a fost sub orice critică. Nu merită lacrimile voastre. Ce naiba, aveți praf de cretă în loc de neuroni? Delon a avut o mizerie de caracter. Vorbea la persoana a treia despre el, vă dați seama cît de sărit de pe fix era egoul lui?

Sînt convins că Sfîntului Petru, înainte de a hotărî unde să-l trimită pe „păcătosul" Delon cînd se va înfățișa la poarta lui, îi va fi mult mai ușor să-i analizeze prestația pămînteană în baza postărilor acestor colecționari inimoși și dezinteresați de păcate, care vor să asaneze societatea de idolii ei găunoși. Și sînt la fel de convins că, dacă Sfîntul Petru, chiar și avînd cunoștință de listă, tot l-ar primi pe Delon în rai, membrii acestei societăți puritane îi vor trage o cotonogeală soră cu moartea cînd se vor înfățișa, la rîndul lor, la poarta lui.

– Păi bine, măi moșule, noi am avut parte de o viață anostă, dar curată și exemplară, numai pentru ca, la finalul ei, să împărțim veșnicia alături de mizerabilul ăsta de Delon?

Dintre toate analizele, totuși, cea mai sobră și implacabilă îi aparține lui Cristian Tudor Popescu, care, cu obiectivitatea-i binecunoscută, a aplicat lovitura mortală ultimei fărîme de reputație care mai ținea, pe malurile Dîmboviței, numele Delon deasupra nivelului minimei respectabilități. Într-un articol în care poți palpa sictirul jurnalistului precum aerul într-o zi de caniculă, maestrul recunoaște onest că, pe el, unul, „franțuzul" nu l-a dat pe spate. Un *pretty boy* care a avut noroc cu ghiotura și care, de-a lungul a cinci decenii de activitate, s-a (re)produs narcisistic într-o duzină de personaje mediocre, deloc memorabile. Că John Woo, Tarantino, Scorsese, Almodovar, Coppola și alții recunosc influența filmelor lui Delon asupra altor opere cinematografice ale lor e irelevant. Că de Niro, Banderas, Forest Whitekar, George Clooney și alții s-au inspirat din personajele interpretate de el, din nou, e irelevant. Că regizori precum John Huston, Steven Spielberg, Sidney Pollack sau Tony Richardson l-au dorit în filmele lor este, iar, neinteresant. Firește, gusturile nu se discută, dar să insinuezi că Antonioni, Melville, Clement, Visconti sau Losey l-au ales, pentru unele dintre filmele lor emblematice, exclusiv pentru chipul său (de parcă cinemaul, în anii '60 și '70, s-ar fi aflat în penurie de bărbați drăguți) e jenant.

Însă ceea ce l-a împins pe *maestro* să iasă din apatie și să joace rolul lui Jef Costello în sumara-i execuție jurnalistică împotriva lui „alendelon" a fost dorința trecută în testament a celui din urmă de a-și eutanasia cîinele, pe Loubo, pentru a fi cu el și după moarte. Asta l-a determinat să-și spună ofu. Și – pac! – să i-o dea la pitică. Scurt și precis. Ca *Samuraiul* lui Melville. (Desigur, maestrul nu-și amintește. Ce, cum, care film?)

Buuun. Nu susțin că dorința lui Delon a fost OK – departe de mine –, însă vreau să discreditez ideea că atitudinea lui ar fi fost similară cu a unor „șefi troglodiți ai preistoriei și istoriei antice, care erau înmormîntați împreună cu cîinii, caii, servitorii și femeile lor, ca să-și țină rangul și pe lumea ailaltă". În cazul lui Delon, nu a fost actul discreționar al cuiva care dispune de viața unei alte ființe după bunul plac. El credea sincer că Loubo va suferi după moartea lui și voia să îl scutească de această durere. Iar pentru toți oripilații, să precizăm că Alain Delon a făcut mai mult pentru animalele fără stăpîn decît vor face ei o sută de ani de acum încolo. În plus, pe Loubo chiar el îl luase dintr-un adăpost în 2014. De atunci, timp de zece ani, și-au fost reazem unul altuia. Loubo a fost Hachikō al lui Delon. Desigur, asta nu scuză dorința lui, ci doar face decizia unui bătrîn de 88 de ani (care suferise un AVC în 2019) mai ușor de înțeles.

Acum, cîteva cuvinte despre Delon. Nu a cerut nimănui nimic și, mai ales, nu l-a interesat opinia nimănui. Asculta doar părerile oamenilor pe care îi respecta. Pe platourile de filmare era la fel. Mulți regizori au avut de furcă cu el pentru că nu au știut să se impună, nu l-au convins profesional. De aceea au și rezultat destule filme proaste. Dar cînd miracolul se întîmpla, totul se schimba. Iar mărturia lui Joseph Losey e grăitoare în acest sens. Și-a văzut, cu bune și cu rele, de viața sa și, cel mai important, nu l-a preocupat viața altora. Îndeosebi viața celor pe care nu-i cunoștea. S-a limitat strict la viața lui. Cît îi privește pe copii, tatăl le-a deschis mai multe uși decît au deschis valeții portiere de limuzine la Negresco.

Că Alain Delon a fost o persoană colerică, cu un temperament dificil, nimeni nu contestă. Dar, încă o dată, asta nu e problema nimănui. Sau nu este atîta cît timp exploratorii de păcate, care se îndoapă cu ele precum vulturii cu hoituri, nu se transformă în vectori de moralitate și nu îndreaptă acuzator degetul lor strîmb spre altcineva în afară de persoana reflectată în oglinda pe care o țin în mînă.

Să-i lămurim, acum, pe închipuiții îngroziți de omagiile aduse actorului de ce fan(atic)ii cu creier de melc nu au vrut să accepte puroaiele ascunse în caracterul acestuia: deoarece, plecînd, Alain Delon a lăsat o mică parcelă pustie în sufletul lor. Pentru ei, a murit un om care a marcat o epocă (aș zice, cea mai glorioasă a cinematografului european) și cîteva generații de oameni cu filmele și charisma lui. Și, fiindcă a murit, au dorit să îi aducă un ultim omagiu. E simplu. Li se filfîie de *red-flag*-urile atîrnate de ei. Nu că n-ar fi conștienți de greșelile lui sau că nu i-ar pasiona să afle mai multe despre viața sa privată, dar nu asta a atîrnat acum în balanță.

Poate că, din analizele contabilicești ale celor care-l critică, rezultă un caracter infect. Dar eu văd și altceva. Să fii adulat decenii întregi și să alegi renegarea în locul abjurării, mai ales cînd opiniile pe care le susții sînt expresia unor idei împotriva curentului dominant, progresist, e un detaliu cu care nu se pot lăuda mulți dintre noi. Încă ceva: relația lui cu Rusia, și chiar cu Putin, a fost mereu cordială. Delon a fost un megastar acolo, iar filmul său din 1981, *Teheran '43*, turnat parțial în URSS, a fost cel mai vizionat din acel an de pe meleagurile ruseți. Însă, cînd a izbucnit războiul din Ucraina, nu a ezitat o clipă, spre deosebire de Depardieu, să condamne actul de agresiune al Rusiei și să susțină Ucraina citind, la televiziunea franceză, poemul *Testament* al lui Taras Shevchenko. Putea sta deoparte, să-și vadă de sănătate, doar suferise un atac cerebral. Dar a ales altceva. De ce? Pentru că a făcut întotdeauna ce a simțit. Indiferent de consecințe.

În 1993, la 58 de ani, Alain Delon a fost întrebat de reporterii revistei germane *Bunte* ce ar salva dacă, în timpul unui incendiu, ar avea de ales între *Gioconda*, un cal de curse și un nazist. Răspunsul lui a fost următorul: dacă nazistul ar fi fost prietenul său, pe acela l-ar salva. Dacă nu, calul. Asta a răspuns cel care a produs și jucat în unul dintre cele mai tulburătoare filme franceze despre antisemitism și ocupația nazistă din Franța (și, posibil, ultimul său mare film): *Monsieur Klein* (1976). Pentru mine, aspectul cel mai formidabil la Alain Delon a fost că și-a trăit viața cum a dorit, pînă în ultima clipă. A fost egal cu statutul său, cu opiniile lui, a plătit pentru greșelile sale, a fost un om asumat pînă la capăt. —

■ **Germania. Va funcționa „cordonul sanitar" împotriva extremiștilor?** Partidul extremist Alternativa pentru Germania (AfD) sărbătorește un „succes istoric", obținînd o victorie importantă în landul Turingia, din în estul țării. AfD a cîștigat aproape o treime din voturi, devansînd cu nouă procente partidul conservator CDU și situîndu-se mult peste cele trei partide din coaliția de guvernare la nivel federal. Acest rezultat oferă extremei drepte prima victorie în alegerile pentru parlamentul unui land de la cel de-Al Doilea Război Mondial încoace. AfD s-a clasat pe locul al doilea și în cealaltă mare întrecere electorală – cea purtată în landul Saxonia. Acolo, CDU a obținut 31,9% din voturi, cu doar puțin mai multe decît AfD. O foarte bună analiză a acestui scrutin am găsit în cotidianul elvețian de limbă germană *Neue Zürcher Zeitung*.

„Cutremurul politic era așteptat. Și s-a produs." La alegerile din landurile Saxonia și Turingia, CDU și AfD au obținut un număr mare de voturi, făcînd ca partidele aflate în coaliția guvernamentală de la Berlin să devină insignifiante. Din coaliția de guvernare germană, doar social-democrații, care asigură funcția de cancelar federal, au depășit pragul de cinci procente în ambele state; în Saxonia, Verzii au reușit și ei să intre în parlamentul landului. FDP a fost eliminat din parlamentul din Turingia și nu a reușit să intre în cel din Saxonia.

Rezultatul este deosebit de dramatic în Turingia, unde AfD, sub conducerea lui Björn Höcke, a devenit cel mai puternic partid. Nici numeroasele procese penale, nici presa relativ ostilă nu au afectat încrederea alegătorilor în Höcke. Nici măcar încadrarea partidului său drept extremist de dreapta de către Oficiul pentru Protecția Constituției din Turingia nu a influențat semnificativ rezultatele AfD în alegeri.

Însă, de vreme ce partidele parlamentare își mențin promisiunea de a nu colabora cu extremiștii de dreapta, AfD nu va putea materializa această victorie electorală. Așa că Höcke a cerut în direct, în cadrul unei emisiuni televizate, ca „această discuție stupidă despre cordonul sanitar" să înceteze. El a declarat că AfD este „partidul popular numărul unu" și că dorește să devină prim-ministru. AfD-ul lui Höcke a cîștigat chiar mai mult de o treime din locurile din parlamentul landului, ceea ce înseamnă că poate bloca eventualele modificări constituționale (pentru care e necesară o majoritate de două treimi). Un avantaj relevant în mai multe domenii, cum ar fi numirea a opt dintre cei nouă judecători constituționali din Turingia în următoarea legislatură.

În Saxonia, rezultatul este invers. Ministrul-președinte al landului Saxonia și candidatul principal al CDU, Michael Kretschmer, își va păstra probabil funcția. El a obținut mai multe voturi decît candidatul AfD. Împreună, cele două partide ar putea guverna cu o majoritate confortabilă, însă Kretschmer menține cordonul sanitar. El a declarat înainte de alegeri că nu se pune problema unei colaborări cu AfD și a repetat acest lucru la televizor și după alegeri. Rămîne de văzut dacă aritmetica coaliției va impune altceva.

Foarte tînărul partid Bündnis Sahra Wagenknecht (BSW) a obținut din start rezultate de două cifre în ambele landuri și ar putea ridica pretenții la guvernare.

În Turingia, este foarte probabil ca partidul fostei politiciene de stînga să intre la guvernare. Premierul din Saxonia, Michael Kretschmer, și-a exprimat de asemenea deschiderea în acest sens. Este încă neclar dacă actuala coaliție negru-roșu-verde va putea fi continuată acolo. Partidul Die Linke va intra probabil în parlamentul landului Saxonia doar datorită a două mandate directe.

Björn Höcke

În Turingia, Die Linke, condus de Bodo Ramelow, a pierdut 17,9 puncte procentuale, dar rămîne reprezentat în parlamentul landului, cu 13,1% din voturi.

Alegerile s-au încheiat tragic pentru liberali. Aceștia nu au reușit să intre în parlament în nici unul dintre cele două landuri.

Campania electorală a fost dominată de chestiunea migrației și de problemele sociale generate de imigrație, explică *NZZ*. „Cazarea imigranților pune presiune pe municipalități. Există o lipsă acută de locuințe, de locuri în școli și de servicii de îngrijire a copiilor, iar afluxul de imigranți continuă fără încetare. Acte de violență, precum cel recent din Solingen, unde un solicitant de azil (respins) din Siria, care ar fi trebuit să părăsească țara, a ucis trei persoane și a rănit alte opt, au avut un impact puternic în rîndul opiniei publice. Nici atacul din Mannheim, unde un islamist afgan a înjunghiat mortal un ofițer de poliție german, nu a fost încă uitat. Deportarea, săptămîna trecută, a 28 de infractori de origine afgană nu a reușit să restabilească încrederea cetățenilor că statul poate lua măsuri eficiente. În ziua alegerilor, chiar și președintele federal social-democrat Frank-Walter Steinmeier și-a schimbat tonul anterior și a făcut apel la toate partidele să se asigure că migrația către Germania va fi limitată" – relatează cotidianul elvețian.

■ **Israel. Proteste masive împotriva lui Netanyahu.** Sute de mii de israelieni s-au adunat duminică seara în Tel Aviv, la cea mai mare manifestație din 7 octombrie încoace, exprimîndu-și durerea pentru cei șase ostatici uciși de gruparea teroristă Hamas și cerînd un acord de încetare a focului. *The Times of Israel* relatează că protestul a început cu un marș de pe Strada Dizengoff pînă la Poarta Begin a sediului IDF, participanții purtînd șase steaguri negre pentru a simboliza cele șase trupuri recuperate sîmbătă noapte de armată. Cei șase ostatici fuseseră împușcați în cap și în corp de la mică distanță, în repetate rînduri, în noaptea de joi spre vineri. Vestea uciderii lor, după aproape 11 luni de captivitate, a stîrnit indignare. Revolta este îndreptată împotriva premierului Benjamin Netanyahu, acuzat că a întîrziat, din motive politice și egoiste, încheierea unui acord pentru eliberarea ostaticilor.

Manifestanții au scandat „Acum! Acum!", cerînd ca Netanyahu să ajungă la un acord de încetare a focului cu Hamas pentru a aduce acasă ostaticii rămași. Alții au scandat: „Vrem să-i aducem înapoi vii!". Protestatarii purtau steaguri israeliene, panglici galbene în onoarea ostaticilor și pancarte prin care își cereau scuze față de cei șase ostatici morți. Pentru a pune presiune suplimentară asupra Guvernului, șeful Federației Sindicale Histadrut, Arnon Bar-David, a anunțat o grevă generală pentru luni. Bar-David a declarat că le-a promis familiilor ostaticilor că își va folosi influența pentru a opri economia „cînd va veni momentul". „Acum este acel moment", a spus el. Liderul sindical a promis că „întreaga țară va sta pe loc" și a acuzat Guvernul că a abandonat întreaga națiune. „Cuvîntul-cheie aici este abandonarea" ostaticilor, precum și a sudului și nordului țării, și „abandonarea incredibilă a economiei", în timp ce „fondurile sînt canalizate către birouri guvernamentale inutile".

The Times of Israel o citează și pe Einav Zangauker, mama unuia dintre ostaticii deținuți de gruparea teroristă Hamas: „Fiul meu este încă în viață. Dar fiecare zi este o ruletă rusească". Ea a afirmat că Netanyahu va continua să joace „pînă cînd toți vor fi morți, [dar] nu-l vom lăsa". Zangauker a mai spus că cei șase ostatici uciși au murit „pe altarul trucului Coridorului Philadelphi", referindu-se la granița Gaza-Egipt, unde premierul a insistat că Israelul trebuie să păstreze controlul.

După protestul din Tel Aviv, mii de oameni au ocupat autostrada Ayalon, unde au blocat traficul timp de trei ore, unii aruncînd artificii, aprinzînd focuri pe șosea și plasînd pietre, garduri, cuie și obiecte metalice pe drum – relatează ziarul israelian. Aproximativ 30 de protestatari au fost arestați în Tel Aviv.

Protestele, care au avut loc în toată țara, au început cu mii de oameni adunați pentru a protesta în fața biroului primului-ministru, lîngă Knesset, în Ierusalim, în timpul unei ședințe de urgență a cabinetului de securitate. La o jumătate de oră de la începerea mitingului, mulțimea a păstrat un minut de reculegere în onoarea ostaticilor. După ce minutul a trecut, mulțimea a izbucnit în fluierături și strigăte puternice. „Acesta a fost ultimul minut de tăcere pe care îl veți avea", a strigat unul dintre organizatori la megafon. „Nu vom da acestui cabinet de securitate nici un moment de liniște, pînă cînd toți ostaticii vor fi eliberați!"

Politicienii din opoziție au îndemnat, de asemenea, publicul să iasă în stradă și au participat la manifestații. „Erau în viață. Netanyahu și cabinetul morții au decis să nu-i salveze. Mai sînt ostatici vii acolo, un acord poate fi încă încheiat. Netanyahu nu o face din motive politice", a acuzat liderul opoziției, Yair Lapid, susținînd că premierul prioritizează păstrarea „coaliției cu miniștrii de extremă dreapta Bezalel Smotrich și Itamar Ben Gvir în detrimentul vieților copiilor noștri".

■ **Ucraina a pierdut unul dintre avioale de luptă F-16.** Ziarul francez *Le Monde* comentează urmările pe care le-a avut, atît în Ucraina, cît și în rîndul partenerilor săi, pierderea unui avion de luptă F-16. Comandantul-șef al Forțelor Aeriene Ucrainene, Mykola Oleșciuk, a fost demis vineri, 30 august, de către președintele Volodimir Zelenski. Decizia a venit la doar patru zile după pierderea unuia dintre cele zece avioane de fabricație americană primite de Kiev și decesul comandantului acestuia, Oleksi Mes.

Le Monde relatează că circumstanțele distrugerii avionului F-16 sînt încă neclare. Tot ce se știe e că aeronava îndeplinea o misiune de protecție a spațiului aerian ucrainean în momentul unui atac rusesc de mare intensitate. Mai multe avioane F-16 au desfășurat în acel moment misiuni de interceptare a proiectilelor inamice. Potrivit Comandamentului Forțelor Aeriene Ucrainene (PSU), avioanele F-16 au reușit să intercepteze patru rachete rusești. Avionul lui Oleksi Mes nu a fost pierdut din cauza unei erori de pilotaj și nici nu a fost doborît de avioane de luptă rusești, susține PSU, care a lansat o anchetă la care au fost invitați să participe și experți internaționali.

Fără a aștepta concluziile anchetei, care ar putea dura mai multe luni, o deputată ucraineană l-a atacat frontal, joi, pe comandantul-șef Mykola Oleșciuk. Membră a comisiei parlamentare pentru apărare, Mariana Bezuhla a denunțat „tăcerea" acestor „generali de modă veche, care ne conduc spre înfrîngere". Bezuhla susține că avionul F-16 a fost doborît din greșeală de un sistem de apărare antiaeriană Patriot (furnizat de Statele Unite), „din cauza unei coordonări slabe între unități". Deputata a afirmat că acesta a fost cel puțin al treilea avion ucrainean pierdut în asemnea circumstanțe. Mykola Oleșciuk a ripostat imediat pe canalul său de Telegram, descriind criticile deputatei drept „un instrument folosit pentru a discredita comanda militară" și a promis că „va veni timpul cînd tu [Mariana Bezuhla] vei fi chemată în instanță și îți vei cere scuze întregii armate pentru ceea ce ai făcut". În același timp, el a acuzat-o pe deputată că discreditează producătorul american al sistemului Patriot.

În ediția sa de sîmbătă, 31 august, *New York Times* a citat surse militare americane care afirmau că e puțin probabil ca prăbușirea să fi fost cauzată de un atac accidental asupra propriilor trupe („friendly fire"). Ipoteza implicării sistemului Patriot ar fi, astfel, exclusă.

Pe de altă parte, explică *Le Monde*, în Ucraina aproape nimeni nu îndrăznește să pună la îndoială talentul și priceperea pilotului Oleksi Mes, care se bucură de o enormă popularitate, printre altele și datorită prezenței pe rețelele sociale. Locotenent-colonelul s-a remarcat în ultimii doi ani prin activismul său neobosit de a convinge aliații Ucrainei să furnizeze țării sale avioane de luptă F-16.

Articolul din *Le Monde* îl citează și pe analistul militar ucrainean Oleksandr Kovalenko. Acesta, deși îl exonerează pe Oleșciuk de vreo culpă, sugerează că avionul a fost probabil pierdut atunci cînd pilotul s-a hotărît să doboare o dronă de tip Shahed aflată la mică distanță. „F-16 nu a fost proiectat să doboare drone care zboară mult mai încet decît el și ale căror schije au mari șanse să provoace avarii." Analistul este încrezător că noul comandant al PSU, fiind el însuși pilot, va fi capabil să găsească modalități mai utile și mai sigure de a folosi avioanele F-16, mai mult decît o simplă extindere a apărării antiaeriene.

Mai multe țări europene au promis să furnizeze 79 de avioane F-16 pînă în 2028, în timp ce Kievul solicită cel puțin 128 de avioane cît mai curînd posibil. **(M.M.)** —

Oleksi Mes

Celălalt Cincinat

Octavian SOVIANY

Dincolo de darurile sale de epigramist, care i-au asigurat o binemeritată glorie antumă și postumă, Cincinat Pavelescu a fost un poet eclectic, în ale cărui versuri se regăsesc reminiscențele neoclasice, alegorismul liricii „de concepție" a lui Vlahuță sau Cerna, dar și semnele Simbolismului. Din repertoarul neoclasicismului sînt astfel preluate scenele mitologice grațioase, idilele populate de naiade și fauni: „Pe mal de rîu scăldat în soare,/ Visez o horă de naiade,/ Fermecătoare, zîmbitoare,/ Cu frunze verzi în cingătoare!/ Și ochi de basme și balade!/ Prin pînza verzilor răchite,/ Pîndind la șolduri și la sîni,/ Văd ochi de fauni, ochi păgîni/ Și mîini și guri nestăpînite!/ Dar faunii din umbră sar/ Și joc fantastic se încinge... // Și ierburile lungi tresar/ Cînd o naiadă se descinge/ Și sare-n apa de cleștar" (*Idilă antică*). Poetul devine mai grav atunci cînd împrumută masca lirică a olarului antic, iar poezia sa capătă accente meditative și elegiace: „Cînd ceasul va veni să ne despartă/ Și te-o-ngropa în brazda de țărînă,/ Minune ce-ai ieșit din a mea mînă,/ Un plug va re'nfrăți a noastră soartă./ Și trist mă-ntreb: Din forma ta păgînă/ În care-am prins atît fior de artă,/ Din ghipsul tău și din cenușa-mi moartă/ Ce-a fost ursit de-a pururi să rămînă?/ Pe trupurile noastre risipite,/ Nepăsător țăranul calcă greu,/ Cu plugul lui și trudnicele-i vite.../ Dar e-n zadar! Prin veacuri de lumină,/ Va străluci în gînduri: Visul meu/ Și forma ta, o, amforă latină!" (*Olarul și amfora*). În schimb, *Pescuitorii de perle* este un poem alegoric în maniera lui Panait Cerna, despre condiția poetului în dimensiunea lui de explorator al abisurilor sufletești: „De-a lungul umedelor stînci,/ Uitate-n mările adînci,/ Ca-ntr-un mormînt ce le înghite,/ Necunoscute nasc și mor,/ În scoica lor,/ Mărgăritare negăsite!/ Sînt lacrimi de ondine-amorezate/ De vrun triton necredincios?/ Și-acum sclipesc cristalizate/ În fundul mărilor sticlos?/ Dar îndrăznețul, beat de vraja/ Strălucitorului său vis,/ În valul care le ascunde/ S-azvîrle, fulger în abis!/ [...] Și voi, poeți, artiști sălbatici/ Ce răscoliți orice abis,/ Ca și pescarul ăsta,-n suflet/ Vă coborîți pe scări de vis,/ În fundul mării neștiute/ A cugetului îndrăzneț,/ Să smulgeți tainelor ideea,/ Mărgăritarul fără preț.../ [...] Ca să găsesc și eu comoara/ Acestor flori ce nu mai mor,/ În marea plină de primejdii/ Aș vrea nebun să mă cobor./ Spre largul ocean de vise,/ Scafandru nou mă las și eu,/ În fundul căruia e golul/ Neantului sau Dumnezeu".

Poet sensibil la influențe, Cincinat Pavelescu a manifestat receptivitate și față de Simbolism, iar în poezia lui se regăsesc multe dintre locurile comune ale acestuia, care, de altfel, pluteau în aerul epocii. *Cîntecul omului* pornește de la tema minulesciană a călătoriei lipsite de o țintă precisă, care, în plan simbolic, figurează goana după un ideal artistic greu accesibil: „Mă-ntorc zdrobit. Ce drum enorm!/ Vin dintr-o țară depărtată,/ Pe care harta n-o arată.../ Sînt obosit, aș vrea să dorm./ Sînt ani, sînt ani de cînd alerg/ Tot înainte, înainte!/ Cu-aceeași întrebare-n minte:/ De unde viu și unde merg?/ Și barcami nu mai e la fel,/ Iar pînzele-i imaculate,/ De la plecare, sînt pătate,/ Ca și o masă de hotel,/ O mînam eu sau mă ducea/ În voia vîntului tot anul?/ Eram sau nu eu căpitanul/ Sărmanei bărci ce rătăcea?/ O amintire mi-a rămas:/ Țara nădejdii-n depărtare,/ Mi se părea atît de mare/ Și-am ocolit-o într-un ceas!/ Un gînd mă turbură, mîhnit,/ Ca un ecou de harfă spartă:/ E visul meu neîmplinit,/ E idealul meu de artă!".

Tot pe urmele lui Minulescu, poetul o va celebra pe „cea care minte": „Nu sărutările perfide.../ Dă-mi ochi-ți sumbru labirint/ În care patima deschide/ Neantul viselor ce mint./ Dă-mi ochii tăi, adînci ca marea,/ Peste-al lor haos să m-aplec,/ Să sorb dintr-înșii nepăsarea/ Și amintirile să-nec./ A mea privire cînd străbate/ Adîncul lor mă înfior;/ Oh! cîte suflete-necate/ Nu rătăcesc în apa lor" (*Curtezanei*). Stolurile sinistre de corbi vin, în schimb, din lirica lui Traian Demetrescu: „O! corbi sinistri, vă iubesc;/ Voi, ce pe-al iernii alb lințoliu/ Cădeți în stoluri ce-ngrozesc/ Ca niște pete mari de doliu!/ În fracurile voastre negre/ De ciocli aveți ceva de gală,/ Și-n croncănitul vostru rîde/ O ironie triumfală!/ Dușmani cetăților banale,/ Prin vechi ruini v-adăpostiți,/ Și sub disprețul vostru rece/ O lume-ntreagă-nvăluiți" (*Corbii*). Tema avatarului ne trimite cu gîndul la Macedonski: „Mi-amintesc. Era pe vremea cruciadei./ Lîngă tine, paj de dor îngenuncheat,/ Îți cîntam pe ritmul lenes al baladei/ Nenorocul unei fete de-mpărat!/ Nu păreai o-nfăptuire pămîntească.../ Castelană cu profilul de copil,/ Înger trist, ce vine zarea s-o privească/ În amurgul unei zile de april!/ Și cum seara cădea mistică și lină,/ Vrînd să știi ce suferințe mai îndur,/ Mă rugai să plîng încet, pe mandolină,/ Versul meu mîngîietor de trubadur./ Și-n genunchi, ca pocăitul la altare,/ În privire cu extaze ce nu mint,/ Atingeam c-o nevăzută sărutare/ Albii crini ai mantei tale de argint" (*Avatar*). Alteori, în spiritul Simbolismului și urmînd iarăși sugestii macedonskiene, poetul încearcă să pună pe portativ muzica ploii: „În fiecare picătură/ Ce picură din ramuri,/ În fiecare picătură/ Ce-alunecă pe geamuri,/ Sînt voci de jale și de ură,/ Sînt rugi, crîmpeie de blesteme,/ E o largă, surdă simfonie,/ E toată sumbra tragedie/ A sărăciei care geme/ Pe bănci, sub poduri, prin grădini/ Întunecînd cu ochi haini/ Și glasuri amărîte/ Tăcerea plină de fiori/ A nopților posomorîte!" (*Simfonia ploii*).

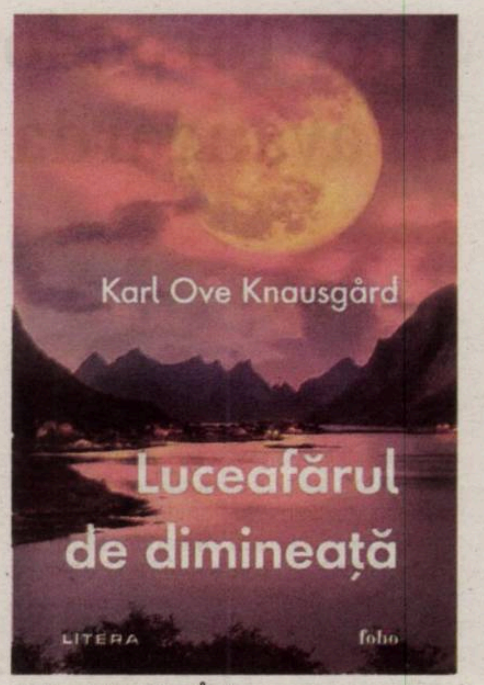
Cum masca de trubadur i s-a potrivit cel mai bine lui Cincinat Pavelescu, el convinge mai ales în cele cîteva romanțe, veritabile mici capodopere ale genului.

Și totuși, e greu să-l descoperim pe adevăratul Cincinat sub aceste haine de împrumut, chiar dacă sînt purtate cu o admirabilă dezinvoltură. Poetul a avut, neîndoielnic, darul conciziei (care a făcut din el un excelent epigramist), iar vocea lui autentică se face auzită, de exemplu, în unele miniaturi, schițate în linii pline de delicatețe: „Cu ochi mari și supți de boală/ Privește lacul spre apus/ Copila care nu s-a dus/ De nu știu cîte luni la școală./ Cum păru-i negru ca de smoală/ pe frunte-i cade nesupus,/ Un gînd îi fură ochii-n sus,/ Spre cerul sur, spre zarea goală./ Și cum în pieptu-i slab se-neacă/ Sfîșietor o tuse seacă,/ Spre mama ei se-apleacă blînd/ Și-ngînă-n lacrima ce-i pică:/ «Eu n-o să văd cu voi zburînd/ Pe cer întîia rîndunică»" (*Ftizica*). Sau în scurtele compoziții sentimentale, în care se simte o frisonare lirică autentică, căreia muzicalitatea versurilor îi sporește încărcătura de inefabil: „Noaptea parcă este o perdea albastră/ Peste care fluturi galbeni s-au oprit./ Vino, ca să plîngem pe iubirea noastră,/ Pe iubirea noastră care-a-mbătrînit./ Vom schimba surîsuri palide și rare/ Ca petala unui veșted trandafir,/ Turburînd a nopții tainică-nserare/ C-un sărut pe frunte ca de cimitir,/ Și vom pune floare tînără și vie/ Pe iubirea noastră care-a-mbătrînit./ Vino! Cerul pare-o pînză albăstrie/ Peste care fluturi galbeni s-au oprit" (*Madrigal trist*).

Iar cum masca de trubadur i s-a potrivit cel mai bine lui Cincinat Pavelescu, el convinge mai ales în cele cîteva romanțe, veritabile mici capodopere ale genului: „Îți mai aduci aminte, doamnă?/ Era tîrziu și era toamnă,/ Și frunzele se-nfiorau,/ Și tremurau în vîntul serii/ Ca niște fluturi chinuiți,/ Ca niște fluturi rătăciți/ Din țările durerii./ Ți-aduci aminte iar de seara/ Și-amurgu-acela violet,/ Cînd toamna și-acorda încet,/ Pe frunza galbenă, chitara?/ Pe lac, ce-n luna s-argintase,/ Încet o lebădă trecea,/ Și pata-i albă se pierdea/ În seara care se lăsase..." (*Intimă*). În partea cea mai reușită a liricii sale, el e un „minor" memorabil, iar G. Călinescu aprecia că „madrigalurile, epitalamurile, liedurile lui nu sînt lipsite de grație și chiar de o undă de poezie simpatic infatuată". —

Vizionarismul straniu al *Luceafărului de dimineață*

Cezar GHEORGHE



Karl Ove KNAUSGÅRD

Luceafărul de dimineață,
traducere de Justina Bandol,
Editura Litera, București, 2024, 816 p.

Numele lui Karl Ove Knausgård poate evoca multe impresii, în afară de cea de umilitate și de modestie. Evident că mă refer la autorul, și nu la omul Knausgård. Senzația de plenitudine care se desprinde din cele peste 3.500 de pagini ale sextetului *Lupta mea*, ambiția de a descrie totalitatea vieții, de la cele mai cutremurătoare și destabilizante experiențe-limită pînă la cele mai banale experiențe ale cotidianului, coborîrea în infrarealitatea experienței singulare a individului și ascensiunea către nivelul macro al mecanismelor vieții și culturii devin parte a proiectului monumental de șase romane autobiografice care începe cu descrierea tulburătoare a morții tatălui. O moarte care marchează, de fapt, o încercare utopică de captare a mecanismelor vieții prin intermediul scrisului. Miza lui Knausgård în *Lupta mea* este de ordin ontologic: „Ce este realitatea? Și cum ia naștere ceea ce numim realitate?". Acestea par să fie întrebările care îl ghidează. Legat de *Lupta mea,* trebuie să spun că m-au dezamăgit toate textele, publicate în ziare cu pretenții, de la *New York Times* la *The Guardian*, în care autorii cronicilor descriau proiectul ca fiind o „autoficțiune". Nu vreau să fiu tendențios, dar autoficțiunea presupune un alt tip de „pact autobiografic", diferit de cel propus de romanul masiv al lui Knausgård. Bogdan-Alexandru Stănescu l-a descris în mod precis atunci cînd a scris despre primul volum al seriei: „*Lupta mea* este un hibrid: eseu, autobiografie, roman, critică literară, critică socială, metafizică, toate se îmbină într-o mișcare de la general la particular, pe care o ilustrează ideal". Personal, nu cunosc un roman autoficțional care să includă un eseu de 400 de pagini, așa cum se întîmplă cu *Numele și numărul* în ultimul volum din *Lupta mea* – o ambițioasă încercare teoretică, „care se deschide cu o lungă meditație asupra cuvîntului ca mediu artistic și care pornește de la Paul Celan, care conține o analiză aproape insuportabilă a anilor de formare ai lui Hitler (*close reading* pe *Mein Kampf*), a originilor antisemitismului și a nașterii industriei Holocaustului" (Bogdan-Alexandru Stănescu, „Începutul luptei, sfîrșitul biografiei", *Observator cultural*, nr. 960).

Ce urmează pentru autor după sfîrșitul biografiei? În primul rînd, trebuie spus că nu e vorba despre sfîrșitul biografismului, ci despre saturarea formei romanului autobiografic. Fiindcă biografismul este și el prezent în așa-numitul *Cvartet al anotimpurilor*, o cartografiere poetică a lumii, scrisă pentru o fiică nenăscută, relevantă în sine ca încercare de apropriere a limbajului poetic, realizată de un prozator.

În seria deschisă de *Luceafărul de dimineață*, noul roman al lui Knausgård tradus în limba română, interesul pentru miza subiectivității și autobiografiei este înlocuit de fascinația mai veche a autorului pentru ceea ce s-ar putea numi *straniul*, categorie estetică teoretizată de Freud în eseul cu același nume din 1919. Cuvîntul german *unheimlich* se referă la „tot ceea ce trebuia să rămînă ascuns, secret, dar s-a manifestat (Schelling). A învălui divinul, a-l înconjura de o anumită stranietate (*Unheimlichkeit*)". În teoria lui Freud, straniul este definit drept refularea unui conținut psihic familiar odinioară. E vorba despre credințele primitive legate de existența unei lumi dincolo de lumea materială, de credințele religioase, de domeniul metafizic, pe care raționalismul modern le-au discreditat, studiindu-le numai ca fenomene culturale sau estetice. E interesant că, în acest punct, Freud s-a apropiat de Viktor Șklovski, care publica în 1917 *Arta ca procedeu*, primul text în care este teoretizat faimosul concept de *ostranenie* – insolitarea, defamiliarizarea ca activitate centrală a literaturii, o *înstrăinare* diferită de straniul despre care Freud scrie inițial, dar care se bazează pe o privilegiere în reprezentare a elementelor care duc la o ne-recunoaștere a obiectului reprezentat. E drept că întemeietorul psihanalizei avea în vedere și acea stranietate (*Unheimlichkeit*) a literaturii și a imaginarului. Și merg acum în continuarea ideii lui Freud. Dacă scriitorul se situează pe teritoriul realității obișnuite, cotidiene, „atunci el acceptă toate condițiile apariției sentimentului de stranietate în viața reală". În *Luceafărul de dimineață*, sentimentul de stranietate a lumii locuite de personaje este dat de apariția pe cer a unei noi stele, extrem de luminoase și de apropiate, fenomen care pare să declanșeze o serie de evenimente din categoria realismului magic. Toate acestea au în comun faptul că granița dintre viață și moarte pare să devină fluidă și să se deplaseze constant. Kathrine este pastor și are senzația că îl vede pe unul dintre oamenii pe care îi înmormîntase cu cîteva zile înainte. Arne, căsătorit cu o femeie bipolară, copleșit de sarcina de a avea grijă singur de cei trei copii, realizează că soția sa, Tove, a tăiat capul pisicii familiei după ce mai devreme îi strivise accidental puiul. Patru membri ai unei formații de *death metal* par să fi dispărut. Jostein, un reporter alcoolic, încearcă să senzaționalizeze evenimentul aflînd că aceștia au fost uciși. Încercînd să se apropie de pădurea în care se presupune că ar fi avut loc crimele, acesta pare să traverseze o poartă între lumea viilor și lumea morților. Acolo se întîlnește cu fiul său, care ezită între viață și moarte. Apoi acesta intră în comă și, după ce se trezește, află că fiul său a încercat să se sinucidă cu arma sa vînătoare și se luptă pentru viața sa în spital. Turid, soția lui Jostein, este îngrijitoare la un azil pentru persoane cu dizabilități intelectuale. În timpul turei de noapte, Kenneth, unul dintre pacienți, evadează și, în timp ce ea încearcă să-l găsească, trece, la fel ca soțul ei, printr-o poartă între lumi. În acest spațiu spectral, îl descoperă pe Kenneth în prezența unei ființe mitologice, jumătate taur, jumătate om. Acesta îi spune că este condamnată. După ce îl readuce pe Kenneth în incinta spitalului, ajunsă acasă, ea află că fiul său adolescent a încercat să se sinucidă cu pușca lui Jostein. Asistenta medicală Solveig asistă, în timpul unei operații de prelevare a organelor pentru transplant, la învierea unui pacient considerat a fi în moarte cerebrală. Sînt nouă astfel de voci care preiau alternativ sarcina narațiunii la persoana întîi, relatînd evenimente care au loc pe parcursul a două zile. Romanul polifonic construit de Knausgård ne oferă o perspectivă simultană a încercărilor prin care trec personajele. De pildă, este clar că povestea relatată de Jostein și cea relatată de Turid se întîmplă concomitent. La fel cum simultan se întîmplă și toate evenimentele relatate de celelalte personaje care povestesc la persoana întîi, într-un fel de stereoscopie narativă desăvîrșită.

Dacă am putea să înțelegem sub ce formă limbajul logicii și al raționalității ne limitează lumea, cum o organizează și o reprezintă, am putea să ridicăm aceste limite și lumea limitată a conștiinței s-ar deschide spre alte planuri ale vieții.

Dar ar fi înșelător dacă aș atribui stranietatea lumii construite de Knausgård unei poetici caracteristice literaturii de gen. Nu este vorba despre straniul din categoria romanelor lui Stephen King, ci despre o țesere a lumii în care straniul și metafizicul apar ca o prelungire perfectă a cotidianului. Corespondentul cinematografic al lumii din *Luceafărul de dimineață* ar putea fi filmele lui Apichatpong Weerasethakul, în care metafizicul, misticul, credințele religioase în supranatural, lumea morților par să se plaseze într-o relație de continuitate cu „banala" lume cotidiană. Chiar dacă persoana întîi nu este la fel de eficientă pentru a construi o perspectivă realistă, în cele peste 800 de pagini ale romanului, Knausgård reușește să creeze personaje extraordinar de credibile și de individualizate, izbutește să construiască o realitate mai înaltă pe fundația experienței cotidianului. Așa cum era de așteptat, *Luceafărul de dimineață* este un roman-hibrid, cu inserții teologice și filozofice, cu digresiuni metafizice și eseuri care întrerup narațiunea, procedeu care ajunge să sporească sentimentul de stranietate lăsat de lectura cărții.

Cînd am vorbit despre „banalitatea" experienței cotidiene, am vrut să spun că experiențele relatate de fiecare personaj sînt foarte bine situate în realitatea lor existențială. Există o scenă în care Turid descrie extraordinar de detaliat și de grafic cum îi schimbă chiloții plini de excremente unui pacient. Dar această acumulare de detalii le permite personajelor să se miște extrem de firesc între planuri ontologice diferite, între lumea concretă a vieții cotidiene și lumea morților. De altfel, formația teologică a lui Knausgård este cunoscută. Acesta a fost consultant pentru echipa care a realizat o nouă traducere a *Bibliei* în limba norvegiană, în timp ce romanul *Orice lucru își are vremea lui* este o replică literară a unor momente centrale din *Biblie*.

Eseul de la finalul romanului, *Despre moarte și morți*, atribuit unuia dintre cele nouă personaje-narator, clarifică una dintre intențiile cărții: cînd Egil e întrebat dacă e creștin, acesta refuză să se denumească în acest fel, „N-am spus nimic. «Creștin» închidea totul. Nu asta eram", deși multe dintre digresiunile sale reprezintă comentarii la scene centrale din *Biblie*. Eliade este o referință directă în eseu, așa că îmi voi permite clișeul: în *Luceafărul de dimineață* sacrul apare adesea deghizat în profan sau, mai precis, cele două planuri sînt văzute ca planuri diferite ale realității care se intersectează poetic în viața personajelor. La fel ca viața interioară a celorlalte personaje, „creștinismul" din eseul lui Egil este trăit ca o formă de beatitudine. Este *creștinismul* fără cultura opresivă pe care a generat-o. Un creștinism care, în mod extraordinar, a uitat de moralitatea sa puritană. Este o formă de gîndire vizionară care reia faimoasele cuvinte ale lui Wittgenstein: „Limitele limbajului meu semnifică limitele lumii mele". Acestea ar putea fi rescrise sub forma: dacă am putea să înțelegem sub ce formă limbajul logicii și al raționalității ne limitează lumea, cum o organizează și o reprezintă, am putea să ridicăm aceste limite și lumea limitată a conștiinței s-ar deschide spre alte planuri ale vieții.

Knausgård a publicat deja încă o carte în continuarea romanului *Luceafărul de dimineață – Lupii eternității*. În luna octombrie apare cea de-a treia carte a seriei: *Al treilea cer*. Din cronicile pe care le-am citit, *straniul* și *metafizicul* par să ocupe în continuare un rol central în lumea acestor romane. Iar ideile pe care noua serie le sintetizează trasează o mișcare extrem de radicală. Plasate într-o lume în care dezbaterile despre inteligența artificială ocupă forumul, digresiunile lui Knausgård pot părea și chiar sînt radicale: „În mod ciudat, nu mi-a fost niciodată frică de moarte. [...] Moartea este pentru noi o condiție absolută și de aceea ne e foarte greu să gîndim, așa cum făcea Bataille, că este nenecesară. Dar, dacă este așa, întrebarea devine atunci ce adaugă moartea vieții, la ce folosește, ce anume face ea. Dacă răspunsul la această întrebare este că ea face loc altor forme de viață, întrebarea devine la ce folosește *asta*. Da, *alte* forme de viață înseamnă potențial și *noi* forme de viață, iar acestea schimbă echilibrul vieții existente, creînd provocări la care trebuie să se adapteze, ceea ce înseamnă și mai multe schimbări. Moartea e ceea ce face posibilă evoluția. Iar evoluția e ceea ce ne-a făcut posibili pe noi. Sîntem la fel de nenecesari ca și moartea și, oricît de ciudat-ar părea, prezența noastră aici e mai strîns legată de moarte decît de viață. Moartea este cea care ne-a creat".

Luceafărul de dimineață anunță un alt proiect literar de dimensiuni monumentale, pe care Knausgård pare să îl abordeze fără complexe, plasîndu-se în mod firesc în compania lui Kierkegaard și a teologiilor nordice. La peste 800 de pagini, ea comunică intertextual cu *Epopeea lui Ghilgameș*, cu textele homerice, cu *Teogonia* lui Hesiod și *Cartea egipteană a Morților* sau *Divina Comedie*. Lăsînd la o parte trimiterile literare, nu am avut niciodată senzația că am citit despre lumea din *Luceafărul de dimineață*, ci am trăit tot timpul cu senzația că locuiesc în ea. —

Max Torpedo – despre rolul umorului în avangarda recentă

Bogdan POPA

Ghici cine trage în tine? este un roman *noir*, care este cu atît mai serios cu cît vrea să ne convingă că e ușor și spumos. Apărut inițial în 1992, a fost scris de un autor colectiv cu numele de Max Torpedo (compus, probabil, din triada Caius Dobrescu, Alexandru Mușina și Andrei Bodiu), iar acum e republicat la Editura Dezarticulat. Dintre autori, Caius Dobrescu a ajuns un specialist în *noir* care nu numai că a publicat romane cu intrigă polițienească, dar a teoretizat și cartografiat genul în filme și seriale TV cu ambiții de producții de masă.

Retrospectiv, romanul ne pune în fața unei probleme serioase, și anume rolul umorului în tehnicile literare de avangardă. *Noir*-ul are aici un prim inamic, și anume formulările didactice și goale care erau legiune în socialismul tîrziu. De aceea, autorul colectiv „Max Torpedo" apelează la tactica vorbei de spirit, și anume depășește clișeul printr-o inversiune amuzantă și provocatoare (de pildă, ca în gluma celebră: dacă capitalismul este „exploatarea omului de către om", socialismul nu e altceva decît inversul formulei anterioare...). Pentru el, umorul este ca un fel de levier care te ajută să muți un bolovan într-un alt spațiu, unde greutatea lui se simte diferit. Or, pentru a prelua formula umorului a fraților Marx, umorul este o manetă: el aduce un obstacol în fața ochilor ca realitate, și tocmai această operație de revelare schimbă greutatea obiectului privit. De pildă, cînd unul dintre ei spune „Give me a break", celălalt chiar îi aduce o frînă de la mașină și i-o prezintă observatorului stupefiat. Ceea ce e inițial o problemă devine, prin punerea ei în alt context, un altfel de obiect, care și-a pierdut greutatea inițială. În romanul lui Max Torpedo, greutatea de la care se pornește este chiar scena literară românească, percepută ca un bolovan care blochează imaginația ficțiunii bune.

Tehnica romanului este de a se lupta cu un inamic cu o prezență sufocantă în epocă, chiar și mai devastator decît faimosul clișeu. Naratorul își dorește tocmai eliberarea de această greutate prin construirea unor situații incredibile, cu personaje care trimit la faimoși oameni ai vremii. Detectivul (maiorul Eugen Simion) caută să dezlege misterul unor morți legate de un scriitor răufăcător (Cosmin Trunchilă), un escroc care își organizează propria persecuție în căutare de faimă literară. Pe lîngă detectiv și răufăcător, mai apare și o delicioasă *femme fatale* (Măduviora Stan), o karatistă care întreține corect și erect pasiunea maiorului Simion.

Pentru a înțelege de ce este important romanul, am să vă prezint trei teze legate de *noir* ca farsă.

1. Umorul: „Într-o bună zi, Max Torpedo va avea de spus ceva despre asta"

Personajul principal al romanului, maiorul Eugen Simion, este un detectiv care pune problema unei mutații în statutul „tatălui" care deține puterea. *Noir*-ul ne prezintă situația în care nu mai putem garanta prezența unei certitudini, a unui tată care să controleze lumea postsocialistă condusă de figuri ca Ion Iliescu ori criticul Eugen Simion. Metoda este aceea a provocării situației paranoice, în care realității îi scapă o ancoră și începe să alunece în diferite speculații legate de statutul ei incert. Ceea ce vedem aici este că ceea ce părea atît de clar conturat în zona încremenită a stalinismului lui Ceaușescu (pe care Alexandru Mușina o vede așa în *Budila-Express*: semnificantul mai înghite „o gură de semnificat") suferă o transformare subită, o deplasare de la sensul inițial. Deși plasat în zona de poststructuralism (așa cum face criticul literar Mihai Iovănel), romanul lui Max Torpedo e mai degrabă derivat din avangarda istorică, cea interesată de dispariția unui deținător al puterii și de inventarea unui dublu care poate funcționa ca un nou centru al ficțiunii literare. Trimiterea lui Torpedo la Urmuz și la capodopera lui, *Ismail & Turnavitu*, funcționează ca o modalitate de a-i semnala cititorului dorința de a furniza o alternativă, care este tocmai suspendarea ideii de literatură canonică. Suspendarea nu este însă doar recentrarea pe un dublu fictiv (așa cum ar face-o un roman poststructuralist), ci tocmai actul de a schimba centrul literar și de a propune unul nou.

Noir-ul este de aceea, poate, un gen care se lasă cel mai bine folosit pentru reconstruirea centrului. El ne arată că s-a petrecut o crimă și că o situație prezentă trebuie înlocuită cu una nouă, în care poate fi restabilită dreptatea, care vine, și ea, din viitor. Pentru Torpedo, maiorul Eugen Simion este un instrument care deplasează (în sens freudian) de la un sens bine cunoscut la unul pe care nu îl cunoaștem în întregime. De aceea, el nu este atît de diferit de concurentul lui din *Twin Peaks*, Dale Cooper, un personaj memorabil dintr-un spectacol de televiziune al timpului, cu un impact extraordinar. Să ne amintim, Dale Cooper este un detectiv FBI care vorbește serios cu femeia cu bușteanul pentru a afla unde s-au petrecut crimele din mica localitate americană. Una dintre replicile faimoase ale femeii cu bușteanul a fost următoarea: „Într-o bună zi, bușteanul va avea ceva de zis despre asta". La fel ca personajul din *Twin Peaks*, Max Torpedo ne spune pe parcursul cărții că, de fapt, înțelesul farsei *noir* nu va veni acum, ci într-un viitor care ne va ajuta să înțelegem mai bine ce se întîmpla în anii 1990. Dar pentru asta e nevoie să înțelegem una dintre funcțiile de bază ale umorului, și anume de a deplasa greutatea de la un tată prea apăsător la o semnificație care va veni dintr-un viitor încă necunoscut.

2. *Femme fatale* este adevărul lui Eugen Simion

A doua teză este că, în *noir*, *femme fatale* este personajul care îi prezintă detectivului un mesaj pe care nu poate să-l recunoască privitor la propriile dorințe. În *Twin Peaks*, Audrey Horne, seducătoarea care se arunca în miezul păcatelor orgiastice, era adevărul sfîntului detectiv Dale Cooper, partea pe care nu putea să o vadă în sine. Cooper nu este doar un sfînt, ci și un depravat, tocmai prin afișarea virtuții lui absolute. De aceea, Măduvioara karatista, femeia fatală a lui Eugen Simion, îi revelează polițistului ceea ce este el cu adevărat. Mădu îi spune, la final, în versuri folclorice: „Bade-al meu nu-i colonel, dar mi-e tare drag de el, că-i deștept și frumușel, că are ochi de oțel". Aici, folcloricul nu e atît kitsch, cît asumat ca singura realitate care poate să-l justifice pe maiorul Simion. Acesta nu poate exista fără naționalismul subiacent care-l face posibil și care nu-i poate ascunde virtutea oțelită.

Max Torpedo nu este, însă, doar un critic de la distanță al naționalismului. Măduvioara, așa cum e construită ca personaj, are inserată în propria construcție și școala de la Brașov (de fapt, dorința literară din spatele romanului). Ce este cu adevărat puternic în roman este că *femme fatale* nu e o simplă negație a lui Simion, ci și parte din contestarea și depășirea ei. De aceea, romanul este un manifest puternic al căutării unui nou centru literar, care ar trebui să depășească dihotomia putere literară-contestatari.

Iată cum ne apare Măduvioara, descrisă de ochii intransigenți ai maiorului Simion:

„Am fost foarte atent. Ți-am observat stilul. Tu mi-ai spus că ești din Moldova. Dacă ai fi învățat karate acolo, ai fi avut un anumit stil. Există ceva mai domol, mai lin, în felul în care practică ei acolo. Dar nimic din stilul tău nu amintea de asta. Ar mai fi posibil să fi învățat karate la Brașov, unde susții că ești studentă. Dar stilul brașovean este mai concis, mai abrupt, chiar mai brutal, aș spune. La tine există o înclinație pentru spectacol, pentru acrobație, un gust al riscului gratuit, care trimitea într-o singură direcție: Cobrele din Ferentari!".

În pasajul de mai sus, ceea ce ni se spune, printre multe altele, este că depășirea unui tată obosit și kitsch trebuie să se facă și prin avangarda riscului gratuit, singura care poate să ofere o descriere corectă a situației literare. A deveni o cobră din Ferentari este chiar dorința de a spune adevărul cînd el nu poate fi rostit public, chiar în condițiile noilor libertăți ale anilor '90. Formă aceea de a inventa dubluri, forme nereale, dar care să conțină mai multă realitate decît au personajele care apar în viața publică, este o formă riscantă de a spune ceea ce nu se poate spune la timpul apariției romanului. Mădu este adevărul maiorului Simion, așa cum polițistul este un adevăr al scenei literare la începutul deceniului zece. Dorința grupului de la Brașov este de a face să apară un nou centru, care să nu mai fie susținut de kitsch-ul folcloric al puterii literare convenționale. De aceea, autorul inventat, Max Torpedo, pune în scenă și o formă de isterie, aceea de a se lupta cu imposibilul, singura artă pe care scriitorii mari o doresc cu adevărat.

Dacă umorul are o funcție dialectică, a depășirii unor contradicții simple, ea trebuie, însă, luată complet în serios. Aici există și o scădere a romanului, și anume că personajele de tip yogin (cum este și Măduvioara) apar ca niște calchieri goale, karatiste, care produc mecanic revelații erotico-naționaliste. Max Torpedo este, de aceea, mai mult și mai puțin convingător decît regizorul David Lynch. Este mai puțin, pentru că maiorul Simion este mai puțin credibil, prea cartonat pentru a fi cu adevărat real. Este mai mult, pentru că, spre deosebire de Lynch, Torpedo pune problema depășirii unei generații literare dominante, depășire care nu se poate face doar prin negație. Și aici cred că e miezul romanului, faptul că el ne oferă tehnica *noir*-comedică tocmai pentru a face acest pas decisiv.

3. Umorul ca depășire a războaielor culturale

A treia teză este că umorul, așa cum este practicat de Max Torpedo, are structura depășirii unor cerințe care duce la războaie de tip

Max TORPEDO

Ghici cine trage în tine?
Editura Dezarticulat, 2024, 274 p.

corectitudine *vs* incorectitudine politică. Mihai Iovănel ne avertizează, în prefața cărții, că volumul poate apărea sexist și orientalist odată cu „trecerea timpului". Riscul este prezent, evident, dar eu observ că tocmai depășirea unui patriarhalism autoritar duce la un umor cu adevărat spectaculos. Acest joc literar care suspendă *toate* convențiile este riscant, pentru că produce senzația că totul este în aer (inclusiv norme de bun-simț legate de sexism sau orientalism).

De pildă, cu urechi puritane de astăzi, se poate citi că *femme fatale* (Mădu) este exhibiționistă pentru că s-a antrenat în Ferentari. Asta poate suna ca un fel de orientalism ieftin. Dar eu zic că, dimpotrivă, saltul pe care îl face *noir*-ul comedic este aici dublu. La fel ca „Give me a break", Max Torpedo ne aduce o frînă reală în fața ochilor pentru a ne uita la ea. Ce e amuzant aici este că maiorul Simion poate să recunoască stilul unei persoane în funcție de unde a fost formată, și de aici și trimiterile la diferite școli literare. Dacă ai fost format moldovean, ai un stil lent, dacă ești brașovean, unul brutal, iar dacă ești un bucureștean de periferie, stilul este al riscului gratuit. *Ghici cine trage în tine?* este un amalgam de genuri sau, cum ar spune femeia cu bușteanul din filmul lui David Lynch, răspunsul se află deja în forma întrebării din titlul romanului. Trăgătorul nu este un altul în afara celui care întreabă, ci poate chiar structura lui cea mai ascunsă, pe care nu o poate vedea. Pe lîngă asta, stilul pasajului este acela dintr-un film B de kung fu, unde Bruce Lee ar intra în competiție cu atleți formați în școli diferite. Straturile amestecate de cultură populară și înaltă (trimiteri la kung fu și la bătălii dintre școli literare) fac pasajul pe deplin savuros, pentru că deschide un șir de semnificații ce nu pot fi stabilizate în forma unei sentințe a unui tată atoateștiutor. Ce ne spune Torpedo nu e că nu există un semnificant, ci că la el se ajunge prin deplasări și operații ale umorului care îl scot din rigiditatea lui mortiferă.

De aceea, dacă există un semnificant în carte, el este cel al dorinței de a depăși un autocratism păgubos din universitățile românești, un bolovan prea apăsător pentru literatura română. Aceasta e structura care domină ambiția literară a romanului. Poate că asta este cu adevărat și miza republicării lui actuale, pentru că umorul riscant produce o satisfacție de alt tip, diferită de plăcerea ultragiată a descoperirii unor orientalisme (care apar în mod real și de multe ori surprinzător) în cuvintele pe care le folosim. —

O întîlnire cu doamna Mandelstam

E.B. GREENWOOD

Am vizitat-o pe Nadejda Mandelstam în apartamentul ei din Moscova în august 1975. Timp de mai mulți ani, m-am luptat cu poezia destul de dificilă a soțului ei în limba rusă, cu ajutorul diverselor traduceri, mai mult sau mai puțin reușite, precum și al articolelor pe care le-am putut găsi. Însă cel mai de preț sprijin pentru a înțelege poezia lui l-am găsit în studiile ei autobiografice, magnificele *Speranță împotriva speranței* și *Speranță abandonată*, pe care le-am citit de îndată ce au devenit disponibile în traducere. Caracterul și destinul soțului ei ca om și poet constituie, așa cum avea să-mi explice chiar ea, nucleul tematic al fiecăreia dintre cele două lucrări. Dar cărțile ei sînt mai mult decît atît. Am simțit că ei continuau, într-o epocă neprielnică și de fier, acel har pentru recrearea imaginativă a fizionomiei atît a formelor exterioare ale vieții, cît și a spiritului său interior, pe care mari memorialiști ruși ai secolului al XIX-lea, precum Aksakov, Herzen și Kropotkin, îl atinseseră. Cu toate acestea, în timp ce poezia soțului ei, exceptînd oda pătrunzătoare și, în privind în urmă, profetică, din mai 1918, („Să proslăvim, fraților, zorii libertății!") avea acea abordare piezișă, caracteristică pentru ceea ce Ortega y Gasset numea „dezumanizarea artei" (deși abordările piezișe ale lui Mandelstam își aveau rădăcinile în teme profund umane), propria ei operă avea o claritate explicită și o rotunjime de conținut și formă tipice secolului al XIX-lea.

Prin urmare, atunci cînd am plănuit să mă alătur, ca șofer de rezervă, unei excursii școlare cu zece băieți și profesoara lor de rusă prin Belgia, Germania, Polonia și Bielorusia, pentru a merge în tabere la Minsk, Smolensk, Moscova și Leningrad (așa cum se numea pe atunci), una dintre cele mai mari speranțe ale mele a fost aceea de a vizita o persoană cu care mi se părea că am trăit numeroase momente importante din trecutul ei și al soțului ei. L-am căutat pe un prieten care o vizitase pe doamna Mandelstam pentru a afla, încă înainte să plec, unde locuiește, dar, din păcate, acesta era prin Orientul Îndepărtat, așa că am fost nevoit să plec la drum fără să-i fi obținut adresa. Am reușit măcar să aflu că doamna Mandelstam avea o slăbiciune pentru gin și că acesta, pare-se, nu prea le era accesibil rușilor de rînd. Înainte de plecare am cumpărat deci o sticlă de gin, pe care am reușit s-o păstrez neatinsă de-a lungul unei călătorii obositoare, într-un microbuz aglomerat.

Scopul principal al călătoriei mele în Rusia era să văd casa lui Tolstoi din Iasnaia Poliana, locul fără de care, spunea el odată, viața lui ar fi fost ne neînchipuit – o expresie pe care, ajuns acolo, aveam s-o descopăr afișată și pe un panou. Iasnaia Poliana se află la aproximativ o sută și ceva de kilometri sud de Moscova, în apropierea orașului provincial Tula, iar vizitatorii Intourist trebuiau, pe atunci, să obțină o viză pentru a putea merge acolo. Prietenul meu a întreprins numeroase eforturi pentru a obține o astfel de viză înainte de plecarea noastră, dar, întrucît ruta noastră spre Moscova trecea prin Minsk și Smolensk și, astfel, spre deosebire de ruta de intrare din sud, nu ajungea la Tula, mi s-a spus că era imposibil să obțin documentul respectiv în avans și că va trebui să merg personal la biroul Intourist de la Moscova. La trecerea frontierei de la Brest-Litovsk, toponim ce sună familiar oricărui cititor de istorie rusă, am avut surpriza să fim întîmpinați de o fată care ne-a spus că va fi ghida noastră. Cum în microbuz eram 12 oameni, eram, tehnic, un grup. Iar grupurile aveau nevoie de un ghid însoțitor. Chiar dacă în microbuz aveam doar 12 locuri pe scaune, ne-am înghesuit ca să-i facem loc.

Cum la bord aveam acum o reprezentantă Intourist, chestiunea unei posibile vizite la Iasnaia Poliana a fost abordată aproape imediat. Călătoria pînă la Moscova avea să dureze trei zile, iar problema vizitei mele la Iasnaia Poliana a fost reluată zilnic. Aproape imediat ce am ajuns la Moscova, am mers cu ghida la faimosul (sau infamul) birou Intourist, situat pe strada Gorki. Era într-o zi de vineri și mi-am dat repede seama că problema unei călătorii la Iasnaia Poliana nu avea să fie deloc ușor de rezolvat. De ce, de exemplu, nu obținusem o viză pentru vizită încă de la Londra? Era imposibil să ajung acolo cu trenul și, dintr-un motiv misterios, nici nu se punea problema să mă înscriu pentru o călătorie cu autocarul. Privind în urmă, cred că asta s-a întîmplat din cauză că o asemenea călătorie ar fi presupus întîlnirea unor ruși obișnuiți cu un occidental. Dacă aș fi vrut să merg, ar fi trebuit să am o mașină privată cu șofer și ghid, iar costul excursiei de o zi s-ar fi ridicat la aproximativ 40 de lire. Mi s-a spus să revin la birou luni dimineață, împreună cu ghidul, pentru a finaliza pregătirile și, pînă atunci, nu exista nici o garanție că aceste aranjamente vor fi posibile. Prin urmare, trebuia să petrec weekendul în suspans în ceea ce privește obținerea vizei pentru Iasnaia Poliana – scopul principal al lungii mele călătorii pînă în Rusia.

Luni, la ora 9 dimineața, m-am întîlnit cu ghida la biroul Intourist. S-a dovedit că înțelesese că excursia mea la Iasnaia Poliana urma să se petreacă a doua zi, cînd restul grupului urma să plece, oprindu-se peste noapte la Novgorod. Prin urmare, ea făcuse deja o rezervare la Krasnaya Strela (Săgeata Roșie), trenul de noapte Moscova-Leningrad (ce reverberații pentru cei care-au citit *Anna Karenina*!) pentru ziua următoare, marți. Cu toate acestea, atunci cînd ne-am prezentat la oficiul turistic pentru a pune la punct călătoria mea de a doua zi, ni s-a spus, spre surprinderea și enervarea ghidei, că acest lucru era imposibil, la Iasnaia Poliana fiind închis marțea. Ceea ce însă nu i spusese ghidei mele înainte de weekend. Puteam, în schimb, merge miercuri, așa că, după ce-am aranjat excursia pentru acea zi, ne-am grăbit la biroul de la Hotelul Metropole pentru a-mi schimba biletul de tren de marți pe miercuri. Documentele necesare nu au putut fi întocmite imediat și, Rusia sovietică fiind o țară în care hîrtiile și hîrtiuțele erau extrem de importante, a trebuit să aranjez să mă întîlnesc din nou cu ghida la Metropole spre după-amiază. Acolo, după încă o oră de alergătură din birou în birou, a obținut în cele din urmă biletul.

Toate acestea au avut o influență directă asupra vizitei mele la Nadejda Mandelstam, căci imposibilitatea de a pleca spre Iasnaia Poliana a doua zi a însemnat că aveam de petrecut singur o zi întreagă la Moscova. Ceea ce pînă atunci fusese doar o speranță slabă, tot mai slabă pe măsură ce diversele excursii cu ceilalți îmi consumaseră în mod plăcut timpul petrecut la Moscova, devenea acum, brusc, nu doar o posibilitate foarte reală, ci chiar o datorie. Părea că, pînă la urmă, nu eram nevoit să mă descotorosesc singur de sticla de gin. Mai aveam un singur obstacol: în continuare nu aveam adresa sau numărul de telefon al doamnei Mandelstam. Evident că nu mă simțeam dator să o întreb pe ghida Intourist, mai ales că întîlnirea ar fi putut să le atragă neplăceri și ei, și doamnei Mandelstam. Evident, cele două volume ale memoriilor sale au fost interzise în Uniunea Sovietică. Chiar și ediția sovietică a poeziilor soțului ei, pe care o aveam asupra mea, fusese verificată minuțios la frontieră. Era clar că încercau să împiedice intrarea în țară atît a celor două volume, cît și a oricăreia dintre lucrările recente ale lui Soljenițîn. Într-un fel sau altul, trebuia să rezolv singur chestiunea întîlnirii cu doamna Mandelstam. Vremea devenise mai rece și mai instabilă odată ajunși în Rusia. Într-adevăr, la Brest-Litovsk am avut parte de prima ploaie din ultima vreme, iar furtunile s-au abătut și asupra regiunii Moscova. Cu toate acestea, a doua zi avea să fie o zi perfectă de vară. Grupul meu a plecat spre Novgorod sub un cer senin. Pe parcursul zilei s-a făcut tot mai cald, dar nu chiar într-atît încît să devină înăbușitor, așa cum se întîmplă adesea în august. Eram singur și aveam la dispoziție toată ziua, pe care mi-o puteam petrece cum doream. Chiar *trebuie*, cumva, s-o văd pe doamna Mandelstam. Cu siguranță pot obține, de undeva, numărul ei de telefon.

Mi se spusese că la Ambasada noastră, într-un birou situat undeva pe Kutuzovsky Prospekt, nu departe de Hotelul Ucraina, era un atașat cultural. Am înșfăcat sticla de gin și-am plecat într-acolo cu autobuzul. Am ajuns la birou puțin după ora nouă, fiind însă oprit la intrare de un milițian. M-am gîndit că, poate, în vremuri ca acestea, cu jafuri și răpiri, era de înțeles să vrea să-mi stabilească naționalitatea și identitatea. De îndată ce i-am arătat pașaportul, m-a lăsat să intru. În spatele biroului se aflau două secretare-telefoniste și, nedorind să-mi dezvălui imediat intenția, am întrebat dacă aveau o sală de lectură. Existau una sau două mici încăperi laterale pentru întîlniri (probabil cu oameni de afaceri), dar nu exista o sală de lectură ca atare. Am întrebat apoi despre posibilitatea de a găsi un număr de telefon privat și o adresă. Moment în care și-a făcut apariția un bărbat cu o servietă. Fata m-a îndrumat către el. Nu am fost foarte surprins de faptul că nu părea să fi auzit de Mandelstam, căci mi se dăduse de înțeles că biroul era mult mai preocupat de relațiile economice decît de cele culturale (în ciuda denumirii sale), iar primele mele impresii au confirmat acest lucru. Cînd m-am interesat de obținerea unui număr de telefon, mi s-a spus că nu există registre publice ale abonaților privați. Mi-am exprimat surprinderea cu privire la situație și mi s-a sugerat că e din cauza Revoluției. M-ar fi putut ajuta secretara-telefonistă rusă, însă era în concediu. Mai aveau acolo doar un stagiar din Anglia, care însă nu vorbea deloc rusa. Mi-am ascuns uimirea față de această situație: cum să n-ai pe cineva care vorbește rusa într-un asemenea birou? Nu puteam să nu mă gîndesc la, probabil, zecile de fete care studiază limba rusă și care ar fi avut numai de profitat de pe urma oportunității unei slujbe la Moscova. Era clar că nu voi ajunge nicăieri, iar bărbatul din fața mea mi-a dat de înțeles că urma o întîlnire importantă, la Ambasadă, în cîteva momente. Din spusele sale, părea că nici la Ambasadă nu aș fi găsit pe cineva care să mă ajute. I-am mulțumit și am plecat, hotărît să merg pe jos pînă la stația Kievskaya, de după colț, ca să iau apoi metroul pînă în centru.

Luînd-o la dreapta, pe Kutuzovsky Prospekt, și apoi pe o stradă liniștită, străjuită ici și colo de copaci, am ajuns în dreptul unei clădiri pe a cărei ușă era scris *Soiuz Sovetskikh Pisatelei* (Uniunea Scriitorilor Sovietici). O încercare îndrăzneață, poate riscantă, dar cu siguranță trebuia să văd dacă găseam pe cineva dispus și capabil să mă ajute. Era 9 și jumătate. Am sunat la sonerie. A apărut o doamnă care părea să fie femeia de serviciu și am încercat să-i explic, într-o rusă nu prea fluentă, ce aveam de gînd. A fost foarte înțelegătoare și mi-a spus că unul dintre angajați avea să vină curînd. Evident, a apărut un bărbat cu servietă. L-am urmat în birou, explicîndu-i cine sînt și care e natura problemei mele. Prima dată cînd am pronunțat numele Mandelstam i-am urmărit fața pentru a vedea dacă schițează vreo reacție. N-am identificat nici cea mai mică pîlpîire de recunoaștere a faptului că numele era diferit de Kuznetsov sau Popovici sau de orice alt nume. A scos dintr-un sertar o listă cu membrii Uniunii Scriitorilor. Știam că numele unui om care murise într-unul dintre lagărele lui Stalin în 1938 nu avea cum să figureze într-un repertoriu al scriitorilor vii. Și mă îndoiam foarte tare că numele văduvei sale putea fi găsit acolo, avînd în vedere că celebrele ei memorii nu erau permise în țară. Ceea ce m-a surprins a fost faptul că întreaga ținută a bărbatului și comportamentul său amabil sugerau că pur și simplu nu auzise nici de poet, nici de văduva acestuia, cu excepția, desigur, a cazului în care blufa. Eșuînd, așa cum mă așteptam, mi-a sugerat să mă întorc la prînz, cînd avea să vină la birou un redactor vorbitor de engleză. I-am mulțumit și am plecat.

Am luat-o spre centrul orașului. Era o zi de vară încîntătoare, cu oameni îmbrăcați în bluze și haine de vară. Am dat peste un șir de cabine telefonice. Am intrat într-o cabină liberă și m-am uitat după un număr de la Informații telefonice. Bineînțeles că în cabină nu erau cărți telefonice. N-am găsit nici una. În cele din urmă, am întrebat o doamnă care tocmai ieșea dintr-o cabină cum aș putea găsi un număr privat. Nu a zis nimic despre vreun număr unde se găsesc informațiile telefonice, dar mi-a indicat un *spravochnik*, un ghișeu de informații situat chiar de cealaltă parte a pieței. M-am așezat la coadă și, odată ajuns la ghișeu, am întrebat dacă au vreo listă a abonaților telefonici privați. Nu, nu avea o astfel de listă, dar îmi putea da un număr la care să sun pentru a solicita informații. Am notat numărul și m-am întors la cabina de peste drum. Nu-mi amintesc cu siguranță, dar cred că atunci am observat că numărul pe care mi-l dăduse era de fapt afișat undeva chiar lîngă telefon. Am sunat, dar era ocupat. Am încercat din nou să sun, de trei sau patru ori – era mereu ocupat! M-am plimbat o vreme prin parcul de lîngă zidul Kremlinului, purtînd în geantă sticla de gin ce devenise între timp o povară. Mi-am luat o înghețată. Apoi am încercat din nou să sun, de la altă cabină. Tot ocupat! Timpul trecea. Se apropia amiaza. Trebuia să iau metroul ca să mă întorc la Uniunea Scriitorilor Sovietici.

M-am întors la stația Kievskaya și apoi am pornit pe jos spre biroul Uniunii. Aproape ajunsesem la ușă cînd, deodată, am zărit cîteva cabine telefonice lipite de o clădire din apropiere. De ce să nu încerc încă o dată? Am intrat într-o cabină, am format numărul pentru Informații și, spre uimirea mea totală, am obținut legătura. A început un adevărat coșmar. Am explicat cît am putut de bine situația mea dificilă: aveam doar un nume, fără adresă, și doream să găsesc un număr de telefon. Care era numele? L-am spus. Pot să-l repet? Am făcut-o. Cu siguranță nu era nimic atît de complicat legat de acel nume. Mă gîndeam că n-ar trebui să fie prea complicat pentru un telefonist rus să găsească acest nume, la fel cum nu ar fi cmplicat pentru un telefonist englez să găsească numele Wilkinson chiar și pronunțat cu un accent

străin. Aș putea să scriu numele *bukva iz bukvy*, literă cu literă? Din păcate, nu mi-am însușit niciodată denumirile rusești ale literelor din alfabet. Cu toate acestea, am silabisit numele cît de bine am putut. A trebuit să-l repet de patru ori. Între timp, soarele bătea prin ferestrele cabinei, iar eu transpiram tot mai mult și deveneam tot mai agitat. Operatoarea nu-mi spusese încă dacă îmi va da sau nu numărul și bănuiam că se consulta cu un superior pentru a decide dacă apelul meu este permis. Eram îngrijorat și că inițiativa mea i-ar putea crea probleme doamnei Mandelstam. Mai tîrziu, întors în Anglia, cînd i-am relatat întreaga poveste unui profesor de rusă, am aflat că accentuasem greșit prima silabă a numelui Mandelstam, cînd, de fapt, accentul pică pe ultima. Accentul este extrem de important în limba rusă și poate schimba sensul cuvintelor, dar încă mă întreb dacă ezitarea telefonistei putea fi explicată de această greșeală. Apoi, brusc, operatoarea mi-a dat un număr. L-am notat cu greu în dicționarul meu de buzunar, căci pixul începuse să mi se usuce din cauza căldurii. În sfîrșit, îl aveam notat. Singura întrebare acum era dacă era acea Mandelstam de care aveam nevoie.

Am format numărul. A răspuns o voce fragilă și aproape instantaneu mi-am dat seama că vorbeam cu persoana potrivită. Nu-mi venea să cred că vorbeam cu aceeași persoană pe care o știam din cărți, cea care trecuse prin atîtea încercări și care suferise așa de mult. Era ca un vis. Mă auzeam, ca să spun așa, explicîndu-i situația într-un mod în care te auzi, în vise, vorbind ca la persoana a treia. „Da, vino la mine, vino acum, vino imediat." Știam că doamna Mandelstam predase engleza, dar cumva am simțit că trebuie să încerc să-mi simplific discursul la telefon, pentru a fi cît mai clar cu putință. I-am cerut adresa. Mi s-a părut un nume rusesc deosebit de lung și greu de prins. Eram în aceeași situație cu telefonista, doar că în sens invers. Totuși, nu a trebuit să o rog să repete literă cu literă, ci doar silabă cu silabă. Am avut un moment de panică cînd n-am mai putut să scriu cu pixul pe pagina goală a dicționarului meu și am crezut că s-a terminat pasta de tot. Sudoarea mi se scurgea pe față. Am apăsat tare pe pagină. Spre ușurarea mea, pixul a lăsat un semn. I-am cerut să repete. În cele din urmă, am reușit să notez totul într-o formă cît de cît lizibilă. Am mai vorbit puțin. Doamna Mandelstam părea suspicioasă. „Vorbești engleza ca un străin", mi-a spus. Nu am vrut să o insult spunîndu-i că încercam cu bună știință să-mi simplific exprimarea. Puteam înțelege că era îngrijorată că aș putea fi un securist care încearcă s-o compromită. I-am explicat că sînt profesor de literatură engleză și că sînt interesat de literatura rusă. În sinea mea, blestemam faptul că îmi dădusem întîlnire la Uniunea Scriitorilor Sovietici. Întîlnirea era de acum inutilă, căci aveam deja numărul de telefon și adresa doamnei Mandelstam, dar, pe de altă parte, mi se părea nepoliticos să nu mă duc. Totuși, dacă aș fi mers, aș fi întîrziat la doamna Mandelstam, care m-a mișcat cu insistența ei de a veni imediat, fără preget. În același timp, simțeam că nu pot explica motivul întîrzierii și mă temeam că, dacă aș fi menționat numele ei la Uniunea Scriitorilor Sovietici, ar fi fost un motiv suplimentar de îngrijorare pentru ea. Ca scuză, i-am spus că mă aflu destul de departe de ea, fiind aproape de stația de metrou Kievskaya, dar am adăugat că voi încerca să iau un taxi și că voi fi la ea cît de curînd posibil.

Am intrat din nou în sediul Uniunii Scriitorilor Sovietici, de data asta cu un sentiment de amărăciune. Eram preocupat ca nu cumva să readuc în discuție numele lui Mandelstam și neliniștit de întîrzierea pe care mi-ar pricinui-o întîlnirea de acolo. Evident, își amintiseră de vizita mea de mai devreme și nu am fost condus în același birou ca mai înainte, ci plimbat de-a lungul drumului cîteva străzi și introdus în biroul redactorului pentru străinătate. Aici, spre surprinderea mea, am găsit două doamne destul de în vîrstă și destul de binevoitoare. Nu m-au întrebat nimic despre solicitarea mea anterioară, despre care nu păreau să fi fost înștiințate. Poate au crezut că sînt doar un scriitor englez aflat în trecere sau vreun traducător de poezie rusă care vrea să-și prezinte omagiile la altarul Uniunii Scriitorilor Sovietici. Pentru mine, asta era mană cerească. Nu mai trebuia să repet scopul inițial al vizitei și, astfel, puteam evita o situație jenantă pentru toată lumea. Dar nici nu puteam pleca pur și simplu. Trebuia să fac conversație. Cine știe, poate mă invitau și la prînz. Eram supărat, în sinea mea, din cauza întîrzierii, dar am zîmbit politicos și am admirat engleza cu adevărat bună a interlocutoarelor mele.

Ce-am tradus din poezia rusă? De fapt, eu tradusesem poemul *Cei doisprezece* de Aleksandr Blok, atît din plăcere, cît și pentru a-l folosi într-un curs universitar despre Revoluția rusă. Am menționat acest lucru, recunoscînd totodată că nici una dintre traducerile mele nu fusese publicată. Au fost menționați cîțiva traducători englezi de poezie și proză rusă pentru revista de limbă engleză *Soviet Literature* (auzisem de ea?). Trei dintre ei, se pare, locuiau la Moscova. Cunoșteam pe vreunul dintre ei? M-am foit jenat, în fotoliu, întrebîndu-mă ce fel de oameni ar putea fi acești compatrioți ai mei care, cu un dram de curaj, și-au întins rădăcinile într-un loc care, pentru mine, era încă oarecum exotic (chiar dacă în aparență tern). Da, am răspuns, auzisem de revista *Soviet Literature*. De fapt, nu eram abonat și nu eram sigur dacă biblioteca universității mele avea abonament, dar urma să mă interesez imediat ce mă întorceam. Pînă una-alta, mi-au oferit cu amabilitate un exemplar din numărul curent. Am simțit că e momentul să dau lovitura de grație, așa că le-am spus că am publicat recent *The Comprehensive Vision*, o carte despre Tolstoi. S-au arătat interesate și m-au rugat să le trimit un exemplar pentru o eventuală recenzie în *Soviet Literature*. Ce scriitori sovietici știam? Am încercat să mă gîndesc la cineva potrivit și respectabil. Mi-am amintit că Marshak era cunoscut în Occident ca traducător al lui Burns și le-am întrebat despre el. Amîndouă m-au privit cu un zîmbet binevoitor, compătimitor și oarecum condescendent. Marshak? Habar nu aveam că Marshak murise cu vreo zece ani în urmă. Am rîs și eu de ignoranța mea și, răsfoind paginile revistei, mi-am exprimat admirația și mulțumirea pentru exemplarul din *Soviet Literature* pe care mi-l oferiseră. I-am cerut apoi celei mai vocale dintre ele denumirea și adresa biroului și le-am notat pe amîndouă cu ceea ce am considerat a fi o expresie adecvată de recunoștință. Părea momentul potrivit pentru a-mi lua rămas bun. După cîteva schimburi de amabilități, am reușit să plec. Nu au adus în discuție cererea mea inițială din acea dimineață. Era vorba de tact sau pur și simplu de ignoranță? N-am stat decît aproximativ 20 de minute. M-am simțit profund recunoscător pentru ambele lucruri.

Acum trebuia neapărat să găsesc un taxi. Aveam deja ceva experiență cu taxiurile de la Moscova și nu eram prea încrezător. Evident, nici urmă de taxi pe stradă. M-am îndreptat spre Kutuzovsky Prospekt, care trecea pe un fel de pod sau terasament. Am luat-o la stînga pe o stradă care urca într-acolo și, spre surprinderea și încîntarea mea, am văzut vreo șase taxiuri staționate la umbra terasamentului. Încîntarea a fost imediat urmată de dezamăgire cînd am văzut în ce hal arătau toate. De sub capota uneia dintre mașini s-a ivit un bărbat cu trăsături dure și agresive, ținînd în mînă un levier enorm. Așa cum se întîmplă adesea, faptul că știam deja că solicitarea mea va fi respinsă nu a făcut decît să mă încurajeze să o fac. Este ca și cum noțiunea de eșec inevitabil ar acționa, printr-un proces paradoxal, ca un fel de stimulent reconfortant. Așa cum mă așteptam, întrebările mele au atras un răspuns destul de dur. Nu, nu era disponibil. Dacă doream un taxi, trebuia să merg să stau la coadă la stația de taxiuri. Din fericire, ajuns în partea de sus a pantei spre Kutuzovsky Prospekt, am constatat că stația nu părea prea departe. La vreo 50 de metri mai în față era un milițian care stătea de vorbă cu o fată drăguță. Pot lua un taxi chiar de aici, din față? Zîmbind, mi-a indicat stația cu bastonul, apoi s-a uitat la fată cu o expresie care părea să sugereze că recunoașterea reciprocă a țicnelii străinilor constituia încă un punct în comun între ei. Am ajuns la stîlpul care marca stația de taxiuri. A sosit un taxi. Mai era o singură persoană acolo și l-a luat. Din fericire, un al doilea taxi a apărut imediat. Cînd i-am dat adresa, taximetristul părea foarte dispus să mă ducă. M-am urcat în mașină și, după vreo 20 de minute sau o jumătate de oră, am ajuns pe un drum lung, mărginit de copaci, cu blocuri înalte, de același tip, de ambele părți ale carosabilului. I-am plătit șoferului și m-am îndreptat spre partea din spate a blocului unde aveam treabă. Am găsit poarta și am intrat. În față era un lift încercuit de o balustradă, dar apartamentul pe care-l căutam părea să fie pe coridor, pe stînga, la parter. Am sunat la sonerie, uitîndu-mă, temător, la o cutie poștală agățată de perete. Am auzit zăngănitul unui lanț, apoi am văzut un chip ivindu-se de după ușă. Am recunoscut imediat, sub părul alb și rar, o versiune îmbătrînită a feței pe care o știam din fotografii. Era chiar doamna Mandelstam. Mi-a zîmbit și, scoțînd lanțul, a deschis ușa mai larg. Purta un veșmînt de nedescris. Nu puteam fi sigur dacă era un fel de rochie de noapte sau o rochie de zi ponosită. Brațul ei osos tremura ușor. Nu-mi venea să cred că speranța mea se împlinise și visul meu devenise realitate. Această ființă plăpîndă îi cunoscuse pe Ahmatova și Pasternak și trecuse prin „anii teribili", și acum aveam privilegiul de a vorbi cu ea.

II

N-am putut vedea prea bine cum arăta apartamentul și cîte camere avea. La stînga se găsea o încăpere pe care părea că vrea s-o ferească de privirile indiscrete ale străinilor. Să fi fost, oare, dormitorul? M-a condus într-o cameră îngustă și mică, dar bine luminată, în partea dreaptă. La capătul îndepărtat era o fereastră. Părea să fie bucătăria, poate și camera de zi. Ne-am așezat la o măsuță. Îmi amintesc că m-am gîndit că, fiind atît de bătrînă și fragilă, era un gest de bunăvoință că i-a fost repartizat un apartament la parter. Am scos cu mîndrie sticla de gin spunînd că am înțeles că astfel de delicii nu erau ușor de găsit în Uniunea Sovietică. A zîmbit și mi-a mulțumit. Apoi am încercat să-i explic „engleza străină" și i-am spus întreaga tărășenie cu găsirea numărului de telefon. Am întrebat-o dacă chiar nu există în nici un oraș un registru cu numerele de telefon private, spunînd că în Londra tot ce trebuie să faci dacă vrei un număr e să mergi la o cabină telefonică și să-l cauți în carte. „Cîndva am avut și noi astfel de registre", a oftat ea. Mai devreme îmi fusese jenă să merg la Uniunea Scriitorilor Sovietici pentru a întreba de Mandelstam. Iar acum, în mod ironic, situația se inversase: îmi era rușine că am venit la doamna Mandelstam cu un exemplar din *Soviet Literature*. Așa că, pentru început, am ascuns revista. Dar simțeam că trebuie să-i spun prin ce încercări am trecut ca să-i găsesc numărul, fie și numai pentru a vedea dacă am făcut ceva nepotrivit, care ar putea s-o compromită. I-am relatat despre natura călătoriei mele în Uniunea Sovietică și despre cum n-am vrut să-i menționez ghidei intenția de a o întîlni, chiar dacă părea destul de simpatică și drăguță. Părea bucuroasă că nu o făcusem. „Nu trebuie să ai încredere în fetele asta drăguțe", mi-a spus. „Cu tot farmecul lor, toți sînt membri ai KGB." Mi se părea că exagerează, dar era de înțeles. „Poate că au fost, cîndva", am spus, „dar sînt atît de mulți vizitatori în Uniunea Sovietică acum, că sînt sigur că trebuie să coopteze și fete din afara KGB-ului." „Oh, da, toate aceste Sonia și Tania sînt frumoase și fermecătoare, dar să nu ai încredere în ele, toate sînt membre destoinice ale partidului, pregătite să spioneze vizitatorii." I-am povestit apoi despre vizita mea la Uniunea Scriitorilor Sovietici și m-am simțit ușurat să constat că părea mai degrabă amuzată – cu o ironie subtilă – decît neliniștită. „Oh, nimeni nu m-ar cunoaște acolo", mi-a spus ferm, de parcă s-ar fi mîndrit în sinea ei cu acest lucru. A răsfoit chiar cîteva pagini din *Soviet Literature* cu un zîmbet înțelegător. I-am explicat situația mea de profesor de literatură engleză și, cu stîngăcie, am încercat să-mi exprim admirația pentru cărțile ei. Spre uimirea mea profundă, mi-a spus că ar vrea un exemplar al cărții ei. Nu-mi venea să cred. Era posibil ca, deși avînd manuscrisul original, să nu fi reușit să obțină o copie tipărită a propriei cărți? Posibil. La urma urmei, cartea nu avea voie să intre în țară. „Ce păcat", am spus, „primul volum tocmai a apărut în ediție de buzunar în Occident și aș fi putut să vă aduc unul dacă aș fi știut că nu-l aveți, însă nici măcar nu știam că o să reușesc să vă întîlnesc." „Oh, mă refeream la o copie a cărții în rusă, nu la traducere", mi-a răspuns ea. Mi-am dat seama cît de stupid fusese din partea mea să presupun altceva. În mod ciudat, am văzut un exemplar în rusă (intitulat simplu: *Memuary*, *Memorii*) într-o librărie din Stockholm, pe drumul de întoarcere acasă. Acea librărie suedeză avea o selecție de literatură rusă pre- și post-revoluționară mult mai largă decît orice am văzut în Uniunea Sovietică. La Dom Knig (Casa Cărților) am auzit o femeie cerînd Pușkin și răspunzîndu-i-se că nu aveau nici o carte de-ale lui. Am mai discutat puțin despre volumele ei de memorii și atunci mi-a spus că soțul ei era cu adevărat în centrul operelor sale. Am contrazis-o respectuos susținînd că, deși Mandelstam era, fără îndoială, central, cărțile ei se ocupă și de multe alte persoane, în special de Ahmatova și de formaliști. Am întrebat-o despre criticul formalist Viktor Shklovski. Mi-a spus că atunci cînd acesta a divorțat și s-a căsătorit cu o femeie mult mai tînără, ea a fost nevoită să aleagă între el și fosta lui soție, Vasilissa. Se pare că a ales-o pe Vasilissa.

Mi-a povestit apoi că Ahmatovei îi era foarte frică, că era aproape paralizată de frică. Am întrebat-o despre poezia ei. Îi plăcea poezia timpurie de dragoste scrisă de Ahmatova? Nu prea. Avea prea mult din marea doamnă „elegantă", vorbea prea mult despre egoul ei și despre suferințele ei, găsind un soi de delectare în rolul eroinei nefericite – o notă constantă de respect de sine. Spre surprinderea mea (dacă am înțeles-o bine), nici *Recviemul*, poemul despre epurări, nu a fost apreciat la adevărata valoare. Nu, cele mai bune poezii ale Ahmatovei nu fuseseră niciodată publicate, cu excepția cîtorva versuri tipărite de Lydia Chukovskaya. Chukovskaya, apropo, scria o carte împotriva ei (am presupus că împotriva doamnei Mandelstam). Era evident că aici era o luptă pe care nu am putut să o înțeleg. Acele poezii frumoase pe care Ahmatova se temea atît de mult să le publice sau să le pună în circulație pentru publicul larg erau toate poezii politice, în sensul că vorbeau despre suferințele din timpul Marii Terori. Doamna Mandelstam a citat patru versuri din aceste poeme, spunînd că ar fi mai bune decît oricare

din versurile tinerei Ahmatova. Din păcate, nivelul meu de rusă era insuficient pentru a înțelege sensul a ceea ce mi-a citit și, ca un prost, nici nu am rugat-o să le repete, ca să le pot nota. I-am arătat doamnei Mandelstam ediția sovietică a poeziei soțului ei. „Este o carte execrabilă, nu vreau să știu nimic despre ea. Editorul (Khardjiev) e un ticălos. A tipărit cu bună știință texte inferioare. Este oribil, oribil."

Doamna Mandelstam mi-a cerut apoi să fac unul sau două lucruri pentru ea odată întors în Occident. Ceea ce presupunea să notez niște adrese. Cînd m-a văzut scriind pe pagina de gardă a ediției sovietice a volumului de poezie al soțului ei, mi-a spus că milițienii vor verifica mai mult ca sigur cartea și că, găsind adresele, o vor confisca. Nu a fost prima dată cînd am remarcat la ea o anume nervozitate, ca să nu spun paranoia. „Nu, nu o vor confisca", i-am răspuns, „poate nici măcar nu vor vedea, căci că voi smulge pagina și o voi ascunde în portofel." În general, nu prea a fost dispusă să pronunțe numele occidentalilor cu care avusese legături, cu excepția, bineînțeles, a celor pe care trebuia să-i menționeze pentru ca eu să-i pot îndeplini rugămintea. Mi-a vorbit despre un profesor de la Oxford (pe care nu l-a numit) care a invitat-o în străinătate, în vizită, dar nu s-a dus, pentru că era sigură că, odată ce părăsea țara, nu va mai fi primită înapoi. „Urăsc țara asta, dar, oricum ar fi, fie pentru limbă, fie pentru poezia soțului meu în această limbă, pur și simplu n-aș suporta să nu fiu primită înapoi. Aici e locul unde vreau să mor." Am simțit aici teama arzătoare de ceea ce Shakespeare numea „pîinea amară a exilului". Am întrebat-o dacă și acum o mai deranjează autoritățile. Cu siguranță nu au persecutat-o acum, de cînd cu bătrînețile. Ce rău i-ar mai putea face? Mi-a spus că este încă îngrijorată. Se pare că, în timp ce se afla la casa unor prieteni, cineva i-a spart casa, iar KGB-ul a folosit această întîmplare drept pretext pentru a sugera că era implicată cumva într-un furt de bunuri ce urmau să fie scoase, ilegal, în Occident. Încă se temea de închisoarea Lubyanka și de interogatoriu ca de o posibilitate foarte reală. Îngrozitor era și faptul că unii vizitatori din Occident în care ea avusese încredere i-au furat o copie destul de prețioasă a operei lui Pușkin pentru a le demonstra, credea ea, prietenilor din Occident că au fost cu adevărat la ea. Am înțeles atunci de ce aparentă incoerență din unele dintre poveștile ei și frica paranoică și, de altfel, neîncrederea încă nedisipată în ceea ce mă privește ar putea fi bine justificate. În orice caz, îmi era clar că nu voi mai vedea nimic din apartament, ci aveam să rămînem așezați la masa din bucătărie pentru tot restul conversației noastre. Chiar și așa, mi se părea un privilegiu, în prezența unei astfel de persoane. De fapt, bucătăria era, probabil, tot apartamentul!

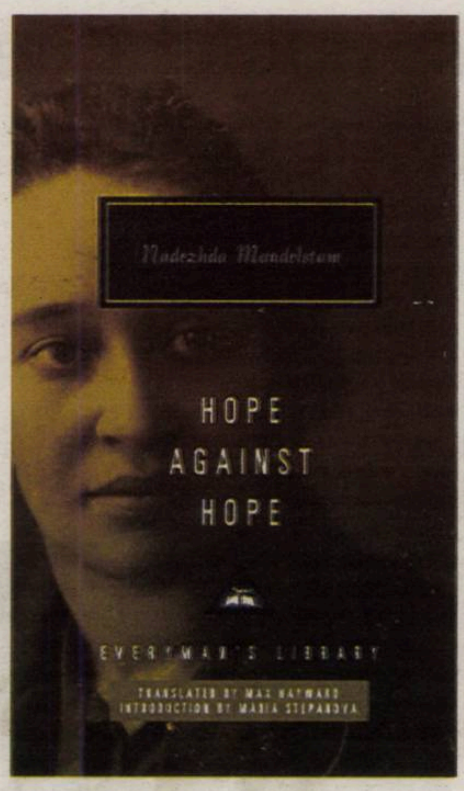
Mi-a spus că nu mai ieșise din Uniunea Sovietică de 50 de ani, deși înainte de vîrsta de 16 ani a călătorit în capitalele Europei. Mi-a vorbit îndurerată despre scriitorii sovietici și despre țara sub acel regim, spunînd că mocnește de nemulțumire, ineficiență și beție. Am îndrăznit, cu blîndețe, să aduc vorba despre Tolstoi, cel care spunea că Diavolul a fost primul distilator, și despre opera lui Dostoievski, din care reiese că beția nu fusese necunoscută în Rusia înainte de Revoluție, dar ea a insistat că beția care o preocupa era un fenomen post-revoluționar. Am menționat că voi merge la Leningrad. „Este un oraș mort, un oraș mort", mi-a spus ea. Îmi amintesc cum, chiar înainte de Revoluție, de fapt, în 1916, soțul ei o văzuse drept Petropolis – un fel de oraș de piatră al morților:

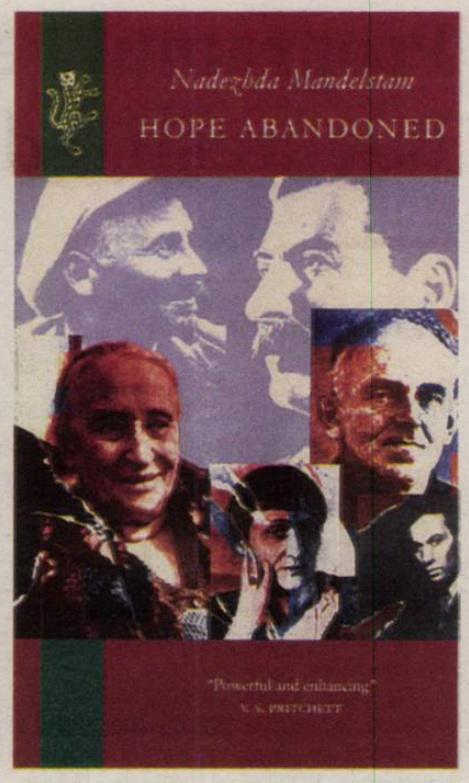
V Petropole prozrachnom my umrem. („În Petropolis transparent muri-vom.")

Credeam că doamna Mandelstam ar fi putut să se gîndească la imaginea poetică pe care el i-o imprimase în minte, și nu la locul real, pe care probabil că nu-l mai văzuse de ani de zile. Cînd i-am spus că a doua zi mă duc la Iasnaia Poliana ca să văd casa lui Tolstoi, am văzut o licărire în privirea ei: „Uită-te la toți țăranii din sat. Toți seamănă cu Lev Tolstoi". Mi-a trecut brusc prin minte că aceasta era, probabil, o glumă pe care o auzise cînd era doar o fetișcană, cînd se plimba prin Sankt Petersburgul prerevoluționar.

Am vorbit despre Tolstoi și Dostoievski și s-a dovedit că, așa cum fiecare om care gîndește e fie platonician, fie aristotelic, tot așa ar putea fi ori tolstoian, ori dostoievskian. Cînd a venit vorba de cartea mea despre Tolstoi, mi-a spus că și-ar fi dorit să-i fi adus un exemplar. Și eu mi-aș fi dorit să fi avut unul la mine. Nu că m-aș fi așteptat s-o și citească, cu amintirile ei și cu povara experienței triste, avea destule pe cap. Doar gîndul că ar avea cartea mea era deja enorm pentru mine. Am vorbit despre marea mea admirație pentru Anna Karenina. A venit imediat cu o obiecție care m-a frapat din cauza idiosincraziei sale totale. Mi-a spus că a stat de vorbă cu o rudă apropiată a prietenei ei Galina Von Meck (poate chiar cu mama ei, nu-mi amintesc), iar aceasta îi spusese că pe vremea tinereții ei (probabil aproape contemporană cu cea a romanului) o femeie ca Anna nu ar fi fost ostracizată la modul în care a descris-o Tolstoi. Poate că persoana respectivă a uitat că pînă și Karenin ar fi fost gata să tolereze o aventură discretă – indiscreția îndrăzneață a Annei e cea care a condus la dezastru. Doamna Mandelstam n-a mai fost niciodată în stare să recitească romanul fără să simtă o notă de falsitate și forțare. Chiar dacă această obiecție ar fi întemeiată, m-a frapat cît de mult din roman (nedumeririle lui Levin despre religie, despre țărănime și relațiile sale uneori grele cu fratele său Nicòlas, fratele vitreg Koznyshev și soția lui, Kitty) ar rămîne neafectat. În orice caz, mi s-a părut că însăși remarca prietenei ar putea fi eronată, fiind probabil rostită doar pentru a epata prin cunoștințele sale despre cum era societatea în acea vreme. Se pare însă că Tolstoi n-a fost niciodată atît de important precum speram pentru formarea morală și literară a doamnei Mandelstam. La urma urmei, avusese drept soț un mare poet, suficient de mare cît să ocupe primul plan al vieții și al imaginației ei, un poet care a suferit orori pe care pînă și un martir închipuit precum Tolstoi cu greu și le-ar fi putut imagina.

Doamna Mandelstam era foarte mîndră de studiile ei în limba engleză. A prezentat o teză (doctorală) despre utilizarea cazului acuzativ în engleza veche. Se întreba, totuși, cum suna accentul ei englezesc. Era ciudat? Părea american sau englezesc? Mi-a spus cu mîndrie că știe pe de rost o grămadă de Shakespeare. N-a învățat lucrurile pe de rost în mod deliberat. Pur și simplu descoperise că, atunci cînd se familiariza cu un text care-i plăcea, reușea să-l țină minte. Mi-am amintit cum reținuse astfel o mare parte din poezia soțului ei în anii cei groaznici, cînd nu avea voie să publice. Între timp, mi-a mai recitat cîteva versuri cam triste din Shakespeare. Nu le-am recunoscut și, pînă la un punct, cînd mi-am dat seama că pronunța greșit niște silabe, le-am înțeles greșit. Mi-a spus că e vorba de bietul Prinț Arthur din *Regele Ioan* – o alegere potrivită. Mi-aș fi dorit (ca și în cazul versurilor din Ahmatova) să le fi notat, pentru că nu am găsit nimic care să mi le amintească atunci cînd, întors acasă, am căutat piesa. Și chiar m-am întrebat dacă nu cumva mă pune la încercare pentru a vedea dacă eu, care pretindeam că sînt lector de literatura engleză, le puteam identifica. Pentru a compensa că nu le-am recunoscut, am citat pe de rost din discursul lui Marcellus din *Hamlet* despre Crăciun, un text pe care îl învățasem, cîndva, pentru o producție școlară. Am descoperit că credința ortodoxă rusă devenise foarte importantă pentru doamna Mandelstam. Aici, din nou, reacțiile puternice ale creștinei Ahmatova și ale lui Mandelstam însuși împotriva neopăgînismului caracteristic simboliștilor și futuriștilor ruși, atît de emoționant documentate în *Memoriile* ei, au avut, probabil, o influență decisivă. Am remarcat că ne-a plăcut amîndurora foarte mult cum se cîntă la catedrala Smolensk și am fost amîndoi impresionați de vîrsta tînără a episcopului. Ea mi-a răspuns că în ierarhia superioară sînt atît de mulți tineri din cauză că predecesorii lor fuseseră împușcați. Mi-a mai spus că un tînăr preot pe care îl știa și care criticase regimul într-o predică a fost aproape ucis într-un accident de mașină și era convinsă că toată treaba a fost trucată astfel încît „accidentul" să pară chiar o tentativă de crimă. Ea însăși ar fi vrut să meargă la slujbă în fiecare duminică, dar cea mai apropiată biserică funcțională era atît de departe, încît ar fi avut nevoie de un taxi. Am întrebat-o ce părere are despre un gînditor ortodox precum Șestov, și mi-a transmis că nu are nevoie Șestov, poate nici măcar de Berdiaev cu privire la religie, propriile-i meditații fiind suficiente. Și mi-a mai spus că scrie o a treia carte, nu de memorii, de data aceasta, ci o lucrare despre credința creștin-ortodoxă. Nu aveam voie să povestesc nimănui despre asta. M-am întrebat în sinea mea dacă nu cumva tocmai această întoarcere către creștinism (atît de evidentă, pe alocuri, în *Memorii*) îi oferise Lydiei Chukovskaya prilejul pentru a scrie o carte împotriva ei. Nu aveam nici un motiv anume să cred asta. Era doar o „bănuială". În definitiv, ortodoxia era o formă de protest împotriva regimului. Am mai vorbit despre Soljenițîn (pe care cred că-l vedea ca pe un bărbat curajos, dar uneor, ca pe un scriitor sovietic stîngaci, în felul în care scria), despre Brodski (un bărbat drăguț, dar nu atît de talentat din punct de vedere poetic ori lingvistic cum se credea și, oricum, educat într-un mediu nefast din punct de vedere lingvistic), despre Proust (pe care îl admirat mult) și despre scena literară contemporană (absentă, după ea) și chiar despre politicieni (Kosygin fiind unul dintre puținii ale cărui mîini nu erau pătate de sînge). Pentru ea, țara era în pragul colapsului, industria și agricultura erau într-o situație îngrozitoare, cu lipsuri și carențe peste tot. M-a întrebat dacă credeam că englezii au avut vreo figură literară semnificativă pentru a-i urma lui Eliot. Ea părea să nu fi citit *La Figlia Che Piange* (una dintre poeziile mele preferate ale lui Eliot) și m-am întrebat dacă nu cumva lipsea din ediția ei, așa cum nu apăruse nici în vechea ediție Penguin Selected Poems. Am întrebat-o ce părere are despre Nabokov. „Un mare scriitor, pierdut pentru Rusia", mi-a răspuns. Am fost de acord cu ultima parte a judecății ei, dar nu m-am putut abține să mă îndoiesc de prima parte.





Mi-a dat să înțeleg că nici o corespondență nu avea voie să ajungă la ea nici din interiorul, nici din afara Rusiei. Vorbeam de vreo două ore și jumătate și părea obosită. Am simțit că trebuie să-mi iau rămas-bun. Presimțeam deja că erau multe lucruri despre care, din păcate, am uitat să o întreb odată plecat, nu atît despre personajele literare, deși ar fi multe acolo, cu siguranță, cît despre modul în care o tratau apropiații ei, despre persoana care îi făcuse rost de apartamentul de la parter și despre ce fel de prieteni avea. Poate că era mai bine că n-am intrat și în aceste chestiuni. M-am ridicat să plec. Ne-am strîns mîna. M-a condus la ușă. S-a dus la cutia poștală și a deschis-o. „Vezi, nu este nimic înăuntru", a spus ea, „nu e nimic, niciodată, și nu va fi." Ușa s-a închis pe zîmbetul ei de rămas-bun și m-am îndreptat către stația de tramvai. Nu am mai întrebat-o nimic despre Blok, așa cum avusesem de gînd: Blok și natura poeziei în ajunul Primului Război Mondial, și viziunea lui Blok despre Maiakovski. E prima omisiune care mi-a venit în minte. Mi-am amintit ce scrisese despre Blok în *Speranța abandonată*. Blok doar și-a imaginat apocalipsa, ea și soțul ei chiar au fost nevoiți s-o trăiască. A fost mai bine pentru Blok că a murit fără să știe că răul cel mare de abia avea să vină, un rău care, retrospectiv, aduce operei sale o nuanță de histrionism copilăresc. Mi-am amintit de mărinimia ei din memorii față de Maiakovski, care adoptase, credea ea, o crudă lăudăroșenie, străină de natura lui sensibilă. Fie ca ea să fie judecată cu la fel de multă mărinimie precum i-a judecat ea pe alții, îmi spunem, deși s-ar părea că nevoia ei de mărinimia noastră în judecată este mult mai mică decît cea a majorității dintre noi. —

Notă: o versiune prescurtată a acestui articol a fost publicată în The New Criterion *în februarie 2021.*

Edward GREENWOOD *a predat literatura engleză la diferite universități, inclusiv la Universitatea din Kent, Canterbury, Anglia.*

Traducere de **Matei MARTIN**

Programul Festivalului Internațional de Poezie București, ediția a XIV-a

9-15 septembrie 2024

Peste 50 de evenimente se regăsesc în programul ediției din acest an a Festivalului Internațional de Poezie București, cel mai amplu proiect național dedicat poeziei și unul dintre cele mai urmărite din Europa Centrală și de Sud-Est, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române (MNLR) în perioada 9-15 septembrie 2024.

Luni, 9 septembrie 2024

■ **ora 11.00**

Biblioteca Academiei Române, Calea Victoriei nr. 125

Conferința cu tema „Elogiu limbii române", susținută de Marco Lucchesi, scriitor, traducător, membru al Academiei Braziliene de Litere și președinte al Bibliotecii Naționale a Braziliei.

Participă: prof. univ. dr. Ioan Cristescu – director general al Muzeului Național al Literaturii Române, acad. Mircea Dumitru – vicepreședinte al Academiei Române, Mihai Zamfir – scriitor, critic și istoric literar, membru de onoare al Academiei Române, Dinu Flămând – scriitor și traducător

■ **ora 18.00**

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88

Deschiderea oficială a Festivalului

Alocuțiuni:

Ioan Cristescu – director general al Muzeului Național al Literaturii Române

Mireille Rădoi – directoarea generală a Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I"

Excelența Sa Doamna Marija Kapitanović, ambasadoarea Republicii Croate în România

Excelența Sa Domnul Stefan Tomašević, ambasadorul Serbiei în România

Laura Napolitano – directoarea Institutului Italian de Cultură, vicepreședinta EUNIC România

Mircea Martin – critic literar, membru titular al Academiei Române

Lecturi publice: Antonella Anedda (Italia, video), Nora Iuga (România), Ion Mureșan (România), Denisa Comănescu (România), Marco Lucchesi (Brazilia), Kata Győrfi (România), Dumitru Crudu (Republica Moldova), Octavian Soviany (România), Radu Vancu (România), Nicolae Prelipceanu (România).

Moderator: Dinu Flămând, scriitor și traducător

Concert Porta Art Nova Nobilis – P.A.N.N.

■ **ora 20.00-21.00**

ARCUB, Sala Mare, Strada Lipscani nr. 84-90

Performance poetic: Chris Tănăsescu aka Margento (Citizen of the Universe)

Margento Is Back. The #Graph-Poem Adventure

Prezintă: Peter Sragher

Marți, 10 septembrie 2024

■ **ora 11.00**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Viorel Marineasa – 80

Invitați: Viorel Marineasa, Ion Bogdan Lefter, Tudorel Urian, Bedros Horasangian, Livius Ciocârlie

Moderator: Vasile Gribincea

■ **ora 13.00**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Remember Ioan Es. Pop

Invitați: Ion Mureșan, Călin-Andrei Mihăilescu, Teodor Dună, Bogdan-Alexandru Stănescu, Merlich Saia

Moderator: Ioan Cristescu

■ **ora 14.00-15.00**

Sediul MNLR, Calea Griviței nr. 64-66

Vernisajul expoziției *Dosoftei – 400*

Participă: Ioan-Aurel Pop, Gheorghe Chivu, Arhimandritul Policarp Gabriel Chițulescu, Nicolae Brânzea, Ioan Cristescu

Moderator: Eugenia Oprescu

■ **ora 15.00**

Biblioteca Metropolitană București, strada Tache Ionescu nr. 4

Remember Dan Arsenie

Invitați: Magda Cârneci (România), Carmen Guerrero (Spania), Alba Guerrero (Spania), Călin-Andrei Mihăilescu (România/Canada), Ion Bogdan Lefter (România)

Moderator: Victor Ivanovici (România/Grecia)

■ **ora 16.00-17.00**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Tur ghidat și vizionarea expoziției documentare *Anton Pann – 170*

Prezintă: Mădălina Șchiopu

■ **ora 17.30-18.30**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Recital António Fonseca (Portugalia) din vol. *Lusiade* de Luís Vaz de Camões

Eveniment organizat în parteneriat cu Institutul Camões

■ **ora 18.00-19.30**

Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88

Viața e un poem

Un spectacol complex, plin de emoție, o întîlnire armonioasă între versuri scrise de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Ion Barbu, Miron Radu Paraschivescu, George Seferis (Georgios Seferiadis – poet și diplomat de origine greacă) și muzică de calitate.

Participă: Jezebel, Toma Enache, Sorin Slat și Alexandru Burcă – pian, Lucian Maxim – percuție. Grafică: Iulia Cutova. Videoproiecții: Roxana Zidaru. Costume: Adina Buzatu.

Un spectacol de Toma Enache, realizat cu sprijinul BES România, manager Martha Maria Mocanu.

■ **ora 18.00-19.30**

Biblioteca Goethe-Institut București, Calea Dorobanți nr. 32

Lectură Alexandru Bulucz în limba germană

■ **ora 18.30-19.30**

Salonul Carol, Biblioteca Centrală Universitară, Calea Victoriei nr. 88

Conferință susținută de Anca Vasiliu (România/Franța): *Entre l'émoi et l'évidence: la dialectique du langage poétique. Homère, Platon et l'anonyme „Du sublime"*

Moderator: Dinu Flămând

Conferința va fi susținută și audiată în limba franceză.

■ **ora 18.30-19.30**

Londohome, David Praporgescu nr. 31

Seara debutanților

Lecturi publice: Cristina Alexandrescu, Ramona Boldizsar, Gabriel Cărtărescu, Daniel Coman, Vasile Gribincea, Daniil Iftime, Șerban Mihalache, Bogdan-Alexandru Petcu

Coordonator și moderator eveniment: Radu Vancu

■ **ora 18.30-19.30**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Tur ghidat în cadrul expoziției de bază, în limba engleză.

Prezintă: Vasile Gribincea

■ **ora 19.00-20.30**

Librăria Humanitas de la Cișmigiu, Bulevardul Elisabeta nr. 38

Lansare de carte Yaniv Iczkovits (Israel)

Lansarea romanul *Nimeni nu părăsește Palo Alto* , de Yaniv Iczkovits (Israel)

Participă: Yaniv Iczkovits, Simona Kessler, Ioana Petridean, Cătălin Striblea. Traducerea din ebraică aparține Ioanei Petridean. Volumul face parte din colecția „Raftul Denisei" a Editurii Humanitas Fiction. Moderator: Denisa Comănescu

■ **ora 19.30-20.30**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Lecturi publice: Gabriel Chifu (România), Mihai Firică (România), Maud Joiret (Belgia), Dimitris Kanellopoulos (Grecia), Fulgencio Martinez (Spania), Bogdan O. Popescu (România), Osman Öztürk (Turcia), Mihók Tamás (România), Grete Tartler (România), Liliana Ursu (România), Varujan Vosganian (România)

Moderator: Loreta Popa

■ **ora 19.45-20.30**

Salonul Carol, Biblioteca Centrală Universitară, Calea Victoriei nr. 88

Lansarea cărții *Dor și Saudade* de Marco Lucchesi

Moderator: Dinu Flămând, traducătorul din portugheză al cărții

■ **ora 20.00-21.00**

Spațiul destinat expozițiilor temporare MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Vernisajul expoziției de fotografie *Short Stories* a artistului Dorin Rachmuth

Prezintă: Radu Băieșu

■ **ora 20.30-21.30**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Concert Nicu Alifantis

Miercuri, 11 septembrie 2024

■ **ora 11.00-13.00**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Dialog despre literatură și război cu Yaniv Iczkovits (Israel), Bruno Mazzoni (Italia) și Dinu Flămând (România)

■ **ora 13.00-15.00**

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8

Remember Traian T. Coșovei

Invitați: Ioan Cărmăzan, Dan Mircea Cipariu, Ștefania Coșovei, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Bogdan O. Popescu, Cecilia Ștefănescu, Adrian Suciu

Moderator: Ioan Cristescu

Miercuri, 11 septembrie 2024 - vineri, 13 septembrie 2024, orele 15.00-18.00

ARCUB, Sala Atelier, strada Lipscani nr. 84-90

Workshop in poetry & performance: *From Page to Stage with Andy Willoughby* (Marea Britanie)

■ **ora 15.30-17.30**
Biblioteca Metropolitană București, strada Tache Ionescu nr. 4
Lecturi publice: Costinel Petrache, Liviu Capșa, Gabriel Burlacu, Mihaela Stanciu, Carmen Secere, Miruna Drăghici, Raluca Faraon, Florentina Chifu, Mihaela Oancea, Victoria Milescu, Valentin Busuioc, Dumitru Ioan Dincă
Moderatori: Evelyne Croitoru, Horia Gârbea
■ **ora 16.00-17.00**
Grădina MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Dezbatere: ***Cum se vede România de afară***
Invitați: Carmen-Francesca Banciu, Bruno Mazzoni, Victor Ivanovici, Matei Vișniec
Moderator: Călin-Andrei Mihăilescu
■ **ora 17.00-18.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
The debate between tradition and modernity: its place in shaping a Romanian identity
Conferință susținută de dr. Dennis Deletant
Prezintă: Călin-Andrei Mihăilescu
■ **ora 18.00-19.00**
Salonul Carol, Biblioteca Centrală Universitară, Calea Victoriei nr. 88
Dialog Loreta Popa cu Fulgencio Martinez și lansare de carte *Simplu* de Loreta Popa
Invitați: Cătălina Bețа și Adrian Naidin
■ **ora 18.30-19.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Prezentarea antologiei poeziei românești îngrijite de Dimitris Kanellopoulos (Grecia)
Moderatori: Dinu Flămând, Victor Ivanovici
■ **ora 19.30-21.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Lecturi publice: Carmen-Francesca Banciu (România/Germania), Alexandru Bulucz (România/Germania), Martina Caluori (Elveția, video), Gelu Diaconu (România), Călin-Andrei Mihăilescu (România/Canada), Dumitru Păcuraru (România), Adrian Popescu (România), Radu Sergiu Ruba (România), Arcadie Suceveanu (Moldova), Eugen Suciu (România), János Szántai (România), Ioan T. Morar (România), Nina Vasile (România), Gelu Vlașin (România), George Vulturescu (România)
Moderator: Vasile Gribincea
Concert Mircea Tiberian – Nadia Trohin

Joi, 12 septembrie 2024

■ **ora 13.00-14.30**
Grădina MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Remember Alexandru Mușina 70
Invitați: Tania Mușina, Rodica Ilie, Adrian Lăcătuș, Călin-Andrei Mihăilescu, Ioan Șerbu
Moderator: Ioan Cristescu
■ **ora 16.00-17.00**
Grădina MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Remember Emil Brumaru
Invitați: Paul Cernat, Cosmin Ciotloș, Ion Mureșan
Moderator: Bogdan Crețu
■ **ora 17.00-19.00**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Aniversare Adriana Babeți – 75
Invitați: Mircea Mihăieș, Călin-Andrei Mihăilescu, Livius Ciocârlie, Mircea Martin, Octavian Plăiașu, Ioan Cristescu
Proiecția filmului *Amicii publici*, ce reconstituie documentarea și elaborarea romanului *Femeia în roșu* de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu, a cărui acțiune se desfășoară la Comloșul Mare, Timișoara, Chicago și Viena.
■ **ora 17.30-19.30**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
Conferința *The Gaze of Literature*, susținută de Cato Lein (Suedia)
Cu participarea producătoarei Karin Starre
Proiecția filmului *Eclectic in Bucharest*, despre proiectul lui Cato Lein la București.
Prezintă: Loreta Popa

■ **ora 18.00-19.00**
Deutsche Schule Bukarest, strada Coralilor nr. 20G
Lectură în limba germană a poetei Carmen-Francesca Banciu
■ **ora 18.00-20.00**
Centrul Cultural Chinez din București, strada Batiștei nr. 34
Chinese Moon Festival
Evenimentul, dedicat celebrării Festivalului Chinezesc al Lunii, include lecturi de poezie chineză și românească – având ca temă luna, muzică tradițională chineză live și replicarea unor experiențe din Festival, inclusiv prepararea și degustarea moon cake – un tip de prăjitură care se servește în mod tradițional în timpul Festivalului. Lecturile poeziilor în limba chineză vor fi subtitrate în limba română.
Participă: Adrian Alui Gheorghe, Ioan Pintea

Joi, 12 septembrie 2024 - sîmbătă, 14 septembrie, orele 18.30-21.30

Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Atelier poetic relațional cu Răzvan Țupa
Participarea la atelier este gratuită, iar accesul se face în baza confirmării primite în urma înscrierii.
■ **ora 18.30-19.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Prezentarea expoziției de bază în limba engleză
■ **ora 18.30-20.30**
Institutul Cervantes, Bulevardul Regina Elisabeta nr. 38
Lecturi publice: Evelio Miñano Martínez (Spania) și Matei Vișniec (România/Franța)
Evenimentul va fi urmat de un dialog al celor doi invitați.
■ **ora 19.00-20.00**
Grădina MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Dezbatere: *Despre limitele literaturii*
Invitați: Cristian Fulaș, Bogdan Crețu
■ **ora 19.30-20.30**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
Lecturi publice: Bengt Berg (Suedia), Mehmet Can Doğan (Turcia), Gellu Dorian (România), Tatiana Faia (Portugalia), Pedro Larrea (Spania/SUA), Cassian Maria Spiridon (România), Mircea Măluț (România), Iuliana Miu (România), Cosmin Perța (România), Ioan Pintea (România), Jean Poncet (Franța), Eduard Sanahuja Yll (Panama), Maria Șleahtițchi (Republica Moldova), Rhys Trimble (Marea Britanie)
Moderator: Cosmin Perța
■ **ora 20.30-21.30**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
Spectacol de muzică și poezie: *Nevoia de îngeri*
Participă actorii Flaviu Crișan, Radu Bânzaru, Ioana Chelmuș. Muzică: Emil Viciu, voce, chitară. Invitați: Cătălin Chivu, percuție, și Ciprian Tănăsescu, editor. Versuri de Radu Cristian Constantin.

Vineri, 13 septembrie 2024

■ **ora 17.00-18.00**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Cum traducem poezia?
Jean Poncet (Franța) în dialog cu Dinu Flămând (România) și Victor Ivanovici (România/Grecia)
Evenimentul se va desfășura în limba franceză.
■ **ora 17.00-18.00**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Vernisajul expoziției ***Glimpses of infinite symmetry*** a artistului Vlad Țenu
Coordonator proiect: Monica Morariu
Prezentarea se va desfășura în limba engleză.
Partener: Galeria Galateca

■ **ora 18.00-21.00**
ARCUB, Sala Mare, strada Lipscani nr. 84-90
Seara performance-urilor: Alexandru Higyed (România) & Andreea Ioniță (România), Florin Dan Prodan (România), Sorin Despot (România), Lorena Enache (România), Mugur Grosu (România), Angyal Gyula (Ungaria), Radu Nițescu (România), Peter Sragher (România)
Moderator: Peter Sragher
■ **ora 18.00-19.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Lecturi publice: Adrian Alui Gheorghe (România), Ana Andrei (România), Angela Baciu (România), Leo Butnaru (Moldova), Ruxandra Cesereanu (România), Rita Chirian (România), Maria Ciurea (România), Nicolae Coande (România), João Luís Barreto Guimarães (Portugalia), Joyelle McSweeney (SUA), Marko Pogačar (Croația), Simona Popescu (România), Horst Samson (Germania), Anca Vasiliu (România/Franța)
Moderator: Cosmin Perța
Concert Cătălina Bețа și Albert Tajti
■ **ora 19.30-20.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
De vorbă cu poeții...
Seară de muzică și poezie cu Ovidiu Mihăilescu și Alexandru Turcu
■ **ora 20.00-21.00**
Modul Cărturești, strada Academiei nr. 18-20
Poeți români în seria „Biografii romanțate" de la Polirom
Invitați: Cosmin Ciotloș, Bogdan Crețu, Cristian Fulaș, Cosmin Perța

Sîmbătă, 14 septembrie 2024

■ **ora 13.00-14.00**
Biblioteca Metropolitană București, strada Tache Ionescu nr. 4
Remember Marin Mincu
Invitați: Mihail Gălățanu, Mugur Grosu, Florin Iaru, Bruno Mazzoni, Cosmin Perța, Grigore Șoitu, Nicolae Tzone, Nina Vasile, Miruna Vlada
Moderator: Octavian Soviany
■ **ora 13.00-14.00**
Modul Cărturești, strada Academiei nr. 18-20
Lectură de poezie pentru copii
Invitate: Carmen Tiderle, Lavinia Braniște, Simona Epure
■ **ora 14.00-15.00**
Modul Cărturești, strada Academiei nr. 18-20
Lectură din volumele *Povestea a doi pui de tigru, numiți Ninigra și Aligru, Prințul Miorlau* și *Roșcată-ca-Arama și cei șapte șoricari* de Nina Cassian
Participă: Anca-Maria Pănoiu (Editura Frontiera) în dialog cu Loreta Popa și Marcela Motoc
■ **ora 15.00-17.00**
Mansarda MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Atelierul de creație *Poezie în viață*
Coordonatoare: Nina Vasile
■ **ora 16.00-17.00**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Tur ghidat în cadrul expoziției de bază în limba franceză
Prezintă: Luminița Corneanu
■ **ora 17.00-19.00**
Modul Cărturești, strada Academiei nr.18-20
Mornin' Poets. De la idee la brand cultural. Primele 100 de ateliere
Invitați: Andrei Zbîrnea (project manager Mornin' Poets și poet), Constantin Buduleci (cursant Mornin' Poets & poet), Anca-Ioana Câdă (cursantă Mornin' Poets & poetă), Romina Hamzeu (cursantă Mornin' Poets & poetă), Cosmin Perța (scriitor și antrenor Mornin' Poets), Miruna Romanciuc (cursantă Mornin' Poets & poetă), Miruna Vlada (scriitoare și antrenoare Mornin' Poets), Andrada Yunusoglu (cursantă Mornin' Poets & poetă)

■ **ora 17.00-19.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Lecturi publice: Romulus Bucur (România), Mina Decu (România), Mariangela Gualtieri (Italia), Bruno Mabille (Franța), Ștefan Manasia (România), Ioan Matiuț (România), Marin Mălaicu-Hondrari (România), Sébastien Minaux (Franța), Andrei Mocuța (România), Étienne Paulin (Franța), Đorđe Sibinović (Serbia), Moni Stănilă (România), Robert Șerban (România), Alexandru Vakulovski (România), Miruna Vlada (România), Florina Zaharia (România)
Moderator: Dan Burcea (România/Franța)
■ **ora 18.00-21.00**
ARCUB, Sala Atelier, strada Lipscani nr. 84-90
Seara performance-urilor poetice ale participanților la atelierul susținut de Andy Willoughby (Marea Britanie)
■ **ora 19.30-21.00**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Improv literar cu scriitorul Călin-Andrei Mihăilescu
■ **ora 19.00-20.00**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
Concert de fado: Cristina Dăscălescu, Ricardo Caria, Paul Edeleni

Duminică, 15 septembrie 2024

■ **ora 11.00-13.00**
Grădina MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Lansarea romanului fantasy *Posh* de Gabriela Toma (Editura Ars Libri, 2024)
Participă: Călin-Andrei Mihăilescu, Dan Mircea Cipariu, Laura Greaca, Livia Greaca, Albert Toma
■ **ora 17.00-19.00**
Mansarda MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Lectură #2: Radu Stanca & Doti Stanca Festivalul Scrisorilor organizat de Asociația Hearth
■ **ora 18.00-21.00**
ARCUB, Sala Mare, strada Lipscani nr. 84-90
Prezentările participanților la *Atelierul poetic relațional* susținut de Răzvan Țupa
■ **ora 19.30-20.30**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
Lecturi publice: Dan Mircea Cipariu (România), Teodora Coman (România), Ioana Crăciunescu (România), Andrew Davidson-Novosivschei (România), Ioana Diaconescu (România), Cristina Drăghici (România), Constantin Iftime (România), Emanuela Ignătoiu-Sora (România), Iustin Moraru (România), Andrei Novac (România), Alina Purcaru (România), Viorica Răduță (România), Livia Roșca (România), Arthur Suciu (România), Pavel Șușară (România)
Moderator: Cosmin Perța
■ **ora 19.30-20.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Seara filmului contemporan cu regizorul Alexandru Solomon
Strigăt în timpan. O cronică neconvențională a Avangardei literare și artistice românești (1993), un film de Radu Igazsag și Alexandru Solomon
Duo pentru Paoloncel și Petronom (1994), un film de Alexandru Solomon
Cronica de la Zürich (1996), producător: FAV. Realizat cu sprijinul Fundației PRO HELVETIA
■ **ora 21.00-22.00**
Aula Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Calea Victoriei nr. 88
LETOPISEȚ RELOADED – Concert *The Beatles reinterpretat* susținut de Ansamblul Cameral de Muzică Veche Anton Pann
■ **ora 20.30-21.30**
Sediul MNLR, strada Nicolae Crețulescu nr. 8
Concert Analia Selis și Mariano Castro

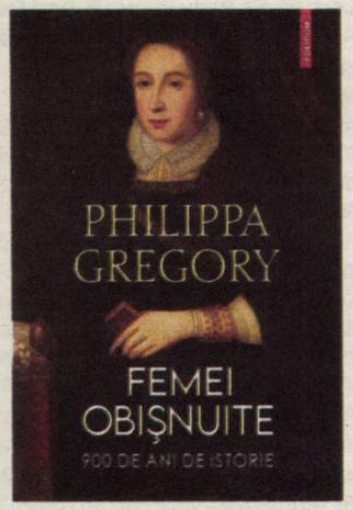
Lecturi în vremuri de austeritate

Femei și bărbați

Cristina MANOLE

Mișcările feministe și cele sindical-muncitorești în favoarea drepturilor (de toate felurile, nu puține) au produs efecte cu mult înainte de tsunami-ul produs de diverse curente americane de ultimă oră. Avînd la bază fel de fel de discriminări, rasiale, de gen sau religios-ideologice, femeile și-au căpătat dreptul nu doar la existență, ci și la o nouă identitate. Egalitatea nu mai este o vorbă în vînt pe seama căreia să facă bărbații glumițe la un șpriț la cîrciumă, în timp ce femeile au grijă de copii și de mîncarea de pe foc. De ani buni – nu mulți însă –, au început să aibă efecte aceste reglementări și pe la noi – societate conservatoare și ancestral macho, rînduită în jurul masculului alfa, care avea prioritate în orice decizie. Vremurile au început să se schimbe, cu bune și cu rele, evident, că sîntem sau nu de acord cu toate aceste transformări. În societate – 50% femei la Comisia Europeană, în familie –, fata s-a măritat cu cine a vrut ea și nu cum i-ar fi plăcut tatălui, care ar fi preferat o altă încuscrire. Avem la îndemînă și cărți care să ne facă să aflăm mai multe și despre femei și despre bărbați. Juma-juma.

■■■ O lucrare de mare anvergură, bazată pe o uriașă documentație, este semnată de **Philippa Gregory** (n. 1954). Născută în Kenya, absolventă a unei Facultăți de Istorie în Sussex și cu o licență în filologie, la Edinburgh, cu experiență de presă în BBC, ajunge și o prolifică prozatoare. Cu peste 40 de romane la activ, nu are cum să nu atragă și să nu rețină atenția atît



a criticii, cît și a marelui public. Și totuși, o apariție din 2023 surprinde plăcut și lasă pe toată lumea cu gura căscată. Acesta e adevărul. Dacă luăm la bani mărunți și parcurgem atent masivul volum – și e de citit, nu glumă, peste 600 de paginii cu corp 4, puchinos pentru cei care poartă ochelari de la cinci ani –, *Femei obișnuite. 900 de ani de istorie* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba engleză și note de Ioana Avădanei), ne dăm seama de uriașul travaliu de istoric la care s-a înhămat autoarea. Și nu e vorba despre ficțiune, ci despre realitatea istoriei parcursului femeilor preț de secole. Cu bune și mai puțin bune. Și dacă plecăm de la coadă la cap, lucrurile se limpezesc, și imensul material dedicat femeilor ce au populat preț de 900 de ani Marea Britanie capătă contur de epopee și roman de mare respirație. Personaje din toate straturile sociale, evenimente, întîmplări, legi, răzmerițe, războaie, viață cotidiană și conjugală, regine și simple muncitoare, fel de fel de ladies, mame sau sufragete militante, toate se regăsesc și compun un uriaș peisaj uman. Într-o densă „Postfață" – care spune totul despre acest uriaș proiect de istorie și antropologie –, ni se precizează neted: „Nu există o concluzie de ansamblu la această carte, deoarece este o dare de seamă a unor evenimente reale, selectate pe parcursul a 900 de ani ai istoriei Angliei, nu o condamnare a trecutului, nici o chemare la acțiune". Autoarea vrea să expliciteze, nuanțeze, informeze – știam prea puțin din toate cele ce ne sînt oferite spre lectură –, să definească ceea ce în mod curent a fost dominat de clișee și prejudecăți. Idiosincrazii și locuri comune legate de natura femeii, standarde și tratamente abuzive, de toate felurile. Istoria femeilor din Marea Britanie – în fond, avem la îndemînă o laborioasă istorie a Angliei, în care femeile au jucat un rol cel puțin la fel de important ca și bărbații, chiar dacă mai puțin vizibil, puțin asumat și realmente apreciat – este o lungă saga, cronologie a unei civilizații și culturi care a cunoscut toate formele. De la absolutismul regal și sclavagismul din coloniile Imperiului Britanic la formele de democrație din sistemul politic britanic și dreptul femeilor, greu obținut, de a fi egale cu bărbații. De a putea vota, de a fi alese, de a fi respectate. Acel procent de 50% femei, impus la recent încheiata Olimpiadă, precum și prestația unei prim-ministre precum Margaret Thatcher sînt dovada că lumea de azi este într-o profundă schimbare. La care femeile sînt chemate să-și aducă aportul. Pe picior de egalitate cu bărbații. O „Bibliografie selectivă" – utilă celor care vor să completeze informația –, note dintre cele cuprinzătoare, prin care ajungem la personalități, instituții și evenimente din care putem extrage explicații despre te miri ce, inegalitate sexuală, justiție sau muncă etc. Multele ilustrații ce însoțesc volumul – „Istoria femeilor este o luptă pentru identitate și incluziune", concluzionează Philippa Gregory – dau contur la tot ceea ce cuprinsul uriașului text face trimitere. Bravo, Philippa!

■■■ Îmi aduc aminte de o glumă care circula printre melomanii din România. Cică un ascultător întreabă la Radio Erevan: „Cum se pronunță corect, Schumann sau Schubert?". La care mereu și atoateștiutorul post de radio răspunde sec: „Noi credem că se pronunță Șostakovici!". Dincolo de glumele și ironiile pe care a trebuit să le suporte acest uriaș compozitor, ba persecutat de Stalin, ba ultraelogiat de regimul comunist sovietic, rămîn în memoria omenirii și Schumann, și Schubert. Această paranteză amintiristă este prilejuită de volumul *Clara Schumann. Viața la patru mîini* (Editura, Grafoart, 2023, traducere din limba franceză de Sanda Rîpeanu, „Cuvînt-înainte" – o caldă acoladă amicală acordată atît traducătoarei, cît și autoarei – de Alice Mavrodin). Cea care semnează monografia dedicată unei mari pianiste, Clara Wieck-Schumann (1819-1896) – pe vremea cînd nu existau prea multe muziciene soliste –, se numește **Catherine Lépront**. Scriitoare – și cu studii muzicale, a cîntat la pian –, autoare a mai multor romane, dar și a acestei monografii, într-un domeniu unde nu este mare înghesuială. Urmărind, în ultimii ani, cu o oarecare consecvență, piața/viața editorială românească, am constatat că nu prea există un interes major – vorbesc despre marele public – pentru viețile muzicienilor și activitatea lor. Cîteva bune inițiative – a lui Vlad Zografi, la Editura Humanitas, îmi aduc aminte la iuțeală – s-au risipit în neant, după doar o jumătate de duzină (chiar dacă foarte bune, să menționez, totuși...) de apariții. Să fie de vină internetul, social media, nu știu. Știu doar că am văzut din ce în ce mai rar apariții editoriale dedicate marilor muzicieni ai lumii. *Clara Schumann. Viața la patru mîini*, a Catherinei Lépront, printre ele. Este fascinant tot ceea ce este legat de această mare muziciană, interpretă de muzică clasică și solistă de concert de renume internațional – într-o vreme cînd această postură era apanajul bărbaților, și cei care activau se numeau Liszt, Chopin sau Wagner... –, soția u-

nuia dintre marii muzicieni ai lumii (Robert Schumann) și prietenă de-o viață a altuia. L-am numit pe Johannes Brahms, alt geniu, dintre cei mai mari compozitori pe care i-a dat omenirii cultura germană. Viața unei femei dedicată muzicii nu a fost chiar un vals. Mereu în răspăr cu pretențiile unui tată posesiv, apoi de înfruntat și îmbinat obligațiile profesionale cu cele conjugale și cotidiene (șapte copii nu e chiar simplu), iar la jumătate de drum, boala și moartea soțului să te plaseze pe o altă orbită. Mereu cu Johannes Brahms alături – cu 14 ani mai tînăr –, își va duce destinul alături de cei dragi și de numeroșii ei admiratori pînă la capăt. O emoționantă readucere în actualitate a unei mari artiste. Catherine Lépront și Sanda Râpeanu au făcut o treabă bună. Mai e puțin și se va redeschide stagiunea muzicală. Tare mi-ar plăcea să ajung mai des la concerte anul acesta. Fără sala de concert, muzica parcă e mai săracă.

■■■ **Otto English** – pseudonimul unui jurnalist și eseist cu numele real Andrew Scott și cu o vastă activitate publicistică – este autorul unui studiu istorico-politic, pus sub sigla *Falși eroi. Zece figuri istorice controversate și cum au modelat lumea* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Ondine-Cristina Dăscălița), în care, pe lîngă alte nume de bărbați prestigioși, apar și nume de femei la fel de bine fixate în memoria umanității. Nume prestigioase, precum Maica Tereza din Calcutta – albaneză născută la Skopje, în Imperiul Otoman, în 1910, capitala de azi a Macedoniei de Nord) – sau Coco Chanel, modista franceză rămasă în memoria lumii prin inventarea faimosului parfum *Chanel 5.* Dar nu neapărat despre femei sau bărbați este vorba în acest studiu, ci despre demitizarea, dacă se poate spune așa, a unor eroi. Icoane false sau măcar parțial. Nici unul dintre cei puși sub observația de RMN a lui Otto English nu iese așa cum știam că ar fi. Pe lîngă tot ceea ce se știa și se admitea, mai aflăm și cîte ceva în plus, care completează portretele în general roz ale acestor per-

sonalități. Că se numesc ei John F. Kennedy – fostul președinte american, asasinat la Dallas cu decenii în urmă –, medicul argentinian Che Guevara, ajuns ministru în guvernul lui Fidel Castro și care numai ușă de biserică nu a fost, cu tot militantismul lui pus sub sigla revoluției permanente, care a produs și mii de victime nevinovate; sau actorul american John Wayne, eroul filmelor cu cowboy, care năpădesc și azi internetul, căruia i se pune în față o oglindă în care se întrezăresc și alte fațete ale unei complexe personalități. Una peste alta, adevărul din spatele imaginii ne atrage atenția asupra faptului că și eroii sînt oameni și au beteșugurile lor. Despre pictorul de mare faimă Andy Warhol nu știam nici de bine, nici de rău. Acum sînt lămurită cumva. Puțină circumspecție în omagii și laude de tot felul se pare că nu strică.

■■■ Și iată cum trecem, pe nesimțite, de la femei la bărbați. **Gallagher Fenwick** – jurnalist la *France 24*, specializat în zone de conflict, ajuns corespondent special pentru Ucraina – este autorul volumului *Zelenski. Un actor pe scena vieții și a morții* (Editura Corint, 2024, traducere din limba franceză de Alina Pavelescu, prefață – „Un lider înnăscut", extrem de comprehensivă și bine articulată analiză despre o personalitate ieșită din norma curentă a liderilor politici – de Florin Șperlea). Eroul acestei cărți aș zice eu că este, la urma urmelor, Ucraina. Analizată temeinic, cu multiple ramificații în trecutul ei – da, a existat ca țară și popor, oricît strîmbă din nas V.V. Putin și-i neagă orice fel de merite –, putem deslușI și printre multiplele falduri ale istoriei și destinul unui om. Un actor – și nu un *actoraș*, așa cum îl califică agresiva propagandă rusă – de mare talent și cu un uriaș succes de public, care ajunge să-și joace propriul rol. De președinte. Comedia, serial de televiziune, *În slujba președin-*

telui, devine realitate. Coborînd în arena politicii de pe micile ecrane, Zelenski nu doar că-și depășește propriile limite, ci devine și exponentul de marcă al unei democrații aflate în pericol. Războiul din Ucraina, pe zi ce trece mai acut și mai tensionat, este încleștarea dintre democrație și autocrație. Multe detalii din subteranele corupției vieții politice din Ucraina sînt devoalate fără reținere de jurnalistul britanic. Se pot trage numeroase concluzii, se pot face numeroase asocieri cu situația din diverse țări, inclusiv România. Sîntem cu toții implicați în această încleștare militară pe care nu doar ucrainenii lui Zelenski – care-și asumă cu franchețe originile iudaice – o duc față de molohul rus. Zelenski se dovedește nu doar un actor pe scena vieții și a morții, ci chiar un adevărat șef de stat. De care și Ucraina, și Europa au nevoie. Mereu în vremuri de restriște apar astfel de personalități charismatice de niciunde. Că s-au numit ei generalul Eremia Grigorescu – un filfizon înainte de campania de la Mărășești –, Churchill – care s-a acoperit de dezonoare la Gallipoli, înainte de a scoate Marea Britanie din încleștarea numită WW2, sau acest actor-actoraș, de mare calibru, care este un bun exemplu că niciodată nu știm ce se ascunde dincolo de aparențe. Comedianți de geniu sau oameni politici de anvergură. Femei și bărbați deopotrivă. —

Intermitențe

Plăcerile nihilismului

Excurs despre libertate în *Simulacru și război. Discursul politic în postistorie* de Arthur Suciu

Laura T. ILEA

Pe 28 iunie, la Librăria Humanitas Cișmigiu, am avut o discuție cu Arthur Suciu în jurul celor două titluri proaspăt apărute în colecția „Perspektiv" a Editurii Litera, coordonată de Cosmin Perța, care vorbesc despre *Simulacru și război* (Arthur Suciu) și despre *Nomadism* (Laura T. Ilea). Volumele nu tratează același subiect, însă se întîlnesc într-un punct care are legătură cu gîndirea lipsei de temei și a deciziei care o anticipează.

Simulacru și război. Discursul politic în postistorie (Editura Litera, colecția „Perspektiv", 2024) este o „carte politică", așa cum o numește autorul deja în avertismentul cu care își începe volumul, însă nicidecum un tratat politic. În primul rînd, prin faptul că problema de legitimare a politicului este plasată în perspectiva unui „excurs mistico-teoretic despre abis și deschidere socială". Și aceasta pentru că, atît în poziționarea noastră publică, cît și în poziționarea privată, ne aflăm în mijlocul unui argument circular, al unei lipse de întemeiere pe care nu o putem transa decît printr-o mișcare hotărîtă, care iese în afara raționamentului. Urmînd coerența logicii a ceea ce a fost deja, ne mișcăm în cerc. Pentru a „da de ceva nou", trebuie să schimbăm strategia discursivă, să experimentăm pînă într-acolo încît, în „deriziunea globală", în nihilismul improvizat al timpurilor noastre, noul să se poată desprinde, în pofida propriilor noastre previziuni. Aici, discursul legat de posibilitatea politicului în postistorie practicat de Arthur Suciu și demersul nomad al volumului meu se întîlnesc în mod neașteptat. Pentru ca noul să se poată naște, trebuie continuat experimentul cu necunoscutul. Orice formulă blindată anunță aporiile nihilismului, sfîrșitul istoriei și senzația că specia umană și istoria ei nu se mai pot regenera.

Totul e politic în fond, afirmă autorul, pentru că toate eforturile noastre teoretice, practice sau pur și simplu poetice se bazează pe faptul că ele se află în căutarea unei lumi în care să se poată locui și, în special, a unei societăți care e „dispusă să se schimbe în întregime". Altfel, discursul politic nu are sens. De unde și abisul. Schimbarea în întregime e schimbarea în numele unei puteri de a întrevedea viitorul, o punere între paranteze a lumii vieții, drept pentru care „politicianul stă călare pe un abis".

Mișcarea cea mai radicală înspre care ne împinge autorul este cea prin care ne convinge că legitimarea politicului e posibilă pornind de la nihilism, invocîndu-l, în această direcție, pe Walter Benjamin (din *Iluminări*), care susține că metoda politicului este nihilismul. Cel puțin a unui anumit tip de politică – o politică bazată pe mesianic, pe ideea de sens al istoriei și pe un tip de accelerare apocaliptică. Simplificînd referințele pe care le aruncă în joc autorul, pentru a pune în scenă acest scenariu al istoriei ca întreg, aș aminti doar epurarea transcendenței practicată de Nietzsche, precum și „lupta mistică a sensurilor" anunțată de Benjamin, care se dă la sfîrșitul istoriei.

Această idee de sfîrșit al istoriei, precum și faptul că, dintr-un anumit punct de vedere, al aparentei lipse de alternativă la capitalism și neoliberalism, ne aflăm în postistorie sînt, probabil, obsesia ultimilor 30 de ani, anunțată de Fukuyama, dar nuanțată ulterior chiar de acesta. Francis Fukuyama profetiza în anii '90 ai secolului trecut sfîrșitul istoriei prin triumful globalismului neoliberal și prin dovedirea falimentului alternativei comuniste. Ne aflăm, deci, în postistorie, dar, ca în orice fel de mișcare postumă, devenirea își vede bine-mersi de traiectoria ei, cu sau fără diatribele noastre dezabuzate.

Mișcarea cea mai radicală înspre care ne împinge autorul este cea prin care ne convinge că legitimarea politicului e posibilă pornind de la nihilism, invocîndu-l, în această direcție, pe Walter Benjamin (din Iluminări), care susține că metoda politicului este nihilismul.

Se întîmplă ceva, totuși, în postistorie, și anume consecințele nihilismului profetizat de Nietzsche – prin căderea definitivă în contingență, prin neîncrederea în orice metanarațiuni care să țină loc de întemeiere și, mai ales, prin faptul că tot ceea ce ideologiile *hard* ale secolului al XX-lea nu au reușit să facă (în special reformularea radicală a ființei umane) este făcut acum pe o bază absolut contingentă, și anume cea a mașinii, care ne preia prerogativele, deși nu e absolut deloc necesar ca omul să facă pactul final cu aceasta, să se lase dislocuit de ea. E oare posibilă reîntemeierea discursului asupra politicului? Probabil că există o soluție pentru aceasta: și anume, concentrîndu-ne privirile asupra „abisului", a „marelui impas", pentru care nu găsim încă o teorie satisfăcătoare, coerentă. Punîndu-ne radical întrebările: „Cum a fost posibil totul? Cum se face că am plecat de la cele mai generoase idei ale culturii europene și am ajuns la Gulag și la celelalte? Comunismul – acest cuvînt n-a apărut tocmai aici, în Europa de Vest?". Nu e vorba despre a căuta țapul ispășitor pentru acest eșec și nici de a găsi o justificare pentru abolirea completă a temeiului, care este, în cazul comunismului, însăși ideea de egalitate, complet derizorie în varianta utopiei socialiste: „dictatura proletariatului s-a transformat într-o dictatură *asupra* proletariatului, iar internaționalizarea comunismului, în colonialism rusesc".

Probabil că, în loc de a cădea în capcana culpabilizării, mai interesant ar fi de explorat ipoteza propusă de Derrida cu privire la ideea de criză autoimună; comunismul e, la limită, un răspuns la o criză autoimună, la o nedreptate extremă; criza migrației din momentul de față poate fi un răspuns la o proastă gestionare a politicii globale a Occidentului (exemplu: „contribuția occidentală determinantă la dezintegrarea politică și statală a unor state musulmane, mai ales prin războaiele purtate în Irak și Afganistan, asumarea migrației dinspre fostele colonii și respingerea sau amînarea nejustificată a migrației dinspre țările europene din Est"). Tot astfel, în urma crizei financiare din 2008, sistemul imunitar al Occidentului a fost slăbit întrucît măsurile guvernamentale nu i-au vizat pe cei afectați de aceasta, ci, dimpotrivă, s-a urmărit salvarea capitalului.

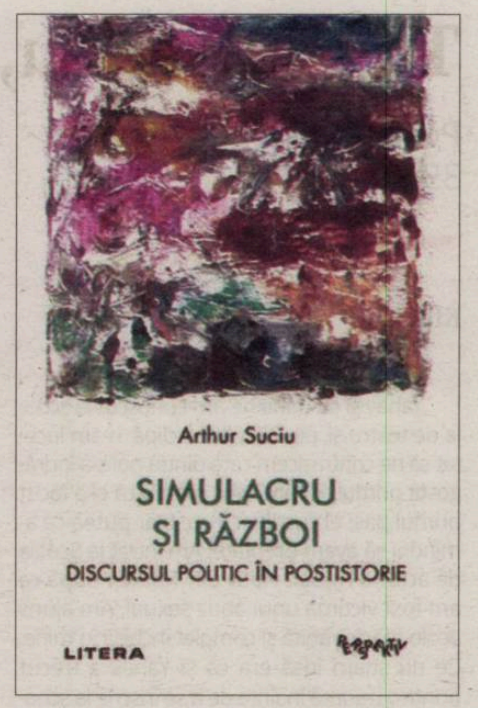
Eșecul multiculturalismului, eșecul utopiei comuniste – toate acestea pot conduce la ideea circularității inerente capitalismului și neoliberalismului –, și anume „riscul crește în absența oricărei încercări de reformare, dar reformarea prezintă riscul pulverizării sistemului însuși". Pe scurt, a imagina o alternativă la ipoteza neoliberală începe să devină sinonim cu a imagina sfîrșitul hegemoniei lumii occidentale înseși (sau a strategiei ei discursive), lucru extrem de riscant, drept pentru care e de preferat perpetuarea modelului crizei. Ajuns în acest punct, autorul amintește remarca lui Mark Fisher, care, la rîndul lui, o amintește pe cea a lui Jameson (sau Zizek, nu se știe): „E mai ușor de imaginat sfîrșitul lumii decît sfîrșitul capitalismului".

Nu voi rezuma aici toate pistele de meditație pe care le deschide Arthur Suciu în acest volum, însă aș vrea să amintesc rolul „celor din urmă" (capitol dedicat lui Vasile Ernu) în această „mare resemnificare", întrucît s-ar putea ca distopiile occidentale ajunse la scadență, precum transformarea Franței într-o colonie islamică imaginată de Houellebecq în *Supunere* (2015), să se demonstreze a fi piste false, iar pericolul să vină, de fapt, de altundeva. În primul rînd, din faptul că pistele sînt bruiate, iar opozițiile tradiționale nu mai pot fi trasate cu claritate. Problema fundamentală nu e atît neîncrederea postmodernă în metanarațiuni sau în ideologii care să confere sens, cît mai degrabă „neîncrederea metanarațiunilor în propriul lor temei". Iar acest bruiaj al pistelor nu e nicidecum inocent, întrucît e însăși mașina hibridizărilor viitorului, a noilor tehnici transformative, probate prin „fuziunea dintre ideologie și tehnologie: progresism și tehnologie digitală, ortodoxie și tehnologie nucleară".

Revenim așadar la problema temeiului, adică la politic, implicat în orice acțiune umană. Care este, așadar, pledoaria autorului pentru discursul politic în aceste condiții și care este rolul celor neglijați, al Estului Europei, în această „mare resemnificare", bazată pe „industria nostalgiei"? Voi rezuma, concluzionînd, această poziție: în primul rînd, faptul că, în urmă cu 30 de ani, atunci cînd Blocul de Est al Europei a ieșit din comunism, s-a ratat o șansă extrem de importantă a politicului european de a fi reformulat, acceptînd modelele politice

Dacă acest experiment, atît metafizic, cît și politic, va fi unul eșuat, acest lucru nu poate fi mai grav sau mai straniu decît existența unei găuri negre dintr-o îndepărtată galaxie.

care își dovediseră validitatea în Est (și anume Walesa, Havel, Papa Ioan Paul al II-lea), în loc de a infantiliza aceste teritorii și de a accentua propensiunea colonială a Vestului. Acest experiment politic fiind ratat, drumul nihilismului, care e spectrul filozofiei occidentale (de la Epicur, trecînd prin Augustin, Iluminism, Nietzsche), s-a îndepărtat tot mai mult de „interogarea abisului" și s-a apropiat de contingență, ca regim ultim al realului; „masterchefi, nutriționiști, psihologi de toate orientările, astrologi, cosmeticieni, designeri de interior...", toți ne tratează de boli ascunse, care au legătură cu lipsa de sens.



Cel mai remarcabil în finalul acestei cărți despre politic, lucru cu care rezonez, prin îmbrățișarea aceluiași ideal „nihilist" al libertății, este faptul că obsesia îndepărtării de abis creează simulacre (hiperrealitatea, divertismentul cu orice preț, tehnologia ca o formă de credință ultimă). Poate că în această interogare a abisului, ca persistență în nihilism și ca experimentare a libertății, se află răspunsul la crunta întrebare privind lipsa de temei. Poate că nu ar mai trebui să o privim ca fiind absurdă, încercînd să o înlocuim cu simulacre, cu ideologii, cu simboluri religioase sau cu obsesii identitare, ci ar trebui să percepem haosul și aleatoriul sub specia stranietății metafizice, care ne face pe noi, ființele umane, să putem gîndi lumea, să o putem articula, la limită, în spații de locuit și să o populăm, împreună cu alte specii. Dacă acest experiment, atît metafizic, cît și politic, va fi unul eșuat, acest lucru nu poate fi mai grav sau mai straniu decît existența unei găuri negre dintr-o îndepărtată galaxie. Cu alte cuvinte, dacă vrem să trăim politic, ar trebui să scrutăm mai des spațiul și să înțelegem că nihilismul la care ne predispune acest exercițiu ne poate face mai puțin înspăimîntați în fața lipsei de temei, care poate însemna tot ceea ce, timid, ludic și ostil, atunci cînd se impune, noi numim libertate. Iar dacă această libertate nu e îndeajuns, înseamnă că n-am gîndit pînă la capăt lumea sau că ne-am grăbit să o înlocuim cu primul simulacru strălucitor care ne-a ieșit în cale: hiperrealitatea, nemurirea tehnologică, războiul, idolii identitari sau orice alți contraforți ai anxietății.

Așadar, în loc să limităm acest joc al anxietății lipsei de întemeiere, el trebuie dimpotrivă augmentat, întrucît, în caz contrar, „înghețul" duce la autoritarism și abdicare. Autorul acestei inteligente și originale cărți despre „simulacru și război" o afirmă cu toată puterea: „Singura șansă a Occidentului este deschiderea, continua deschidere în fața abisului. Trebuie să fim, în același timp, hipsteri și cocalari pentru a pricepe esența profundă a lumii. Dar, și mai important, să mergem la cei rămași în urmă, chiar dacă n-avem nici o garanție că cei din urmă vor fi cei dintîi. Aceasta e latura politică a *contextualismului* ca filozofie de viață la periferie și lecția pe care periferia o poate da centrului". Poate că de aici Nietzsche, profesorul nostru de nihilism, ar fi avut ceva de învățat. Poate că, în felul acesta, se poate continua. —

AVANPREMIERĂ

Tu ții ușa, eu, fetița!

Povestea lui Shay-Li Atari
35 de ani

Kfar AZA[1]

Yahav și cu mine ne-am cunoscut la școala de teatru și, pînă în ultima clipă, n-am încetat să ne contrazicem care dintre noi s-a îndrăgostit primul. Eu am spus mereu că el a făcut primul pas; el susține că eu. S-ar putea ca amîndoi să avem dreptate. Am intrat la Școala de actorie Nissan Nativ din Tel Aviv după ce am fost victima unui abuz sexual. Am ajuns acolo foarte rănită și complet închisă în mine. Ce nu știam însă era că și Yahav a trecut printr-o traumă înainte de a se înscrie la școală. S-a întîmplat în 2008 și i-a schimbat total viața. Era în kibbutz, în Kfar Aza, cînd, de nicăieri, a căzut o bombă cu mortar. Pe atunci nu existau adăposturi, nu existau sisteme de alarmă. Bomba a picat din senin și l-a ucis pe Jimmy Kedoshim, tatăl lui Eyal, prietenul lui cel mai bun. Yahav, aflat foarte aproape, în curte, a fost primul care l-a văzut pe Jimmy la pămînt. Din cînd în cînd, îmi vorbea despre acel moment în care, sub ochii tăi, un om devine un cadavru. Pe atunci Yahav avea 22 de ani, un tînăr care și-a pierdut într-o clipă toată încrederea în lume. Îmi amintesc că, în anul întîi de studii, a făcut un exercițiu și a interpretat cîntecul *Erol*[2] al lui Meir Ariel[3] ca pe un monolog. Yahav avea charismă din plin. Îmi amintesc că mă uitam la el, așa cum era învăluit de lumina scenei, ca într-un fascicul galben de lanternă. Mă uitam și mă întrebam cine e și m-am gîndit: „Uau, e talentat!". Treptat-treptat, ne-am pomenit lucrînd tot timpul împreună. Scriam împreună. Așa a început legătura noastră, mai întîi am fost parteneri cărora le plăcea să facă artă. În același an, m-a invitat să jucăm împreună o scenă din *Romeo și Julieta*. La una dintre repetiții eram obosiți și ne-am întins pentru o clipă pe o saltea mică. Îmi amintesc că l-am privit deodată în ochi și am văzut ceva diferit, ceva care mi-a dat senzația de „acasă". Mai tîrziu, am înțeles că, atunci cînd m-a privit în ochi, a fost și pentru el un moment crucial. La una dintre repetiții, ne-am sărutat.

★

Ne-a luat un timp să devenim un cuplu. El s-a cam speriat, cred, de tot ce simțea. Eu eram cea care îi spuneam că îl iubesc, iar el îmi răspundea:

— Nu știu dacă pot.

Eu îi replicam:

— Bine, dar mă iubești.

Iar el îmi zicea:

— Poate n-o să reușim să devenim un cuplu.

Eu îi spuneam:

— Bine, pleacă și întoarce-te, ce contează, du-te și revino.

Ca și cum eram sigură că mă iubește, nu știu de ce. Simțeam că mă iubește mult. Și eram sigură de dragostea noastră. I-am spus:

— Dacă ai nevoie de timp, ia-ți-l.

Știam că se va întoarce.

În 2016, am avut un accident grav de mașină – cîteva răni deschise la piciorul stîng, fracturi grave și o leziune la cap. Un an și două luni am fost la recuperare. Am rămas țintuită într-un scaun cu rotile pentru mult timp, întrucît operațiile n-au reușit. Am rămas invalidă, cu dureri, și merg în baston. Fac aproape orice, dar încet.

La început, mi-a fost rușine să ies din casă în baston. Am preferat să șchiopătez sau să mă doară. Cu timpul, m-am trezit că nu prea mai ies. Pînă ce Yahav mi-a spus:

— Mami, de cine ții cont?! O să-ți cumpăr bastoane în toate culorile!

Și, într-adevăr, am căutat împreună niște bastoane mișto și mi-am cumpărat un baston mov, unul auriu și unul albastru. Am avut toate bastoanele posibile, chiar și unul cu o figurină la capăt, care făcea zgomot. Într-o seară, eram acasă la noi în Jaffa și mîncam pappardelle. Eu eram în scaunul cu rotile. În timp ce mîncam, Yahav a scos o cutiuță în care era un inel și a deschis-o în fața mea. Eu eram cu gura plină de paste. I-am spus da, pe nemestecate. Era la doar cîteva săptămîni după ce aflasem că nu voi mai putea merge. Șansele – minime, operația – foarte riscantă. Cred că Yahav a ales acel moment pentru a-mi da putere să nu cedez și să mă duc la operație. E posibil să fi și vrut să se căsătorească cu mine.

★

După operație, am început să vizităm mai des Kfar Aza. Acolo totul este mai ușor accesibil dintr-un scaun cu rotile. Mie îmi era comod, iar Yahav a început să se reîndrăgostească de kibbutz. După trauma suferită la moartea tatălui acelui prieten, munca la cîmp, munca pămîntului, alături de tatăl său, l-a vindecat. Așa mi-a spus. A început să vorbească despre cum o să ne creștem copiii în kibbutz, lîngă bunicul și bunica.

Eu m-am opus, nu din cauza securității din zonă, ci fiindcă am crezut că o să mă plictisesc și n-o să-mi găsesc de lucru. I-am spus:

— Eu nu vreau, am o viziune în care mă văd tristă, lîngă o ușă cu plasă.

Yahav mi-a răspuns:

— Eu am tocmai altă viziune, eu îmi închipui cum stăm noi doi așa în curte, cu o țigară în mînă și lîngă noi un copil care țopăie prin iarbă în fundul gol și se bălăcește printre toate stropitorile automate.

O clipă am tăcut. Și mi-am închipuit scena. Apoi, deodată i-am spus:

— Mi se pare o viziune frumoasă.

Așa că ne-am mutat. Am locuit aici doi ani și jumătate. Poate ceva mai mult. Adevărul e că era ca un vis. Amîndoi făceam filme, regizam, jucam. În doi ani, am făcut patru filme. El lucra la Colegiul Sapir, la secția de cinematografie. Se ocupa cu producția de filme, eu cu editarea. Multe dintre proiectele din sud au ajuns în mîinile mele. Oameni din centrul țării veneau la mine în Kfar Aza, să mă ocup de filmele lor. Ultimul film a lui Yahav, lungmetrajul *Hagadat Kibbutz* (*Povestea kibbutzului*), a fost filmat aici și mulți localnici au luat parte. Și Iris Haim[4] a jucat în film. A jucat grozav. Încă nu pot să mă uit la film. Apar mulți oameni în el, mulți militari uciși sau ostatici. Sala de mese în care am filmat e ciuruită. Am să fac cîndva un film. Dar nu acum, nu încă.

★

Bunicul lui Yahav a murit cu cîteva zile înainte de atac. Vineri, 6 octombrie, l-am îngropat în cimitirul kibbutzului. Îmi amintesc că la înmormîntare mă gîndeam: „Uau, ce cimitir frumos, ar fi impresionant să fii înmormîntat aici, totul e verde, frunze, pomi". Yahav a vorbit la înmormîntare despre ce a însemnat bunicul pentru el. Și-a iubit bunicul enorm. La sfîrșit i-a zis: „La revedere, camarade, ne mai întîlnim!". M-a înspăimîntat ce i-a spus bunicului la mormînt – „Ne mai întîlnim". N-am înțeles de ce-a spus asta. În aceeași seară am luat parte la o masă cu toată familia care era în Shiva[5] și toți au vrut să o vadă pe fetița noastră, Shaya, care avea doar o lună. Yahav a luat-o și s-a plimbat cu ea printre toți, ca să se dea mare cu fetița lui. A noastră. În drum spre casă, pe poteci, prin întuneric, am discutat despre cît de special e totul.

— Uau, iubitule, cel mai bun lucru pe care l-am făcut a fost să ne mutăm în kibbutz!

Yahav mi-a răspuns:

— Chiar că uau, și a trecut la alt subiect.

Asta simțeam amîndoi, ne era bine cu viețile noastre. Aveam sentimentul că ne aflăm în locul potrivit, la timpul potrivit.

★

La șase și jumătate dimineața ne-am trezit în sunetul alarmelor antiaeriene și al bubuiturilor teribile. În viața mea nu mai auzisem atîtea bombe. Eram încă între somn și trezie, așteptînd ca Shaya să se scoale flămîndă. Am alergat spre adăpost. Yahav era deja acolo și închidea fereastra de metal și ușa. Fereastra noastră nu prea se închidea, avea ceva la mîner. Casa noastră se afla în cartierul cu locuințe vechi, iar acolo adăposturile nu prea se închideau. Apoi au început mesajele: este invazie, să închidem ușile, să rămînem în case. Atunci Yahav a observat că a dispărut cîinele nostru, Bakly. Mi-a spus că se duce să-l caute, iar eu am țipat la el:

— Nu te duce să-l cauți!

Mi-era frică să-l las să iasă, mi-era frică să nu moară. Nu m-a ascultat, pur și simplu a plecat, l-a găsit pe Bakly și l-a adus acasă. De obicei, Bakly latră mult, dar, din cauza bombardamentelor, era foarte speriat. Stătea tăcut și nemișcat. Mie îmi era teamă. Am început să mă rog, să plîng, să mă rog și iar să plîng. Văzîndu-mă plîngînd, Bakly a venit la mine și a început să-mi lingă lacrimile. Și azi îmi linge lacrimile. N-a trecut mult și deodată am auzit împușcături. Întîi, puține. Și motociclete. Apoi voci care se apropiau, țipete, urlete, se îmbărbătau unii pe alții. „Taal! Taal!"[6]. Și vocile se apropiau, iar noi am început să comunicăm prin semne. N-am scos o vorbă. Prin semne ne-am înțeles: „Tu ții ușa, eu, fetița!". N-am crezut că vor intra pe fereastră, am crezut că vor intra și vor deschide adăpostul dinăuntru. Brusc, rama ferestrei s-a desprins, au deschis-o cu forța. Lumina a pătruns în adăpost. Înainte era întuneric și deodată a pătruns lumina zilei. A apărut o mînă de terorist, o mînă mare și înfricoșătoare. Amîndoi eram cu fața spre geam. Eu, în spatele lui Yahav, Shaya, în brațele mele.

Nu prea am avut timp, totuși Yahav s-a întors spre mine, aruncîndu-mi o ultimă privire. Nu neapărat de despărțire. Mi-a făcut un semn cu capul să fug. Privirea îi era goală, ca și cînd ar fi înțeles că ăsta era sfîrșitul. Dacă aș fi putut să descriu în cuvinte ce spunea privirea lui, atunci ar fi fost „Iartă-mă, iubito!". Apoi s-a întors din nou spre fereastră, a apucat mînerul geamului[7] și s-a luptat cu teroristul, încercînd să mențină rama metalică a ferestrei. Ultimul lucru pe care mi-l amintesc este spatele lui mișcîndu-se în lupta cu teroristul. Ultimul lucru.

★

Yahav a rămas în adăpost, iar eu am ieșit cu Shaya, luînd-o la stînga pe o alee. Dacă o luam la dreapta, dădeam direct peste teroriști. Am luat-o însă la stînga. Am început să alerg, desculță, fără telefon, în pijama și în chiloți Kotex, din aceia pentru lăuze. Fugeam și, deodată, am auzit în jurul meu împușcături. Era un zgomot necunoscut, un fel de „ptțțț", ca o șuierătură, și am înțeles că o să mor dacă îmi continui drumul pe acea alee. M-am băgat într-un tufiș, lîngă gardul de bambus al vecinului meu, și i-am auzit strigînd în urma mea „Taal, taal!", chiuind de bucurie, ca și cînd uciderea mea și a Shayei ar fi fost un trofeu. Din cauza piciorului meu, nu reușeam să alerg repede, așa că am continuat încet, printre tufișuri și bătînd la uși. Toate casele erau încuiate, am încercat din casă în casă, din curte în curte, toate erau încuiate. Și mi-a fost frică să strig „Sînt Shay-Li", ca să nu mă audă teroriștii, care erau încă prin preajmă. Apoi am înțeles că n-am încotro s-o apuc, așa că m-am ascuns într-o nișă mică formată între apărătoarea de plasă și ușa casei vecinei mele, Iardena. Shaya dormea încă și mă rugam la Dumnezeu să nu se trezească. M-am rugat și am așteptat, pînă ce n-am mai auzit pașii teroriștilor. Am aruncat o privire prin plasă și am văzut că teroriștii nu mai sînt acolo. Atunci am ieșit și am continuat să bat la toate ușile și ferestrele caselor. Mi-am dat seama că nu o să-mi deschidă nimeni. Am găsit un șopron într-o grădină, am intrat și l-am închis. Era un șopron din lemn. Am căutat în el ceva ascuțit. Am găsit un ciocan și ceva lung, ca o daltă. Am ținut ciocanul în mînă și am băgat dalta în pijama. Am încercat să rămîn ascunsă, în spatele unei mașini de spălat. Am acoperit-o pe Shaya cu o lădiță goală de flori, dar i se vedeau piciorușele. Am pus peste încă o ladă și saci cu nisip și îngrășăminte. M-am rugat să nu înceapă să plîngă. Încercam să-mi închipui că nu sînt eu, încercam să-mi imaginez că sînt un personaj dintr-un film de pe vremea Holocaustului. Cineva dintr-un lagăr de concentrare, care își ascunde bebelușul într-un pat suprapus.

Nu sînt eu. Sînt într-un film. Asta m-a ajutat să-mi înving frica, m-a ajutat să nu las spaima să mă doboare. În acele momente, după ce am avut răgaz să mă odihnesc, după ce ne-am găsit un ascunziș, am început să pricep unde mă aflu.

Îmi venea să strig spre cer, dar nu voiam să fiu auzită. Îmi venea să urlu. M-am simțit prizonieră în propriul corp. Am zbierat pe mutește, fără să scot un sunet. De afară se auzeau tot timpul explozii și răcnetele teroriștilor. Erau veseli. Se spunea că erau drogați, dar nu mi s-a părut. Nu erau „out". Au alergat după mine și după bebelușul meu, urlînd de bucurie. Au tras în mine și în Shaya în perfectă cunoștință de cauză. I-am auzit. În perfectă cunoștință de cauză. După un timp, Shaya a început să plîngă. I-a fost greu în șopron cînd am încetat să mă mișc, fiindcă e obișnuită să adoarmă cînd o legăn. I-am băgat un deget în gură și am sperat că se va liniști. Pentru cîteva clipe a mers, dar era flămîndă. Nu mîncase de

la patru dimineața. Plînsul se întețea. De afară se auzeau strigăte și am avut senzația că se bucură că m-au găsit. Am priceput că, dacă rămîn pe loc, sînt pierdută. M-am hotărît să ies.

★

În afara șopronului creștea o iarbă deasă, foarte înaltă. Mi-am dat seama că, dacă vreau să ajung la următorul șir de case, trebuie să o străbat. Am mai încercat să bat la niște uși, dar nici de data asta nu mi s-a deschis. Am înțeles că n-am ce face, trebuie să traversez iarba. Printre tufișuri, am zărit de partea cealaltă, într-o casă cu ușa deschisă, o cameră de serviciu folosită de obicei pentru spălatul rufelor.

M-am hotărît să alerg într-acolo. Am ieșit dintre tufișuri și am pornit să traversez prin iarbă. Am alergat, și-am alergat, și-am alergat, fără să mă uit înapoi. Nu te uita, nu te uita, îmi ziceam, aleargă, aleargă. Am ajuns în spălătorie. Cînd am intrat, am auzit un glas prin geam, care îmi șoptea:

— Vino, vino, intră!

Era vocea lui Zuli, era casa lui Zuli și a lui Liron, îngerii mei păzitori. Familie cu trei copii. Casa însemna un acoperiș deasupra capului. Zuli avea un pistol și stătea de pază la ușă.

Cînd am intrat, fiul lui s-a speriat de mine, cînd m-a văzut atît de mare și cu un ciocan în mînă. A crezut că sînt un terorist, probabil. Le-am spus:

— Scuze, scuze, n-am știut unde să mă duc.

Am văzut cei trei copii și i-am spus lui Liron:

— Iartă-mă, iartă-mă că am venit cu ea aici.

Am știut că, în situația dată, cînd toți trebuie să se ascundă și să rămînă în liniște, un bebeluș plîngînd poate fi o bombă cu ceas și chiar am crezut că prezența mea cu fetița s-ar putea să-i ducă la pieire. Mi-am tot cerut iertare. I-am spus lui Liron:

— Au intrat în dormitorul nostru pe fereastră, l-au omorît pe Yahav, l-au omorît, n-am știut unde să mă duc!

Liron mi-a răspuns:

— E în ordine, ai făcut exact ce trebuia să faci, au omorît-o și pe sora mea.

Pînă în ziua de azi, Liron apare în telefonul meu cu numele de „Îngerul păzitor". N-am să uit niciodată ce au făcut pentru mine. Că m-au băgat în casă, pe mine și pe Shaya, conștienți de ce s-ar fi putut întîmpla din cauza noastră. Liron știa deja că sora ei și cumnatul ei nu mai sînt în viață și că fiica lor a fost răpită, înțelegeau perfect ce înseamnă să ne bage în adăpostul lor. Timp de 27 de ore am stat în adăpost cu Liron, Zuli și copiii lor. 27 de ore, cu un bebeluș flămînd. Nu o alăptez, n-am reușit. De fiecare dată cînd plîngea, mă scuzam, iar Liron îmi spunea:

— N-ai de ce să te scuzi!

27 de ore în adăpost! Am devenit o mică familie. Eu și copiii aveam un fel de joc cu Shaya, ca și cînd am fi deschis o grădiniță. Liron era cu telefonul, încerca să trimită mesaje, să ceară ajutor. Zuli își lua pistolul și ieșea des din adăpost, patrulînd în jur. Copiii m-au ajutat cu Shaya. O mîngîiau, o țineau în brațe și aveau grijă să am hîrtie igienică, pentru a rămîne curată, fiindcă nu aveam scutece. Au fost într-adevăr formidabili.

După o vreme, nu mai știu cînd, eram zăpăcită de atîtea ore și harababură, Zuli a intrat în adăpost, a stins lumina și ne-a spus:

— Bine, prieteni, trebuie să dormim, am avut o zi lungă și nu cred că armata o să vină pînă mîine dimineață. Ne-a trimis pe toți, pe rînd, la WC și ne-a spus să nu dăm drumul la apă. Ne-am dus toți, pe rînd, și ne-am întors în adăpost. Zuli a adus o bîrnă, un lemn desprins din patul copiilor, și a blocat clanța ușii. S-a acoperit cu o pătură și ne-a spus:

— *Yallah*[8], prieteni! Noapte bună!

Cu el ne simțeam în siguranță. L-am văzut și i-am spus:

— Ah, bine, OK, dormim.

Mai tîrziu, Zuli mi-a povestit că văzuse afară zeci de teroriști cu RPG[9], care mișunau, și a înțeles că pistolul n-o să ne ajute. Așa că a hotărît să ne adoarmă, ca să fie liniște.

★

La un moment dat, în timp ce dormeam, niște oameni au intrat în casă și au început să strige:

— *Tzahal, Tzahal, banu lehatzil othem!*[10]

Zuli ne-a făcut semn să tăcem. Am avut noroc, tocmai atunci Shaya nu plîngea. Eu și Liron am încercat să ne dăm seama dacă vorbesc ebraică sau arabă. S-au tot învîrtit prin casă, aveau niște bocanci grei. Nu știu cum, dar n-au văzut ușa noastră, ușa adăpostului, și au ieșit. Eu și Liron n-am înțeles de ce, dacă sînt Tzahal, nu vin să ne salveze. Abia peste cîteva zile, după ce am fost salvați, Zuli mi-a spus că precis fuseseră teroriști. Orele treceau, și treceau, și treceau, iar eu mă gîndeam tot timpul la Yahav. Trăiește, ce-i cu el, se spunea că e rănit și a fost salvat, dar eu nu mă puteam liniști. Nu-mi ieșea din cap, îl rugam să nu moară. În sinea mea îi spuneam: „Iubitule, iubitule, nu-mi face una ca asta, nu-mi face una ca asta!". Dar, din afară, tot ce se vedea era o femeie care își leagănă bebelușul. Shaya era tot mai slăbită, pînă ce a devenit apatică. A inhalat și mult fum, fiindcă lîngă noi a ars o casă. Îmi amintesc cum o priveam și îmi dădeam seama că reacționează din ce în ce mai slab. A fost înfricoșător să realizezi că propriul tău copil nu-ți răspunde. Între timp, Liron a reușit să facă progrese cu salvarea noastră, trimitea mesaje în toate părțile, la armată, la Shabak[11], familiilor noastre, prietenilor, oricui. Și s-a făcut dimineață. Îmi amintesc că am auzit ciripit de păsările din afara adăpostului. Păsările! Mi s-a părut cel mai ciudat lucru de pe lume, n-am să uit asta. Printre împușcături și bombe – deodată, păsările. Și, după cîteva ore, au venit să ne salveze. Soldați, nu știu de la ce unitate. Au vorbit cu Liron la telefon și i-au spus că sînt afară. Am deschis adăpostul și am ieșit, de acolo ne-au preluat mașini militare, din alea blindate. Îmi amintesc că, din toate aceste 27 de ore, cel mai greu lucru mi-a fost să ies din adăpost. Am început să plîng. Copiii au încercat să mă liniștească și mi-au spus:

— Uite, Shay-Li, e armata. N-ai de ce să te mai temi.

N-au înțeles că plîngeam fiindcă mă despart de ei, pentru că, adînc în sufletul meu, știam că era pentru ultima dată cînd o să simt că am o familie. Am ieșit și am văzut împrejur case arse și cadavre de teroriști. Mi-am spus: „Nu te uita". Și chiar nu m-am mai uitat. Pînă am ieșit din kibbutz am închis pur și simplu ochii, o țineam strîns pe Shaya și mă rugam lui Dumnezeu. La benzinăria de lîngă Kfar Aza era deja un medic militar, care a controlat-o. Era într-o stare proastă, avea pungi roșii sub ochi, aproape că nu reacționa. Trebuia transportată la spital.

★

Din Kfar Aza am mers spre Netivot[12] într-o mașină militară și de acolo am fost preluate de o ambulanță, care ne-a dus la spitalul Soroka. Abia atunci, uitîndu-mă pe geam în timpul călătoriei, văzînd mașini răsturnate, incendiate, cadavre și iar cadavre, am înțeles proporțiile atacului. Abia atunci mi-am dat seama de numărul teroriștilor care ne-au invadat și de numărul celor pe care i-au ucis. În tot acest timp, n-am avut telefon. Chiar în dimineața cînd, din mesajele de pe rețelele de socializare dintre grupurile din kibbutz, înțelesese deja ce se întîmplă, Yahav nu mi-a spus nimic. Mi-a ascuns, ca să nu mă panichez și mai mult. Cînd am ajuns la Soroka, zeci de medici s-au adunat în jurul fetiței mele. În raportul medical scria că plînge fără lacrimi, atît este de deshidratată. Două zile i-au dat oxigen, ca să-i curețe plămînii de tot fumul inhalat.

Luptele în Kfar Aza au continuat trei zile. Abia după aceea au reușit să dea de cadavrul lui Yahav. Pînă atunci existau zvonuri că ar fi rănit sau dispărut, că nu a fost găsit sau că e răpit. L-am căutat peste tot. Simțeam că înnebunesc, pentru că i-am văzut trupul luptîndu-se cu un terorist. I-am văzut bazinul îngust luptîndu-se. Dacă au tras în mine și în bebeluș, de ce n-ar fi tras și în el! Cînd a venit vestea și cînd am înțeles că e mort, am urlat, fără să mă pot mișca de pe podea. Mi-au spus:

— Shay-Li, hai în salon. Vino. Vino să stai cu noi în salon, dar n-am vrut să mă mișc, eram distrusă.

N-am putut să mă ridic, eram ca o cîrpă. Atunci Shaya a început să plîngă și, fără să mă gîndesc, m-am ridicat la ea, am pus-o pe comoda de înfășat și i-am schimbat scutecul. Apoi i-am pregătit mîncarea și, fără să îmi dau seama, m-am așezat în salon, cum au vrut toți. Am întrebat-o pe mama lui Yahav:

— Mihal, crezi că mă vor lăsa să extrag spermă de la un civil, nu de la un soldat?[13]

Pentru că știam că legea permite asta în cazul unui soldat mort, dar nu știam dacă se poate și de la un civil.

Se pare că da. Dar pentru a preleva spermă de la un civil care nu mai e în viață e nevoie de ordin judecătoresc, trebuie urmat un protocol și îndeplinită o întreagă procedură. Problema era că nu aveam timp de protocol. Există o fereastră de timp foarte îngustă de la moarte pînă la colectarea spermei.

Oricum, cadavrul lui Yahav zăcuse mult pînă să fie găsit. Viziunea lui cu copilul în fundul gol alergînd prin ploaia stîrnită de stropitorile automate nu îmi dădea pace. Trebuia ca familia noastră să aibă o continuitate și văzusem deja ce putere avea Shaya asupra mea, atunci cînd n-am izbutit să mă ridic de pe podea. Ea a fost singura care a reușit să mă ridice. Am început să-mi strig deznădejdea în presă, să cer să fie scurtată birocrația, să fie schimbat protocolul, numai și numai să-mi semneze, să-mi dea ordinul, am făcut scandal cît am putut, dar, în cazul lui Yahav, a fost oricum prea tîrziu. Minunatul medic de la spitalul Assaf Harofeh care a făcut prelevarea mi-a spus, cu inima frîntă:

— Sperma nu este viabilă, dar ai făcut tot ce s-a putut.

Yahav zăcuse trei zile în locuința noastră, încălzită de incendiul casei vecine, care arsese. Nu mai era nimic de salvat. M-am resemnat cu ce mi s-a spus, că am făcut tot ce s-a putut. Și numai atunci cînd am înțeles că nu pot avea spermă de la el, cînd mi-am dat seama că nu mai am alte misiuni de îndeplinit – Shaya este bine, știu unde este Yahav, sperma lui nu poate fi folosită, numai atunci cînd s-au încheiat toate misiunile – am început doliul. Din investigația care s-a făcut în casa noastră, am aflat că Yahav s-a luptat cu teroriștii pînă la ultima suflare. Cînd el se lupta să mențină rama ferestrei, ei au aruncat grenade în dormitorul nostru și au dat foc casei, cu el înăuntru. Împotriva oricărui instinct care îi spunea să iasă, Yahav s-a baricadat și a încercat să-i oprească să intre. Soldatul care l-a găsit mi-a spus că era lîngă căruciorul lui Shaya. S-a folosit de cărucior ca să blocheze ușa de la dormitor. Mi s-a frînt inima să știu că așa a murit, lîngă căruciorul bebelușului nostru. Există oare un mai mare semn de optimism decît să crezi că un cărucior de copil poate opri 70 de teroriști care se năpustesc asupra ferestrei casei tale?

★

Yahav și-a sacrificat viața pentru ca eu și Shaya să ne-o salvăm pe a noastră. S-a dus la fereastră și s-a luptat cu teroriștii ca noi să putem fugi. Mă gîndesc mult la acel moment, cînd el a hotărît să se îndrepte spre fereastră. Mă ajută în momentele în care mă întreb de ce nu i-am spus: „Nu mai face pe eroul, fugi cu mine!". În adîncul sufletului meu știu că ar fi făcut la fel. Pentru că ăsta era Yahav. Ar fi sacrificat totul pentru cei dragi. Și-a dorit atît de mult să fie tată. Cred că asta era tot ce și-a dorit pe lume. Iar eu și Shaya sîntem acum în viață. Datorită lui. Cred că a înțeles că, fiind invalidă, nu pot alerga repede, așa că a decis să-i întîrzie. Putea să iasă și el după mine, i-am lăsat toate ușile deschise. Dar el a ales să rămînă în casă. Să se lupte. Ca și cînd și-ar fi spus: „Sau eu, sau fetița mea". Ne-a iubit atît de mult, pe mine și pe Shaya, ne-a iubit prea mult. Tot ce mă interesează acum pe lume este Shaya. Doar ea îmi face bine. De fiecare dată cînd cedez, de fiecare dată cînd mă prăbușesc, îmi amintește că este aici. Scutecul ei mă readuce pe pămînt. Biberonul ei mă echilibrează. Și, pe lîngă toate, ea nu mă judecă, fiindcă nu-mi înțelege lacrimile. Poate să mă vadă plîngînd și, deodată, zîmbește. Acest zîmbet mic mă face și pe mine să zîmbesc. Eu și Yahav am făcut un pact.

Acolo, în dormitor, cînd au intrat teroriștii – „Tu ții ușa, eu, fetița!". Aceasta a fost înțelegerea noastră. Fiecare dintre noi a primit o sarcină. Și așa este și acum. El încă ține ușa, și o va ține toată viața, iar eu sînt aici, cu fetița. Și, atîta timp cît sînt cu ea, n-o să las ca lumina mea să se stingă. În ciuda tuturor durerilor prin care am trecut. Trebuie, trebuie să fiu optimistă, trebuie să găsesc motive să trăiesc. L-am văzut sacrificîndu-și viața pentru mine și am făcut cu el un pact: „Tu ții ușa, eu, fetița!". Îmi respect pactul, sînt cu fetița, și asta mă ține în viață. Un bun prieten m-a întrebat, acum cîteva zile:

— Spune-mi, Shay-Li, dacă ai putea fi altcineva, căreia nu i s-au întîmplat toate astea, dacă ai fi putut avea o altă viață, ai schimba-o cu a ta?

M-am gîndit o clipă și i-am răspuns:

— Nu, prefer să simt aceeași durere încă de șaizeci de mii de ori.

Pentru că, dacă aș fi fost altcineva, nu l-aș mai fi întîlnit pe Yahav și nu aș mai fi trăit acești 13 ani minunați. Dacă aș fi fost altcineva, nu aș fi avut parte de o asemenea poveste de iubire. Ar fi putut să-mi treacă viața fără să simt o asemenea iubire. Indiferent cît este de groaznic prin ce am trecut, mă bucur de trăirile pe care le-am avut. Mulțumesc că l-am întîlnit, în lumina aia galbenă de lanternă, așa frumos și talentat, sînt plină de recunoștință că sufletele noastre s-au găsit cînd jucam *Romeo și Julieta* la Nissan Nativ. Că am zărit atunci în ochii lui un „acasă". Am trăit o mare iubire, mai puternică decît viața. Am o fetiță pe nume Shaya. Iar aceasta este povestea vieții mele pe acest pămînt. —

---

1. Kibbutz în sudul Israelului, la trei kilometri de granița cu Gaza. Are aproximativ 700 de locuitori. 52 au fost morîți pe 7 octombrie și alți 20 au fost declarați dispăruți.

2. Cîntec israelian de prin anii '70, despre moartea unui tînăr.

3. Cîntăreț, compozitor și chitarist israelian (1942-1999).

4. Mama unui ostatic răpit de Hamas, ucis din greșeală de armata israeliană.

5. Perioadă de șapte zile de doliu, după înmormîntare, la evrei. Shiva se referă numai la rudele de gradul întîi.

6. „Vino" sau „hai" (în limba arabă).

7. Adăposturile din locuințe au, de obicei, o fereastră metalică exterioară și un geam interior.

8. „Hai" (în limba arabă). Termen folosit foarte des în limbajul israelienilor de toate etniile.

9. *Rocket-propelled grenade*, aruncător de grenade.

10. „Armata, armata, am venit să vă salvăm!" (în limba ebraică).

11. Acronimul în ebraică al Agenției Israeliene de Securitate, Shin Bet.

12. Oraș în sudul Israelului, la 13 kilometri de Gaza.

13. În Israel, prelevarea de spermă de la un soldat mort este permisă de lege.

Traducere din limba ebraică și note de
Irina WEINBERG

Fragment din volumul O zi din octombrie *de Yair AGMON și Oriya MEVORACH, în curs de apariție la Editura Omnium.*

Teatru

Reprezentări ale memoriei

Mnemonic de Simon McBurney la Naționalul din Londra

Oltița CÎNTEC

Eileen Walsh și Khalid Abdalla în *Mnemonic*

Un *revival*, așa s-au raportat la reluarea *Mnemonic* realizatorii de acum 25 de ani ai unei producții care a marcat teatralitatea momentului. Toți cei care l-au vizionat la vremea aceea – iar spectacolul a călătorit mult, prin festivalurile esențiale –, au avut numai laude superlative („I shall remember *Mnemonic* all my life" – *The Guardian*; „Astonishing, transfixing, transcendent production" – *New York Times*). Urmărindu-l acum, înțelegi foarte bine de ce.

Era, cumva, în firescul unui succes readucerea în atenție. O „revizitare", cum spune Simon McBurney, actorul-regizor. Care se repoziționează artistic, distanțîndu-se prin ieșirea din distribuție (în 1999, susținea introul de tip stand-up comedy și era unul dintre interpreți), adaptînd minimalist scenariul la poveștile de viață ale nou-intraților în echipă și la spiritul actualității. Pentru că spectacolul e despre, în evidența titlului, memoria individuală, firele vizibile și mai puțin vizibile care ne conectează de străbuni, de comunitățile mai mici ori mai mari cărora le aparținem, de umanitate în ansamblul ei. Miile de ani care ne despart de omul preistoric descoperit în Alpi sînt acoperite de mărturii prin (re)amintire, prin puterea evocativă a cuvîntului, a poveștilor pe care le construiește, a obiectelor care ne supraviețuiesc ca indivizi și care devin însemnele concrete ale trecerii noastre episodice, la scară istorică, prin lume.

Cînd intri în Sala Olivier a Teatrului Național din Londra (marele Laurence O. are o statuie în față, chiar pe malul agitatei Tamisa), scena impresionantă ca dimensiuni e întunecată. În centru, un scaun vechi, din lemn, evidențiat printr-un spot luminos, anunță într-o manieră misterioasă, stimulatoare mental, că urmează ceva important. Aproximativ 1.000 de spectatori privesc spre acest element de mobilier cotidian. Banalitatea lui e contrazisă în cursul spectacolului, e scaunul ce i-a aparținut tatălui lui McBurney, iar povestea lui se pliază pe celelalte, prin intersectare narativă, în decursul a două ore. Un epic încrucișat, secvențe aparent nelegate, pe fond interconectate solid în acest spectacol conceptualizat, care ne provoacă să ne reamintim permanent. Și să ținem minte. „Spectacolul original era profund legat de mine și de predecesorii mei, tatăl meu fiind american, iar mama, irlandeză. Nu știam cu adevărat unde era locul meu. Acum, cu altcineva în acel rol, trebuie să modelăm spectacolul după imaginea lui și să găsim și un mod de a reprezenta toate moștenirile noastre, ceea ce a devenit tot mai important. Asta reflectă întrebarea-cheie a epocii noastre: cine credem că sîntem și încotro mergem? [...] Cred că acum e momentul potrivit să revizitez spectacolul, fiindcă toate lucrurile la care ne gîndeam atunci au devenit și mai prevestitoare: migrația, originile, acasă, memoria, ce vom face cu viitorul, cu dragostea", subliniază Simon McBurney rama creativă. Khalid Abdalla are alt *background* etnic, legat de Egipt, una dintre marile civilizații ale Antichității, dar și de Occidentul în care a fost modelat educațional. Două culturi atît de opuse/diferite reunite într-un singur om, rezultatul genetic și formator a milenii de evenimente din marea cronologie a Terrei.

Gestul de a relua *Mnemonic*, de a-l aduce la zi e implicit un demers de memorializare a celei mai vulnerabile arte din perspectiva durabilității ei. A semnelor concrete pe care scenicul le lasă în urmă, variantele fragmentare (fotografii, copii video, tipărituri etc.), dar mai ales depozitarea în mințile și sensibilitatea celor care le vizionează. Există în spectacol un tip de volatilitate imaterială fermecătoare, care vine din economia în privința accesoriilor tipice teatralului, compensată prin forța poveștii de a amorsa fantezia, de a cauza stări.

Trei linii narative se întretaie: Ötzi The Iceman, descoperit după 5.500 de ani într-un ghețar de altitudine, la granița dintre Italia și Austria, și investigarea științifică reconstitutivă; Alice, tînăra care-și părăsește subit iubitul și pornește în căutarea tatălui pe care nu l-a cunoscut – unicul ei indiciu, ceasul de mînă rusesc spart, l-a găsit într-un sertar după moartea mamei; și un bărbat în căutarea dragostei pierdute. Segmentate, precum actul rememorării în sine, legate prin punctele comune ale unei logici emoționale de impact (vocea lui Katrin Cartlidge, cea alături de care McBurney a imaginat *Mnemonic* în formă *devised*, dispărută dintre cei vii, se aude înregistrată în scena finală, un omagiu neștiut de public, cu impact asupra celor din scenă).

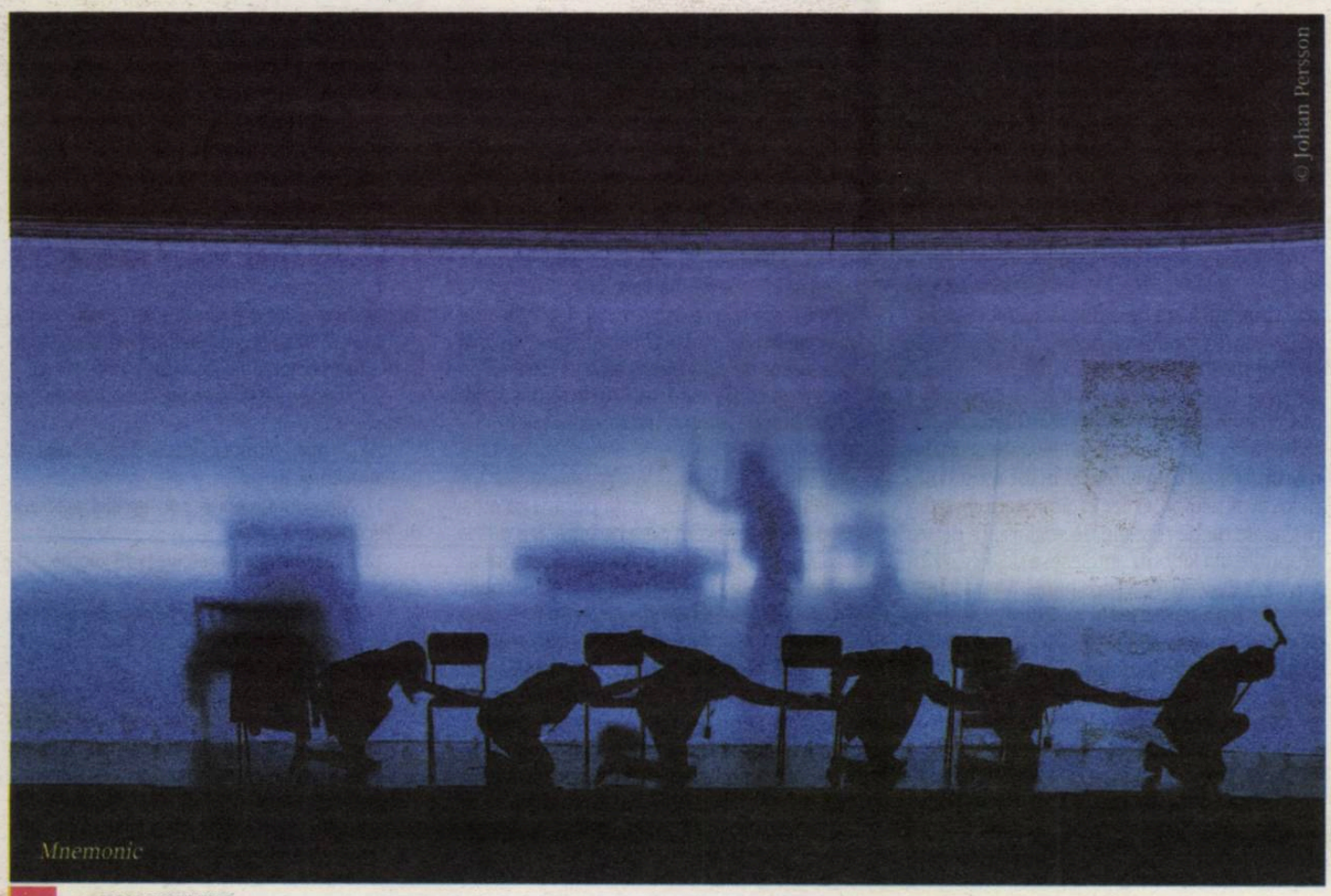
O senzație de spectral vine din ecleraj, sonorități, o vizualitate blurată intenționat, din divizarea narativă și scenică, din intervențiile verbale ale protagoniștilor. Prezentul și un altădată îndepărtat, punțile între ele, între ceea ce a fost și ceea ce va fi, singular și universal conviețuiesc armonizat într-un spectacol abstractizat și, totuși, atît de plin de emoție. De pildă, frunza pe care o primește fiecare dintre noi, spectatorii, într-un săculeț, alături de ochelari textili de somn pe care sîntem rugați să-i punem, ca-ntr-o sesiune de meditație ghidată. Khalid Abdalla a preluat partitura din prolog a lui McBurney, ne invită să reînviem secvențe din copilărie, cu părinții, cu bunicii, cu antecesorii lor, apoi ne îndeamnă, în aceeași obscuritate totală, să simțim nervurile frunzei și să le asociem cu propriul arbore genealogic. Introul acesta e și o mică prelegere, extrem de agreabilă performativ, despre procesele neuronale ale amintirii. Declanșatori, stimuli, sinapse, tot procesul. Care presupune și creativitate, căci fiecare bucată mnemonică readusă în interioritatea noastră în acest mod va avea atașate involuntar noi detalii. Metafora frunzei ca element condensat e splendidă prin simplitatea ei elaborată. O experiență teatrală profundă, de ținut minte.

Zece interpreți, dintre care Richard Katz, Kostas Phillippoglou, Laurenz Laufenberg și Tim Mcmullan din versiunea 1999, plus Khalid Abdalla, Hisham Abdel Razek, Thomas Arnold, Sarah Slimani, Sophie Steer, Eileen Walsh, Arthur Wilson, „vorbesc" despre cine sîntem în raport cu cei de dinaintea noastră, știuți ori neștiuți, pe care-i purtăm cu noi prin moșteniri biologice. Determinări inconștiente, datorate hazardului natural, ne definesc și, firi interogative cum sîntem, ne străduim să le deslușim prin continuă chestionare.

Decorurile lui Michael Levine acompaniază plastic prin susținere modulară fiecare moment al spectacolului. *Lighting design*-ul e al lui Paul Anderson și rezistă bine artistic, în condițiile în care noile tehnologii oferă în prezent posibilități infinite (totuși, ce efecte pot naște materiale simple, precum o cortină din nylon în spatele căreia corpurile interpreților și mișcările lor se ghicesc într-o lumină controlată ca intensitate, întețind fantezia!). Sunetul lui Christopher Shutt le însoțește în unitate stilistică, generează atmosferă, o stare de comuniune afectivă și cognitivă. Complicitatea cu publicul este axa vertebrală a misiunii artistice a acestei companii fondate în 1983, care s-a impus prin stilistică, a jucat în peste 40 de țări și a fost răsplătită pentru performanțele ei prin peste 50 de premii internaționale.

Cu economie de mijloace scenice, balansată de maniera în care sînt relevate narațiunile din textură, *Mnemonic* edifică stratificat o memorie colectivă care ne include pe fiecare privitor. Sîntem ființe care au nevoie de povești, ele ne mențin conectați în timp, învinge fragilitatea ființei umane. Prin originile comune, raportarea la natură, nevoia organică de apartenență, de iubire. Le explorează inteligent și delicat cu aceeași rezonanță ca acum un sfert de secol, prin relativizare estetică a frontierelor dintre real și ficțional. Un tempo calm, o ritmare justă oferă răgazul contemplării și al implicării sentimentale.

Urmărind consecutiv intercalat istoria umanității și istoria personală, *Mnemonic* trece cu brio intransigenta probă a timpului. *Revival*-ul îi atestă valoarea, sfertul de secol care a trecut peste ea n-a istoricizat-o, în ciuda diferențelor de canon estetic și de așteptări receptive. E însușirea caracteristică marilor creații. —



Mnemonic

Diana Bădica, *Părinţi*,
Editura Polirom, 2019, 312 p.

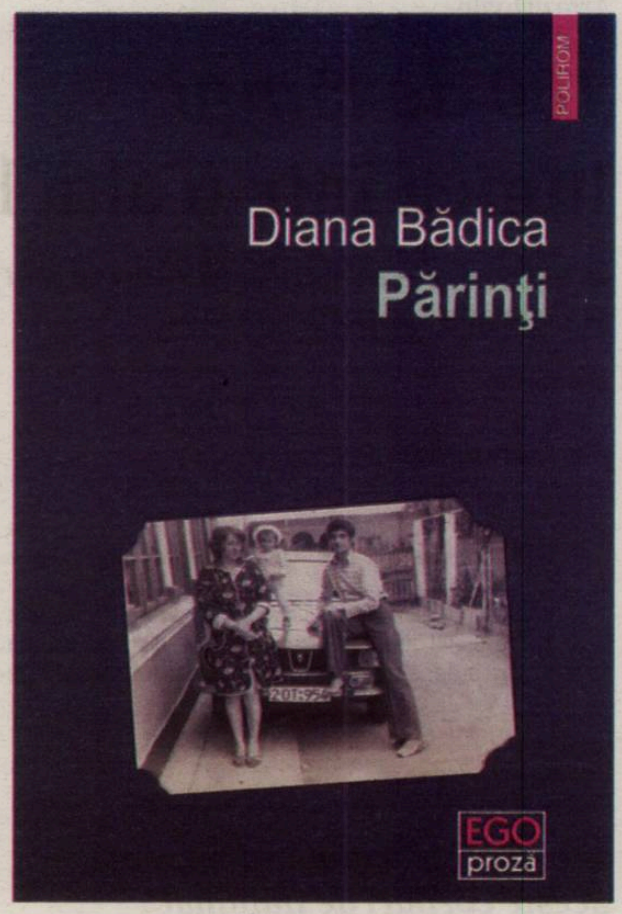
Încă de la o vîrstă fragedă, Ioana începe să cunoască suferința în modul cel mai dureros și neașteptat. Pierderea bruscă a fratelui său, Florinel, o aruncă într-o realitate crudă, în care își dă seama cît de superficială și perfidă poate fi lumea din jurul ei. O lume care, pînă atunci, i se părea plină de promisiuni și siguranță. Certurile din familie, care înainte erau doar o parte din cotidian, se transformă într-un haos copleșitor, lăsînd răni adînci în conștiința ei. Aceast mediu toxic o face să vadă cu alți ochi indiferența celor din jur față de moartea unei persoane dragi, realizînd cît de rapid sînt oamenii înlocuiți, cît de ușor se poate uita un eveniment atît de tragic și cît de ignoranți pot fi cei care nu au cunoscut suferința în mod direct. Această experiență îi schimbă profund percepția asupra vieții și asupra propriei fragilități, marcîndu-i destinul pentru totdeauna.

Părinți, romanul semnat de Diana Bădica și publicat de Editura Polirom în 2019, conturează cu sensibilitate și profunzime povestea Ioanei, o tînără care se zbate într-o lume complexă, încărcată de prejudecăți, tensiuni politice și conflicte domestice. Într-o societate aflată în plină transformare, libertatea adusă de Revoluție afectează nu doar discursul politic, ci și structura intimă a familiei. În această nouă realitate, două generații se ciocnesc violent, fiecare la fel de derutată în fața schimbărilor sociale și politice care se desfășoară rapid în jurul lor.

Ioana devine astfel martora unor transformări profunde, dar și victima lor, prinsă între valorile învechite ale părinților și încercările acestora de a naviga printr-un prezent incert. Romanul explorează cu delicatețe modul în care trecutul apasă greu asupra prezentului, iar influențele externe perturbă echilibrul fragil al vieții de zi cu zi. Între realitatea dură a tranziției postrevoluționare și tensiunile familiale crescînde, Ioana încearcă să își găsească locul și identitatea într-o lume care pare din ce în ce mai confuză și imprevizibilă.

De la superstițiile ce înconjoară dezastrul de la Cernobîl (asociate aici, adesea, cu boala lui Florinel) pînă la mitologiile de zi cu zi, născute din micile interacțiuni de bloc (adulter, violență domestică, obieciuri *locale*), romanul reușește să capteze esența vieții de cartier din perioada postrevoluționară, oferind o frescă autentică și nuanțată a unei lumi aflate într-o tranziție profundă.

Părinți de Diana Bădica nu este doar o cronică a unei perioade de tranziție, ci și o explorare intimă a modului în care schimbările sociale și politice pot afecta profund viețile individuale. Prin ochii Ioanei, cititorul este invitat să trăiască tumultul unei lumi în schimbare, să simtă durerea pierderii și să înțeleagă complexitatea relațiilor de familie într-un context istoric tensionat. Romanul reușește să surprindă nu doar evoluția unei societăți, ci și fragilitatea ființei umane prinse în vîrtejul acestor transformări. Diana Bădica ne oferă o reflecție asupra identității, memoriei și supraviețuirii în fața inevitabilelor schimbări ale vieții. —



Alex HIGYED

Nominalizări Bac-Fest 2024

În perioada 19-22 septembrie 2024, va avea loc o nouă ediție Bac-Fest. Festivalul Național „George Bacovia", manifestare ce continuă tradiția Festivalului „George Bacovia", început în 1971. Organizat de Biblioteca Județeană „Costache Sturdza", cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Bacău, Festivalul include patru zile cu evenimente diverse: dezbateri, conferințe, dialoguri, lansări de carte, lecturi publice, pictură murală, vernisaje, spectacole de teatru și, firește, Gala Premiilor Bac-Fest, menită să celebreze excelența în literatură, prin acordarea unor premii aferente mai multor secțiuni: Premiul Național „George Bacovia", Carte de poezie, Carte de critică a poeziei și Debut poetic.

Pînă la anunțarea programului final, Festivalul a anunțat (în ordine alfabetică) nominalizările juriului, alcătuit, anul acesta, din Bianca Cernat, Florina Pîrjol, Radu Vancu, Alex Goldiș și Bogdan Crețu. Premiile vor fi acordate în cadrul unei ceremonii ce va avea loc pe 20 septembrie, la Teatrul Municipal Bacovia.

Premiul Național „George Bacovia"

Constantin Abăluță
Nichita Danilov
Emilian Galaicu-Păun
Nora Iuga
Ion Mureșan
Ovidiu Nimigean
Simona Popescu
Octavian Soviany
Vasile Vlad

Cartea de poezie (2023)

Teodora Coman, *Piesă de rezistență*, Nemira
Mina Decu, *Tagliatelle allegro*, Cartier
Vlad Drăgoi, *soare frumos*, Dezarticulat
Florin Dumitrescu, *Sentimentul naturii*, Casa de Editură „Max Blecher"
Nora Iuga, *Fetița strigă-n pahar*, Nemira
Ligia Kepișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de Editură „Max Blecher"
Ștefania Mihalache, *Sînt liniștită, mi-e frică*, Paralela 45
Ion Mureșan, *Introducere în poezie*, Charmides
Tiberiu Neacșu, *Sindromul Joubert*, Cartier
Laura Francisca Pavel, *Acțiuni & protocoale*, OMG
Dan Sociu, *Cum reușești, viața mea*, Polirom
George State, *Sarx*, Nemira

Debut poetic (2023)

Daniel Coman, *Polaroide*, OMG
Victor Fală, *Zvc*, Cartego
Alexandru Funeriu, *candelabre în valul artificial*, Casa de Editură „Max Blecher"
Vasile Gribincea, *Coerența labirintică*, Cartier
Mihai Manole, *de piele ne va fi cel mai dor*, Tracus Arte
Maria Martelli, *Cea mai norocoasă ființă*, frACTalia
Mădălina Oprea, *Curriculum. Refrene ale recuperării memoriei*, frACTalia
Alberto Păduraru, *Cartea cu moace*, Dezarticulat

Critica poeziei (2023)

Grațiela Benga, *Vocile Penelopei. Tonuri și accente în poezia românească contemporană*, Editura Universității de Vest
Al. Cistelecan, *Bilete de favoare*, Charmides
Andrei Doboș, *Bacovia: modernismul periferic*, OMG
Balázs Imre József, *Rețele avangardiste, afilieri multiple*, Tracus Arte

www.polirom.ro

- Ştefan AGOPIAN
  Scriitor în comunism eBook
  (nişte amintiri)
  Ediția a II-a revăzută
  Premiul revistei *Observator cultural*, ediția 2014, secțiunea „Memorialistică"
- Anca VASILIU (coordonator)
  Chôra. Revistă de studii antice şi medievale
  Nr. 21-22/2023-2024
  Triades et trinité dans la pensée tardo-antique et médiévale
  Număr dublu coordonat de Anca Vasiliu
- David GROSSMAN
  Inima gânditoare
  Despre Israel şi Palestina
  Traducere de Ioana Aneci
- Florin DUȚU
  Chiorpangiu
  Câştigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2024

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Arte vizuale

100 de lămpi: lumea într-o altă lumină

O expoziție a artistului Marian Gheorghe, la Galeriile Orizont

Alexandra CRĂCIUN

În perioada 12 august-5 septembrie 2024, pe simezele Galeriei Orizont, artistul plastic Marian Gheorghe descompune lumina.

Expoziția intitulată *100 de lămpi* propune, într-un demers regresiv, într-un fel de dezambiguizare a rosturilor, întoarcerea luminii către propria sursă. Este, desigur, un „joc secund", pe care artistul îl practică într-o tehnică a „designului retroactiv", ce presupune intervenții în morfologia unor obiecte vechi, adesea istorice, prin adaosuri și extracții, asemănătoare unor operații pe cord deschis, prin care lucrurile își schimbă sensul, fără a-și pierde, însă, funcționalitatea.

Într-un fel de bioluminescență, aceste corpuri de iluminat capătă morfologii organice ce se decupează în spațiu cu vehemența unor animale fantastice, cu trupuri de sticlă sau lemn, porțelan sau metal, ridicîndu-și abajurul gurilor căscate sau al unor ochi scoși din orbită ce se uită hipnotic spre ceva ce noi nu vom putea niciodată vedea.

Cele 100 de lămpi din expoziția-instalație, al cărei vernisaj a avut loc în data de 12 august, sînt obiecte singulare deconstruite, asamblate, reconstruite apoi într-un demers de dublă recuperare, în care atît istoria, cît și rostul lor de a face lumină au deopotrivă un rol.

Se produce astfel o dislocare, o rupere de nivel. Expresia artistică devine o scriere în palimpsest, secțiune a membranei spațiu-timp, sub forța lui *homo faber*. Corpul de iluminat se constituie astfel, pe cale de consecință, ca actualizare a ceea ce obiectul fusese deja, dar și ca negație în „jocul secund" în care actorul principal este lumina.

Într-un text interesant despre gravură, Gaston Bachelard nota: „Această conștiință a mîinii care lucrează renaște în noi într-o participare la meseria gravorului. Gravura nu se contemplă, ea reacționează, ne aduce *imagini de trezire*. Nu doar ochiul urmărește trăsăturile imaginii, căci imaginii vizuale îi este asociată o imagine manuală și aceasta trezește, de fapt, ființa activă din noi. Orice mînă este o conștiință a acțiunii" (*Dreptul de a visa*, Editura Univers, 2009, p. 63).

100 de lămpi reprezintă o colecție a unor astfel de „imagini de trezire", unde reprezentarea se constituie ca „imagine manuală" în care noi încă simțim prezența mîinii ce lucrează, șlefuiește, desface, netezește, asamblează și dezasamblează pentru a reconstrui obiectul ce produce lumina.

Și atunci m-am întrebat: oare *100 de lămpi* nu este cumva o expoziție despre reprezentare? Răspunsul e nu. Cel care, în anul 2000, primea Premiul Național pentru Artele Focului din partea Uniunii Artiștilor Plastici din România pare să nu fie interesat de așa ceva. Artistul Marian Gheorghe face, însă, un fel de „arheologie a imaginii" în care nu rosturile artei sînt interogate, ci, într-un fel de retroversiune, ceva mult mai bizar, mai greu de înțeles și de găsit: întoarcerea fotonilor în obiect.

100 de lămpi înseamnă 100 de feluri în care se vede lumina. O lumină care nu produce vizibilul, fiindcă, pentru artist, colapsul funcției de undă este, de fapt, un proces de cristalizare prin care fotonul devine corpuscul, corp de sine stătător și, în fine, corp de iluminat.

De aici rezultă un fenomen bizar. Într-un fel de bioluminescență, aceste corpuri de iluminat capătă morfologii organice ce se decupează în spațiu cu vehemența unor animale fantastice, cu trupuri de sticlă sau lemn, porțelan sau metal, ridicîndu-și abajurul gurilor căscate sau al unor ochi scoși din orbită ce se uită hipnotic spre ceva ce noi nu vom putea niciodată vedea.

Unele lămpi nu au buton sau, în orice caz, nu par a fi conectate electric, ca și cînd, prin abajur, ar putea decanta din aer fotonii, într-un proces alchimic în care ți-e teamă ca, brusc, pe gîtul lor lung să nu apară, scurgîndu-se, fire de aur.

Alteori, privindu-le capetele de metal, ce par a fi un fel de megafoane, simți că în sală sunetul a rămas suspendat, asemenea unui cristal invizibil care, la orice mișcare bruscă, s-ar putea prăbuși într-o mie de cioburi translucide.

Lămpile lui Marian Gheorghe au o calitate: cu trupurile lor de alamă, depășesc viteza luminii, chiar dacă, atunci cînd le privești, rămîn absolut neclintite. Și asta pentru că, în metalul cizelat pînă la luciu, sub lemnul șlefuit, timpul se răsucește descompus, imposibil de transformat într-o dată.

Fără istorie, fără timp, păstrînd doar memoria mîinii lui *homo faber*, aceste „imagini de trezire" – cele 100 de lămpi – luminează cu o altfel de lumină.

O lumină care se întoarce la sursă, o lumină bogată, îmbogățită de mîngîierea mîinilor care au șlefuit alama și lemnul și de liniștea abajurului de porțelan ce captează fotonii ochilor uitîndu-se spre lampă.

Vă invit, deci, ca pînă pe 5 septembrie, într-o plimbare prin București, să intrați în Galeriile Orizont pentru ca, privind prin retina celor *100 de lămpi*, să vedeți ceea ce ochii noștri nu mai reușesc îndeobște să discearnă: lumea într-o altă lumină. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Naţional	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenţi şi pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

***„Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor româneşti, este genul de revistă în care simţi că poţi să ai încredere chiar dacă nu eşti de acord cu unele dintre analizele ei."**
Matei VIŞNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

de-clic(k) / atelier deschis

Hiperfotosensibilitatea

Întîlnirile Fotografice de la Arles 2024. Prolog

Bogdan GHIU

Sub suprafață, așa se intitulează, generic, ediția 2024 a Întîlnirilor fotografice de la Arles, ediție mai restrînsă și mai vagă, poate, decît cele trecute (voi reveni), dar în perfect ton (tocmai prin asta) cu epoca, cu sensibilitatea și preocupările contemporane cele mai active, dacă pot spune astfel.

„Agitații, spirite, urme, lecturi paralele și relecturi sînt tot atîtea noi perspective care subîntind ediția 2024 a Întîlnirilor fotografice de la Arles. Fotografi, artiști și curatori își dezvăluie viziunile, poveștile, precum cea a umanității noastre, pe rînd contrariată, în perpetuă redefinire, reziliență, dar și vizionară. Marginale sau consacrate, poveștile conduc spre căi și voci [*voi(x)es*] multiple. Toate emană din interstițiile unei suprafețe poroase: se întrepătrund, se suprapun, se intersectează. Perioada e pasionantă, tot acest ansamblu conducînd spre o pluralitate de intinerarii care merită urmate" (Christoph Wiesner, director al Rencontres d'Arles).

„Sub suprafață", adică, de fapt, suprafața ca *suprafață sensibilă*, nu (doar) ca anvelopă protectoare și ca frontieră, ca zid, ca încapsulare. Personal, pentru că îmi dau dreptate și le dau dreptate, altfel spus, pentru că sîntem de acord, aș pune întreaga ediție de anul acesta a Întîlnirilor sub semnul argumentului curatorial al expoziției absolvenților promoției 2024 a Școlii Naționale Superioare de Fotografie (ENSP) din Arles, argument redactat de Nicolas Giraud, coordonator al acestei promoții, și care sună astfel: „Sînt prezentate aici imagini și obiecte, fragmente extrase din lucrările a douăzeci și șapte tineri artiști și fotografi. O neliniște și preocupare comune, uneori surde, alteori excesive, străbat aceste lucrări. Toate și toți le au, cu toate acestea, în vedere și încearcă să le ia în stăpînire. Această îngrijorare a(supra) lumii reunește artiste și artiști care au înțeles că privirea este deja un angajament, că elaborarea acestei priviri este o responsabilitate și că nu se pune problema de a lăsa aparatele să își vadă de treabă, să își urmeze și deruleze nestingherite programele, ci, dimpotrivă, de a ne repune neîncetat la îndoială și în joc propriile amplasamente, propriile gesturi și imaginile pe care le fabricăm. În consecință, nimic nu este evident, de la sine înțeles, ci dimpotrivă, este vorba, prin tușe succesive, de construirea precară a unui echilibru în care fiecare imagine, sau ar trebui să spunem fiecare gest, se îmbogățește cu ale celorlalți" (Nicolas Giraud, coordonator al promoției 2024).

Expoziția în sine, asupra căreia sper să revin, poartă un titlu misterios și ambiguu, *Aux crépuscules*, care ar putea duce cu gîndul la o anumită ruinofilie neoromantică (vezi *infra*), dar care cel mai probabil vorbește despre atenția, preocuparea și grija, despre *sensibilitatea* la lucrurile, de la fapt la luminile, multe și mărunte, ale vieții, care se sting, pe care nu încetăm să le stingem cu orbitoarea viteză a monoteismului hiperluminii divinului capital.

Pentru că de *hipersensibilitate critică trans-individuală* și, mai ales (de fapt), de *re-sensibilizare* e vorba, nu puțini analiști (filosofi, antropologi etc., mai ales ecologi în sens cu adevărat ecologic, adică extins, „trans-natură", omni-mediu) caracterizînd contemporanul actual tocmai printr-o „criză a sensibilității". Personal, preocupat și eu de definirea (sau „diagnosticarea": există și maladii ale creșterii) actualului, vorbesc de *hipersensibilitate critic-identitară* și de *exigență de recunoaștere democratică*. Deja multe cuvinte, dar de asemenea voi reveni, lucrarea e în desfășurare.

Deocamdată, pentru a prefața prezentarea acestei ediții a Întîlnirilor, un mic jurnal, adică transcrierea cîtorva dintre notațiile sonore înregistrate în timpul deambulării prin expozițiile presărate în întregul Arles (în cu puțin mai puține, totuși, locații decît în anii anteriori), „însemnări" sonore altfel spus provocate de ceea ce vedeam în/prin ceea ce mi se arăta.

(Prima zi, la jumătate.) Continuă să fie impresionantă, și să mă convingă, ideea de a folosi fotografia (pe care trebuie să-o considerăm un mediu dat, imediat, spontan, neproblematic: automat) pentru a introduce mai multe imagini într-un singur cadru. E și nu e colaj, dar dezvăluie, afirmă și celebrează, cultivă virtuțile fotografiei ca *hiper-mediu*.

Hiper-sensibilitate prin *hiper-mediu*, așadar.

Important e nu doar *să faci* fotografii, ci să te întrebi, prin fotografie, în mod fotografic, *ce se face* cu fotografia și (deci) ce *să faci tu* cu fotografia.

Fotografia, s-a spus, artă „populară" sau artă „medie", pentru că ține de inventivitatea, de perspicacitatea populară, de bricolaj, se pretează la bricolare, la improvizații eficiente. Din păcate, noi, oamenii, noi, „poporul", vrem „frumos", sîntem bombardați cu și asfixiați de „estetic" (acesta este *programul* care comandă *dispozitivului-lume* a ceea ce nu întîmplător a fost numit, între altele, „capitalism estetic"), sîntem „estetizanți" (dar aspirația la frumos, la recunoaștere și promovare estetică prin fotografie „vernaculară", după *norma* imaginilor contemporane, este perfect îndreptățită).

Noua sensibilitate (foarte aproximativ descriptibilă ca) neoromantică, sau re-romantică, a hipersensibilității autenticiste *democratice*. Dar miza este de a face, totuși, (de) pe acest fond, un salt și de a deveni hipersensibili nu doar, capricios-meteorologic, la lucruri imediat, vizibil, evident sensibile, la orice bătaie de vînt, ci să nu mai reacționăm doar rațional, ci și sensibil: o nouă sensibilitate, etică și politică, imediată. Nu hipersensibilitate dată, comodă, „leneșă", hiperindividualist egocentrică, ci hipersensibilitate în sens de *sensibilitate extinsă*, generoasă, non-imediată, dacă se poate spune așa. *Hipersensibilitate-lume*, hipersensibilitate generică, *geo-centrică*. Adică să ne aplicăm în sfîrșit și nouă înșine o revoluție copericiană, pentru a fi în acord cu lumea și, mai ales, pentru a putea intra în rezonanță cu ceea ce nu sîntem „noi înșine", adică, tocmai, lumea (ca „rest").

Ceea ce mă interesează, și cred că este interesant și se dovedește, *se vede* că îi interesează pe fotografii înșiși, este deci *fotografia-bricolaj*, care „desface" aparatul aparent gata făcut și încheiat, fotografia cu care vrem *să facem ceva*, imediat, dar lung etic și politic, fotografia, deci, „instrumentalizată" nu doar în sine, „estetic" (adică obiect), și, mai ales, a nu te supune, a nu te conforma, a nu te preda a-reflexiv și a-critic, adică non-practic, tehnologiei, aparatului, care pare, repet, dat tocmai și numai pentru a *estetiza* („retușînd" realitatea în loc s-o *repare*) și pentru a face *flux* (nu Fluxus!), pentru a intra pe piață și a fi, dintru început, produs, marfă, marcă. Tehnologia e în sine și ca atare *tehnologie de piață* (și – adică – *tehnică de putere*). Nu, ceea ce (văd eu că) contează, ceea ce e, azi, cu adevărat artă este cum *bricolăm*, adică cum *re-deschidem* aparatele, tehnica, nu neapărat împotriva *ei*, ci împotriva *închiderii* ei, a ținerii la distanță de *facere*, de *producere* prin produs, cum *re-procesualizăm*, adică *re-accesibilizăm* produsele încapsulate, închise, care afirmă „esteticul" și designul ca producție ultra-politică de ziduri și granițe etanșe, deși *soft* și fals unificatoare (linii curbe continue, fals incluzive), ca teritorializare strictă (produs-teritoriu circulant, reteritorializîndu-ne prin utilizare prescrisă). Împotriva uzurilor și a modurilor de utilizare „la cheie", nici măcar *à la carte*.

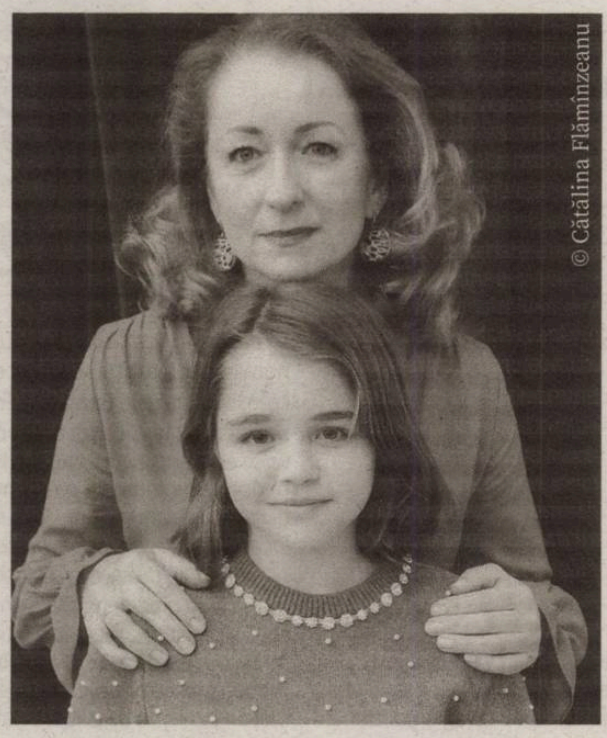
A fotografia nu înseamnă, deci, a (te) *transcende* (separa, izola, retrage – pentru a „trage"), ci a pătrunde, a te imersa, a rămîne în *contingență*, și a opera *decalări* de vizibilizare și de re-sensibilizare interne, a tăia, a secționa, a desena „felii", *suprafețe sensibile* în chiar sînul materiei-carne a lumii, imagini-ochi și imagini-piele morală – planuri de contingență. Și pentru că știm deja, nu, că ochiul e (în) imagine, aparat-imagine, a prelungi și a multiplica astfel ochiul, a umple materia-carne de ochi, perspective și puncte de vedere, a adăuga aparate-ochi ochiului-aparat, împotriva separării și etanșeizării, *reificării* procesului ca produs-aparat. Aparat apărat, aparat-apărare.

Și, evident, a-i alătura ochiului *mîna*: unde e ochiul trebuie să fie și mîna, pentru ca opera să opereze. Deci bricolaj, mîna la lucru în ochi, în imagine, tehnica nu e niciodată, repet, dată, ea nu se dă, părînd chiar că se oferă, decît pentru a o primi *in* și, astfel, a putea să ia și să ne (re)producă pentru a putea fi luați și dați, comercializați. Tehnica nu este închisă, terminată, este deschisă și trebuie, deci, *continuată*, prelungită, reformulată (la fel ca democrația-proces, nu marfă), dar pentru asta trebuie practicată, artistic, ca atare: desfăcînd, decapsulînd aparatul, *frumos în sine*, capcană. Etc. —

Portrete sentimentale

Frigul ce nu pleacă niciodată

Irina GODJA


© Cătălina Flămînzeanu

Un pas. Doi paşi. Trei paşi... şi tot aşa. Oare de cît timp înaintez în acest gol nesfîrşit? Nu ştiu. Şi nici nu vreau să ştiu. Caut ceva. Dar ce? Merg de aşa de mult timp... dar zăpada nervoasă îmi acoperă paşii de parcă nu ar fi fost nimeni acolo...

Razele de soare îmi mîngîie faţa. Deschid ochii cu greu, pleoapele grele împotrivindu-mi-se. Îmi pun mîna la ochi, ferindu-mă de lumina care mă orbeşte. Mă uit in jur. Sînt în camera mea călduroasă şi comodă, nu în furtuna aceea agresivă de zăpadă. Îmi dau seama că am întîrziat la şcoală, aşa că mă pregătesc rapid şi plec.

Ce frig intens... zăpada greoaie este purtată de vînt. Mă uit în jur. Nu este nici un semn de viaţă, în afară de mine... dar cineva mă strigă pe nume... se aude înfundat, de departe. „Irina!", „Irina!", „Mă auzi...?" Totul se cutremură... lumea goală, plină cu zăpadă, se înceţoşează uşor, uşor. Cineva mă scuturã. „Irina!", „Irina!". Clipesc o dată. De două ori. Mă aflu în sala de clasă, iar în faţa mea este profesoara de franceză. „Irina, te-am întrebat ceva." Nu ştiu despre ce vorbeşte. Dar cînd mă uit în jur, toţi ochii colegilor sînt aţintiţi asupra mea. Îmi dau seama că trebuie să ies la tablă, ca să completez nişte exerciţii. Asta şi fac. Perfect corecte, ca de obicei.

Ziua a trecut ca un fulg de nea, în cădere. Sînt în camera mea, făcîndu-mi tema la mate. Dar nu mă pot concentra de nici un fel. Un vuiet mă gîdilă pe la urechi... Începe să-mi fie frig. Mă uit intens la foaia de matematică, dar pur şi simplu nu pot să mă concentrez. Şi văd. Un fulg uşor de nea, ce pluteşte graţios peste caietul meu de mate. Imediat ce atinge pătrăţelele, totul se schimbă. Furtuna de zăpadă mă acaparează... Fulgii plutesc în direcţii diferite, iar vîntul... aproape mă doboară. Dar nu mă opresc din mers. Merg şi tot merg. Nu ştiu unde mă îndrept. Tot ce ştiu este că nu mă pot opri. Aud. Cineva mă strigă pe nume... „Irina!", „Vino!" Dar de data asta aud cît se poate de clar. „Irina!", „Irina!"... de parcă vocea asta ar fi în mintea mea. Dar nu mă sperii. Îmi pare cunoscută. Este o voce caldă, plăcută. Nu se opreşte, ci, dimpotrivă, îmi vorbeşte. „Te rog, vino spre mine. Găseşte-mă!" Dar nu ştiu unde este. Aşa că mă las purtată de picioarele mele. „Bravo!", aud. Pentru un moment, am simţit o căldură cunoscută, dar s-a dus. Merg şi tot merg...

M-am oprit, în sfîrşit. Odată cu mine s-a oprit şi furtuna. Fulgii de nea au rămas suspendaţi în aer, iar zăpada, nemişcată. În faţa mea se afişează o siluetă. Dar încă nu îi disting trăsăturile feţei, ca să-mi dau seama cine este. „Bravo!", îmi spune. „M-ai găsit.", „Repe...". Dar se opreşte. Mă uit în spate. O cerneală neagră ca smoala se îndreaptă spre mine. Încerc să fug, dar nu pot. Sînt blocată. Iar aud vocea. „Întinde mîna, te ajut eu!" Asta şi fac.

Silueta mă apucă de mînă. Are pielea catifelată şi mîna micuţă, exact ca a mea. Mă trage. „Te rog, îţi promit, te voi salva!", îmi spune. Trage şi mai tare. Dar eu nu mă mişc. Trage şi trage. Nimic. Mă uit în spate. Negru. Şi se apropie. Îi vorbesc: „Dă-mi drumul!", „Acum!". „Nu, nu, nu! Nu mai pot face greşeala asta din nou!", îmi răspunde. Şi atunci realizez. De abia acum, după ce îmi dau seama, îi văd faţa.

O lacrimă ce se transformă într-o picătură îngheţată loveşte pămîntul. Pentru un moment, totul se mişcă foarte încet. Parcă cineva îngheţase timpul.

Am înţeles. Îi dau drumul la mînă, lăsîndu-mi corpul în voia lumii. Totul se întunecă. —

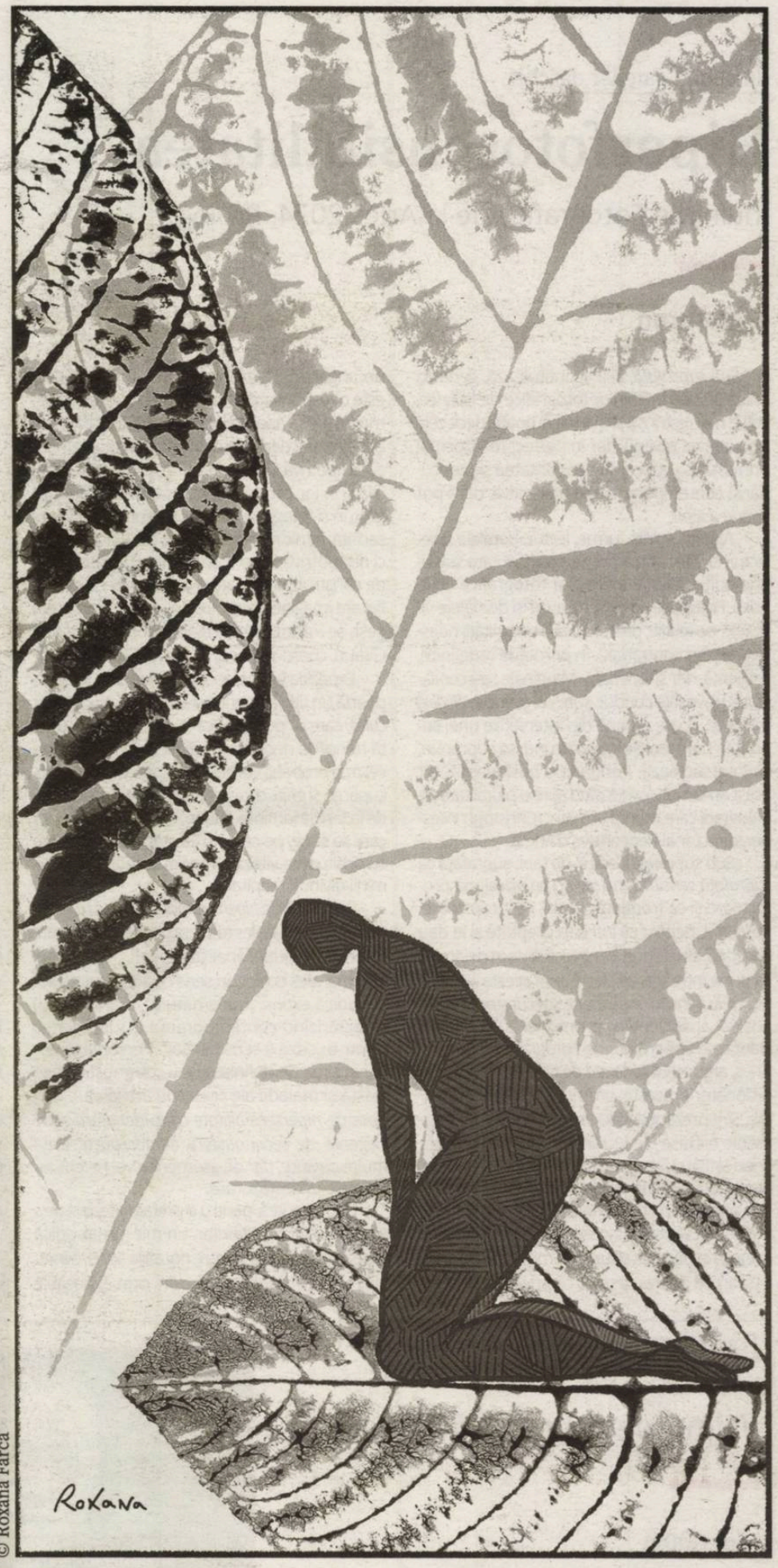
Antologia poeziei de dragoste românești

Cîntece simple: Mărior (VI)

B. FUNDOIANU

Și va veni o seară cînd voi pleca de-aici,
fără să știu prea bine unde mă duc și nici
de vine putrezirea, sau încolțirea vine.
Tăcerea se va pune ca un pămînt pe mine.
Știu, o să vii în seară ca de-obicei, s-aduci
pe tine umbra rece a frunzelor de nuci.
Vei înțelege-ndată că-s dus, din nemișcare,
la capul meu rămasă, ca-ntîia lumînare.
N-ai să întrebi pe nimeni de ce-ți sînt de prisos
genunchii copți, cerceii și sufletul frumos.
Taci! pentru noi priveliști se cer alte cuvinte,
Mai bine-n tine, surde, aducerile-aminte,
tumult. Dar ca un țipăt într-însul: te iubesc –
și aș iubi o piatră cu scrisul ovreiesc.
Toamna, în cimitirul urban din bariere,
pune tristețea-n lespezi a stupilor cu miere,
și în priviri, cîrceii pămîntului rotund –

și nu pot mai departe de moarte să m-ascund.



© Roxana Farca

Viața ciudată a lui B. Fundoianu

Claudiu KOMARTIN

Cu părul complet alb, după prima lună în lagăr, foarte slăbit, însă calm, recitînd necontenit din Baudelaire, B. Fundoianu a fost ucis la începutul lui octombrie 1944 prin gazare, la Auschwitz, înainte de a fi împlinit 46 de ani. „Amintiți-vă doar că am fost nevinovat și că, la fel ca voi, am avut și eu un chip brăzdat de mînie, de milă și de bucurie, pur și simplu, un chip uman" – sînt cuvintele gravate pe placa memorială de pe rue Rollin, la numărul 6, pe care o descopeream emoționat cîndva în anii 2000, cu ocazia primei mele incursiuni pariziene.

Singurul volum de poezie al lui Fundoianu scris în românește, *Priveliști*, a apărut în 1930, la București, și cuprinde versuri dintre 1917 și 1923 – anul în care tînărul autor al acestei cărți singulare, situate la răspîntia dintre tradiționalism și modernism, s-a stabilit la Paris, urmînd să devină în următoarele două decenii un renumit poet, filozof și scenarist de expresie franceză, sub numele Benjamin Fondane. Deschizîndu-se cu un portret făcut de Brâncuși, *Priveliști* este unul dintre titlurile de căpătîi ale unei perioade de mare efervescență (să ne gîndim numai că, în același an, 1930, au fost publicate *Joc secund*, *Cu voi...* și *Pagini bizare*).

Versurile pe care le caligrafiază Fundoianu relevă firea hipersensibilă a unui citadin sofisticat ce își instigă anxietățile într-un cadru natural de o „opacitate terifiantă" (după expresia lui Mircea Martin). Subiectul poetic se scufundă într-un peisaj cu precădere neliniștitor și dizarmonic, privirea sa fiind cea a poetului modern trecut prin experiența simbolistă, cu scăpărări imagistice în care se poate recunoaște spiritul tumultuos al avangardei.

Poeziile din ciclul *Cîntece simple: Mărior* sînt rodul relației pasionale – pe care o atestă și scrisorile scoase recent la iveală, în volumul de corespondență *Despre dragoste și prietenie* – dintre Fundoianu și soția unchiului său, Isac Rudich, Maria, de care se îndrăgostise în 1919, cînd, student la Drept, îi meditase copiii femeii cu cincisprezece ani mai în vîrstă. Mărior a rămas iubirea de tinerețe al cărei caracter irealizabil îl va face pe îndrăgostitul resemnat să-i scrie într-o ultimă scrisoare, datată 1930: „[...] toate pasiunile devin într-o zi paradă, toate sentimentele miting, toate viețile singulare și mizere – o simplă biografie, un album, sau o poveste: viața ciudată – sau nomadă – sau dumnezeu știe ce – a lui B. Fundoianu". —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831223

nr. 1223 (963) 4-10 septembrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1224
11-17 septembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (964)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Ilarie Voronca – de la Brăila la Paris

Iulia DELEANU

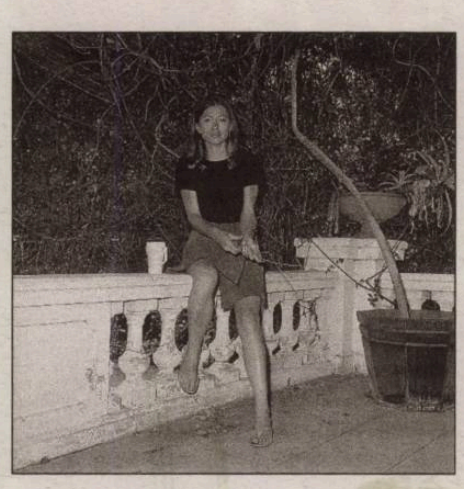
Victor Brauner, „Portretul poetului Ilarie Voronca“ (1925)

Întîlnirile Fotografiei de la Arles

Bogdan GHIU

Limbi moarte, limbi inventate...

Ruxandra CESEREANU



Un secol în eseuri. Joan Didion

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Războiul psihologic al Hamas împotriva Israelului

Eva GALAMBOS

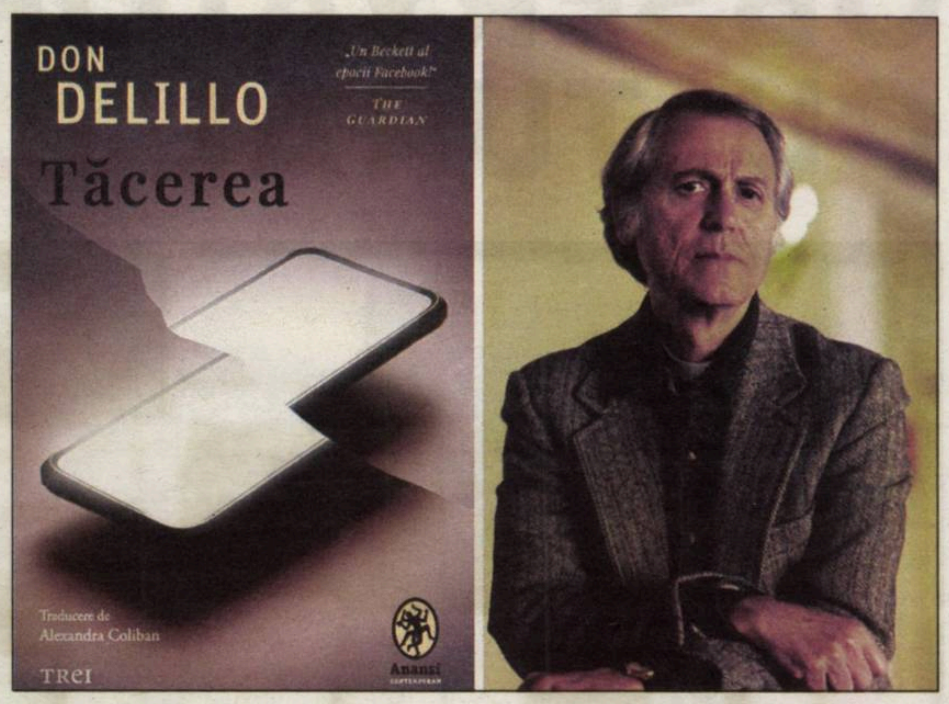
Bulgakov, Stalin și alți demoni

Vlad BOLOCAN

Pro-rușii îi sperie pe moldoveni cu amenințarea României și a războiului

Mariana VASILACHE

Traducere inedită din opera lui Don DeLillo



Romanul *Tăcerea*, cea mai recentă carte a scriitorului Don DeLillo, a apărut în limba română sub umbrela imprintului Anansi. World Fiction al Editurii Trei, în traducerea Alexandrei Coliban, una dintre cele mai apreciate traducătoare de limbă engleză de astăzi.

Acesta este cel de-al doilea titlu semnat de Don DeLillo, unul dintre cei mai importanți romancieri americani contemporani, care intră în portofoliul Anansi, după noua ediție a romanului *Zgomotul alb*, carte-cult, tradusă cu succes în întreaga lume și ecranizată în regia lui Noah Baumbach. Uri Singer, cunoscutul producător de film american care a realizat și *Zgomotul alb*, a cumpărat în urmă cu doi ani și drepturile de ecranizare ale romanului *Tăcerea*, anunță revistele de film de peste Ocean.

Potențialul de a deveni film al romanului *Tăcerea* este un fapt remarcat și de criticii literari sau de marile nume ale literaturii universale de astăzi care au scris despre carte. Anne Enright, laureata Booker Prize din 2007, este unul dintre ei: „Acesta este romanul înțeles ca artă performativă, ca piesă expresionistă. Să citești *Tăcerea* este ca și cum ai urmări *Melancholia* lui Lars von Trier sau ai asculta o compoziție de Philip Glass: senzația este de înstrăinare".

În *Tăcerea*, acest roman apocaliptic încheiat de autor în ajunul izbucnirii pandemiei Covid-19, ecranele se sting, avioanele se prăbușesc și nu ne rămîne decît să ne întrebăm ce anume ne face umani, în mijlocul tăcerii. Este duminica meciului de Super Bowl, în 2022. O profesoară de fizică pensionară, soțul ei și fostul student obsedat de Albert Einstein așteaptă încă un cuplu pentru a urmări împreună meciul la televizor. Perechea întîrziată are parte de o aterizare forțată la sosirea de la Paris, iar întîlnirea cu prietenii lor se transformă într-o piesă beckettiană în mijlocul unei „tăceri" depline și neanunțate a tehnologiei.

Imediat după publicare, romanul s-a bucurat de recenzii pozitive atît în America, cît și în Marea Britanie: „un roman extrem de puternic", titrau criticii de la *Los Angeles Times*. „Un roman apocaliptic despre vremurile în care trăim", completau criticii de la *The Guardian*.

Don DeLillo (n. 1936) este considerat unul dintre cei mai mari prozatori americani în viață, cunoscut deopotrivă și ca eseist și dramaturg. Este autorul a 15 romane, printre care *Omul căzător*, *Libra*, *Underworld*, *Cosmopolis*, *Punctul Omega*, *Arta corpului*. De-a lungul carierei, i s-au decernat numeroase premii, printre care prestigioasele PEN/Faulkner Award, PEN/Saul Bellow Award, National Book Award și Premiul Academiei Americane de Arte și Litere.

„S-ar putea spune că există două categorii de scriitori: autorul care este doar o voce și cel care creează și o imagine. Eu aparțin celei din urmă, am un simț vizual acut. Îmi place fotografia. Iubesc să mă uit la fotografii și picturi. Cu toate acestea, diferența dintre lumea imaginilor și lumea materialelor tipărite este extraordinară și greu de definit. Pentru mine, imaginea înseamnă o explozie de impresii, spre deosebire de carte, pe care o leg mai mult de identitatea individuală. Mă gîndesc la un copil care învață să citească, construindu-și o identitate, cuvînt după cuvînt și poveste după poveste. Cumva, imaginile duc întotdeauna la oameni ca public colectiv. Cărțile le aparțin indivizilor", declara Don DeLillo, într-un interviu recent. —

Italia, țară invitată la Animest 19

Ediția cu numărul 19 a Festivalului Animest, care va avea loc în perioada 4-13 octombrie, pune în lumina reflectoarelor filmul de animație italian, continuînd astfel o îndelungată tradiție de retrospective anuale dedicate țărilor care au stabilit, de-a lungul timpului, borne importante în cinematografie. Astfel, anul acesta, publicul va avea ocazia unică de a explora bogăția și diversitatea animației italiene printr-o selecție impresionantă de filme, invitați și evenimente speciale, care aduc în prim-plan atît clasici ai genului, cît și creații contemporane de renume internațional. Ales tot din Italia, direct de la Napoli, va avea un showcase în programul festivalului și Mad Entertainment, studioul de film invitat la București.

Programul „Ciao, Italia! – țară invitată la Animest 2024" este sprijinit de Institutul Italian de Cultură din București și de Animaphix – Festivalul Internațional de Film de Animație din Sicilia.

Cu o istorie îndelungată, începută imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial, filmul de animație italian a cucerit mereu prin personaje charismatice, autoironie, sensibilitate și culoare locală, toate potențate, încă de la momentul de pionierat, de tușe de neorealism. El a căpătat cu adevărat renume internațional în anii '60, odată cu producțiile semnate de Bruno Bozzetto, renumit pentru abordarea sa satirică și umoristică a problemelor sociale, a cărui amprentă se regăsește în peste 300 de animații și benzi desenate, în cele șase decenii de carieră. Printre acestea se numără scurtmetrajele *Tapum! La storia delle armi/ Tapum! The History of Arms* (1958) și *Cavallette* (1990),

incluse în programul dedicat clasicilor din cadrul retrospectivei curatoriate de Andrea Martignoni pentru Animest 19. Acestora li se adaugă șase alte scurtmetraje clasice, printre care și *Dedalo/ Labyrinth* (1976) și *Le città invisibili/ Invisible Cities* (1998), ale regizorului Manfredo Manfredi, unul dintre reprezentanții Epocii de Aur a animației italiene.

Tot în programul de scurtmetraje cinefilii vor întîlni o selecție de 10 titluri reprezentative pentru animația italiană contemporană, toate lansate în ultimii trei ani. Printre acestea se numără *L'angoscia e l'estasi/ The Angst and the Bliss* (r. Mangoosta), premiat la Raindance Film Festival, și *Un corpo/ A Body* (r. Milena Tipaldo), una dintre cele mai populare prezențe la festivalurile internaționale din întreaga lume, cîștigător al Premiului Juriului pentru Cea mai bună animație în cadrul Weimar Poetry Film Awards.

În Focus Italia se regăsesc și trei lungmetraje: clasicul *Allegro non tropo* (r. Bruno Bozzetto, 1976) – o parodie-omagiu a foarte cunoscutei producții Walt Disney, *Fantasia*; *L'arte della felicità/The Art of Happiness* (r. Alessandro Rak, 2013) – un film emoționant care explorează temele existenței umane și ale fericirii, care va fi proiectat în prezența regizorului; și *Invelle/ Nowhere* (r. Simone Massi) – o saga de familie despre recuperare și regăsire: a istoriei mici și mari, a memoriei lingvistice și a identității locale. Filmul regizat de Massi, premiat în secțiunea „Orizzonti" a Festivalului de la Veneția, face parte și din competiția oficială de lungmetraj Animest 19 și este una dintre cele mai remarcabile producții animate ale ultimilor ani în ceea ce privește unicitatea esteticii și stilul narativ inconfundabil.

Din Italia vor fi prezenți, în octombrie, la București, în cadrul Festivalului Animest, trei invitați speciali: Andrea Martignoni – artist, *sound designer* și istoric în domeniul animației, face parte din juriul de lungmetraj și competiție națională; Claudio Cazzato – producător și selecționer al Festivalului Internațional de Film de Animație din Copenhaga, va juriza în cadrul secțiunilor de scurtmetraj și film studențesc; și Alessandro Rak – autor de benzi desenate, scriitor și regizor din Napoli, reprezentant al studioului invitat la ediția de anul acesta. —

Mad Entertainment – studioul invitat la Animest 19

Ca în fiecare an, un studio de animație va avea parte de un *showcase* în programul dedicat industriei la Animest. La cea de-a XIX-a ediție, atenția se va îndrepta către Mad Entertainment, un studio fondat în 2010 în Napoli, al cărui sediu se află într-o locație plină de istorie și semnificație pentru cinematografia italiană: apartamentele în care Vittorio de Sica a filmat celebrele *L'Oro di Napoli/ Aurul din Napoli* și *Matrimonio all'italiana/ Căsătorie în stil italian*. Misiunea studioului este aceea de a produce conținut creativ și original, structurat pe doi piloni principali: cinema independent, destinat unui public larg de toate vîrstele, și producție de film animat pentru televiziune – seriale și programe speciale.

Avînd o abordare unică în realizarea producțiilor care combină tehnici tradiționale și moderne, studioul explorează noi direcții în animație și contribuie la dezvoltarea industriei prin proiecte de calitate și colaborări internaționale. Printre producțiile de animație incluse în portofoliul său, se regăsesc și lungmetrajul *Gata Cenerentola*, selectat în 2017 în secțiunea „Orizzonti" a Festivalului de la Veneția, precum și documentarul *Fellini Degli Spiriti*, prezent în 2020, în selecția oficială de la Cannes.

Specialiștii și viitorii specialiști din industrie vor avea ocazia să-l întîlnească pe Alessandro Rak, reprezentantul Mad Entertainment, atît la proiecția lungmetrajului său, cît și într-un eveniment dedicat studioului și producțiilor sale.

Sumar

POLITIC

Mariana VASILACHE, Pro-rușii îi sperie pe moldoveni cu amenințarea României și a războiului ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Geoană. Mircea Geoană! ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Poetul Vlahuță ____ 6

Muguraș CONSTANTINESCU, Dincolo de zidurile de cărți – explorări, călătorii, cutreierări ____ 10

CONCURSUL NAȚIONAL DE POEZIE „ACELAȘI CER CE NU E – CONSTANTIN VIRGIL BĂNESCU"

Irina-Francisca ION ____ 8

Daniela VIZIREANU ____ 9

ISTORIE LITERARĂ

Iulia DELEANU, Ilarie Voronca – de la Brăila la Paris ____ 11

CARTEA DE TEATRU

Miruna RUNCAN, Misteriosul Crin Teodorescu ____ 12

AVANPREMIERĂ

Perry PIERIK, Frați de arme. Românii, germanii și Frontul de Est ____ 13

ESEU

Vlad BOLOCAN, Bulgakov, Stalin și alți demoni ____ 16

ARTE

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, „Scările" Șerbanei Drăgoescu ____ 22

„ANTOLOGIA POEZIEI DE DRAGOSTE ROMÂNEȘTI" ____ 24

RUBRICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 15

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 18

Angela HONDRU, Japonia – tradiții vii ____ 20

Ruxandra CESEREANU, IA & IO ____ 21

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Războiul psihologic al Hamas împotriva Israelului

Eva GALAMBOS

Israelul se află, la ora actuală, într-o situație critică și nimeni nu poate ști care ar fi cea mai bună soluție de a o depăși. În cunoscutul (și controversatul) roman al anilor '70, *Alegerea Sofiei*, al scriitorului american William Styron, eroina, o poloneză deportată la Auschwitz, este pusă în fața unei alegeri diabolice, inventată de un ofițer nazist: să decidă care dintre cei doi copii ai ei va muri gazat și care va supraviețui. În Israel, Benjamin Netanyahu este pus în fața unei dileme oarecum asemănătoare: să aleagă între viața ostaticilor deținuți de Hamas și supraviețuirea Statului evreu, a Israelului. Întrucît, cel puțin după părerea premierului israelian și a unor susținători din Cabinet, cedarea coridorului Philadelphia (acea zonă de 15 kilometri între Gaza și Egipt) ar însemna renunțarea la un punct strategic, care ar permite Hamas ca, prin contrabandă cu arme și posibilitatea liderilor de a se refugia în străinătate (eventual luînd cu ei ostatici ca monedă de schimb), să-și refacă forțele. În concluzie, destructurarea Hamas – care e amenințarea principală la adresa Statului evreu – ar deveni imposibil de realizat; de fapt, tot războiul, cu sacrificiile materiale și umane de ambele părți, s-ar dovedi inutil.

Netanyahu este supus unor presiuni extraordinare. Pe de-o parte, din partea comunității internaționale – în primul rînd din partea principalului său aliat, Statele Unite, care vrea să pună capăt confruntărilor în contextul în care, printre cei șase ostatici omorîți cu sînge rece de Hamas, se afla și un cetățean american; și mai sînt, printre ostatici, și alții (de altfel, sînt și români, iată unul dintre motivele vizitei recente, în Israel, a premierului Ciolacu), iar campania electorală pentru alegerile prezidențiale este în toi. Pe de-altă parte, sînt protestele israelienilor, care cer aducerea acasă a ostaticilor chiar cu prețul unor compromisuri majore. Toate aceste evoluții sînt și rezultatul războiului psihologic purtat de Hamas de la începutul atacului împotriva Israelului.

În urmă cu cîteva zile, ziarul german *Bild* a publicat un document găsit, se pare, pe laptopul liderului Hamas Yahya Sinwar, care descrie instrumentele și intențiile urmărite de acest război. Documentul, redactat în primăvara acestui an, recomandă un comportament cît mai brutal cu ostaticii, pentru ca Hamas să-și îmbunătățească poziția în negocierile cu Israelul, să obțină cît mai multe concesii și, pe termen lung, să-și recapete capacitățile militare. „Să continuăm să exercităm presiuni psihologice asupra familiilor prizonierilor, acum și în prima fază a încetării focului, pentru a intensifica presiunea publică asupra guvernului inamicului", scrie în document. Concret, de la răpirea ostaticilor, Hamas publică sistematic înregistrări video cu aceștia și critici la adresa guvernului Netanyahu, căruia i se solicită să facă eforturi mai mari pentru eliberarea lor. Hamas, reiese din document, nu dorește încheierea rapidă a războiului din Gaza. Se confirmă din nou ideea că nu este interesat în soluționarea problemelor umanitare, în refacerea Fîșiei Gaza sau în îmbunătățirea situației copiilor, în general a vieții populației civile. Prelungește în mod voit negocierile de încetare a focului pentru a crește presiunea asupra guvernului și pentru a „epuiza" capacitatea militară a Israelului. Hamas, se mai arată în document, ar dori o forță de înterpunere arabă între Gaza și Israel, în speranța că, sub această acoperire, își va reface forța militară. A fost și o cerință a Israelului, dar condiționată de eliminarea Hamas.

Problema este în ce măsură va rezista guvernul Netanyahu presiunii pe care Hamas a știut și știe să o folosească cu atîta abilitate. Asasinarea ostaticilor și cuvîntul de ordine dat de Hamas ca ei să fie uciși, dacă militarii israelieni sînt gata să-i elibereze, au intensificat poziția critică a familiilor ostaticilor și a demonstranților ale căror cereri depășesc readucerea lor. De asemenea, practic s-a anulat unul dintre obiectivele războiului – eliberarea de către armată a ostaticilor. Singura cale rezonabilă este cea a negocierilor și, dacă Israelul ar fi dispus la concesii majore, cu siguranță Hamas, așa cum a făcut și pînă acum, va mări miza venind cu cerințe suplimentare, sinucigașe pentru Israel, din partea celorlalte organizații teroriste din Gaza. Se pare, potrivit unor informații, că nu toți ostaticii sînt deținuți de Hamas. Mai sînt și alte grupuri implicate, mai mici și mai violente, precum Frontul Popular de Eliberare a Palestinei, Brigăzile Mujahedinilor, Brigăzile al Nasser Salah al Deen și Brigăzile martirilor al Aqsa. Aceste grupări au întrerupt legăturile cu Yahya Sinwar și nu vor să țină cont de dispozițiile date de acesta. Ei vor ca din închisorile israeliene să fie eliberați palestinieni care proveneau din rîndurile lor, nu din rîndurile Hamas (printre care cei 1.236 de deținuți-asasini, condamnați la închisoare pe viață).

Pe de-altă parte, așa cum am arătat, crește și presiunea internațională. La cele ale președintelui Biden, s-au adăugat acum, o premieră pe plan mondial, luările de poziție ale șefilor serviciilor secrete americane și britanice. Într-un editorial comun, publicat în *Financial Times*, William Burns (CIA) și Richard Moore (MI6) au arătat că organizațiile lor depun neîncetat eforturi pentru a obține o încetare a focului în Gaza, dar, au subliniat ei, pentru a se pune capăt conflictului sînt necesare „alegeri dificile și compromisuri politice" atît de partea Hamas, cît și a Israelului.

Așa cum stau lucrurile acum, nici una din părți nu pare dispusă la concesii. Hamas, deoarece nu-i pasă ce se întîmplă în Fîșia Gaza; Israelul, deoarece fie își sacrifică ostaticii, fie nu va putea îndepărta nici în viitor amenințarea la adresa existenței sale ca stat și popor. Ar fi necesare garanții beton, satisfăcătoare pentru ambele părți. Dar cine să le ofere? —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1224 (964) 11-17 septembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Pro-rușii îi sperie pe moldoveni cu amenințarea României și a războiului

Mariana VASILACHE

Candidați (pro-ruși) la alegerile prezidențiale din Republica Moldova își fac campanie cu mesaje alarmiste și spun, printre altele, că armata română va trece Prutul sau că Moldova va intra în război.

Maia Sandu, discurs în cadrul Forumului minorităților etnice, septembrie 2024

Alegerile în Republica Moldova au avut mereu un caracter geopolitic pronunțat. La peste trei decenii de la destrămarea URSS, populația încă este nevoită să aleagă la fiecare scrutin (chiar și la cele locale) între vectorii de dezvoltare a țării Vest sau Est, între modelul european sau cel rusesc. Clasa politică, reprezentînd în esență partide pro-rusești sau pro-occidentale, nu programe de dezvoltare, a manipulat societatea pe parcursul acestor ani, alimentînd subiecte sensibile precum limba vorbită – română sau moldovenească –, gaze mai ieftine din Rusia etc.

Candidații la alegerile prezidențiale din 20 octombrie nu ies, în general, din acest tipar, poziționîndu-se tot în favoarea/împotriva unuia din cei doi vectori de dezvoltare. Miza în această toamnă este însă mult mai mare ca de obicei, avînd în vedere că alegerile vor fi dublate și de un referendum privind integrarea Republicii Moldova în Uniunea Europeană; practic, populația va trebui să decidă, de data aceasta definitiv, unde vrea să se situeze țara. O decizie favorabilă opțiunii europene ar însemna, practic, că va înceta oscilația între Est și Vest pe cicluri electorale, în funcție de cine cîștigă alegerile.

Un alt aspect care diferențiază alegerile din această toamnă de cele anterioare este contextul regional neobișnuit în ultimii 30 de ani, cu un război agresiv declanșat de Rusia asupra statului vecin Ucraina, din imediata proximitate a Republicii Moldova și cu pretenții rusești expansioniste evidente. Totodată, Kremlinul desfășoară un amplu război hibrid împotriva Chișinăului, care a ales, la fel ca și Kievul, integrarea în UE. Războiul hibrid s-a manifestat în ultimii ani prin șantaj energetic, campanii de dezinformare, încercări de destabilizare prin diverși agenți de influență, imixtiune în procesul electoral, inclusiv prin cumpărare voturilor; autoritățile de la Chișinău au denunțat chiar și un plan rusesc de a organiza o lovitură de stat la Chișinău cu ajutorul unor mercenari din Rusia, Belarus, Serbia și Muntenegru.

Campaniile de dezinformare sînt o componentă-cheie a acestui război hibrid pe care, de altfel, l-au precedat cu mult. Răspîndirea de narațiuni false – sub formă de știri, dezinformări, propagandă, declarații ale unor actori politici, mituri istorice și identitare false etc. – reprezintă o constantă în Republica Moldova de-a lungul întregii sale existențe ca stat și s-a amplificat în ultimii ani. Principalele teme ale acestui intens efort informațional privesc așa-zise amenințări la adresa identității și chiar existenței Moldovei și moldovenilor. Mesajele promovate direct de Moscova sau de către politicieni/persoane publice/media pro-rusă de la Chișinău spun că Moldova riscă să fie atrasă în război, să își piardă independența, să ajungă în colaps economic, iar moldovenii să devină sclavi ai occidentalilor, să își piardă identitatea creștină și fibra morală bazată pe valorile tradiționale și de familie. Toate aceste amenințări vin, potrivit narațiunilor false, dinspre Uniunea Europeană, NATO, România, societatea civilă „soroșistă", „agenda" LGBT etc.

Veridica a demontat în ultimii ani sute de știri false și dezinformări care au la bază astfel de teme și narațiuni. Acestea continuă să fie promovate și în contextul campaniei electorale și al eforturilor de a bloca parcursul european al Republicii Moldova.

Kremlinul mizează și de această dată pe partidele pro-rusești, folosindu-i totodată și pe unii candidați/agenți pentru a promova mesaje împotriva cursului european de dezvoltare a Republicii Moldova.

Principalele construcții narative pe care le regăsim în retorica unor astfel de candidați sînt: înarmarea Republicii Moldova, atragerea țării în război împotriva Rusiei, colaborarea cu NATO în detrimentul neutralității, cedarea suveranității și proprietății Statului către Occident. Aceste narațiuni apar insistent în discursurile politicienilor pro-ruși.

România, sperietoarea perpetuă a filo-rușilor: „Armata română va trece Prutul!"

Fosta guvernatoare a regiunii găgăuze Irina Vlah, care și-a anunțat intenția de a candida pentru președinția Republicii Moldova, i-a cerut președintelui României, Klaus Iohannis, „asigurări că, indiferent de unele afirmații și declarații care se aud tot mai des în ultimul timp, Armata Română nu va trece Prutul, iar cetățenii Republicii Moldova nu au de ce să-și facă griji din acest punct de vedere". Într-o scrisoare deschisă adresată președintelui României, Irina Vlah face trimitere la noua Lege a apărării naționale a României, care ar permite ca armata română să invadeze Moldova sub pretextul apărării propriilor cetățeni.

Proiectul legii respective a fost pus în dezbatere în România la începutul lunii aprilie și a dus imediat la un val de dezinformări rusești care au mers, toate, pe teza că Bucureștiul ar pregăti să trimită trupe dincolo de Prut – dezinformări care, la rîndul lor, vor să apeleze la idei inoculate timp de zeci de ani de propaganda sovietică cu privire la agresivitatea României (fasciste) și pretențiile „expansioniste" ale acesteia; acest tip de discurs se bazează pe tezele existenței a două popoare diferite, moldovenesc și român, și prezintă perioadele în care teritoriul dintre Prut și Nistru a făcut parte din România drept unele de ocupație militară. Aceste metanarațiuni au fost promovate insistent de forțele pro-ruse și după proclamarea independenței Republicii Moldova, în pofida faptului că România a fost prima țară care a recunoscut această independență și nu a emis vreodată pretenții teritoriale asupra Moldovei.

„Rusia nu prezintă un pericol militar pentru Republica Moldova, însă România își poate disloca trupele la Chișinău într-o singură noapte, strict ipotetic, ceea ce va duce la pierderea suveranității", afirma – tot în rusă, ca și Irina Vlah – o altă candidată la președinție, Natalia Morari, care și-a construit notorietatea ca jurnalistă ce își clama, foarte vocal și cu insistență, independența: „Teoretic, putem avea trei posibili inamici: statele vecine Ucraina și România și, desigur, Rusia. Este doar un scenariu ipotetic. [...] Să analizăm pericolul unei amenințări din partea Rusiei și frica că ar putea ajunge la Odesa și să nu se oprească acolo. Reprezentanții Pentagonului și alți înalți funcționari militari americani ne liniștesc că nu există nici o amenințare militară directă pentru Moldova la acest moment. Avînd în vedere situația de pe frontul ucraineano-rus și chiar dacă trupele rusești avansează, o fac doar cîte o sută de metri pe zi, pînă la Odesa aceștia ar ajunge peste 40 de ani. Conform analizelor experților militari. Peste 40 de ani. Astfel, după cum afirmă și partenerii occidentali, inclusiv NATO, nu există un pericol militar iminent în R. Moldova. Prin ce este într-adevăr periculoasă avansarea forțelor rusești spre frontiera noastră, repet, strict ipotetic, e faptul că pînă a ajunge rușii la Odesa, conducerea noastră va convoca Parlamentul într-o noapte, va invita trupele române și pînă în dimineață acestea vor fi dislocate la Chișinău. Va fi aceasta «Unirea», sau o situație asemănătoare, în orice caz va însemna pierderea suveranității. Ca în proverbul caucazian: «oile s-au temut mereu de lup, dar le-a mîncat ciobanul». Semnele unui astfel de scenariu deja le vedem în schimbare legislației din România, care îi permite să-și apere cetățenii săi de peste hotare. Iar Maia Sandu, Igor Grosu și Dorin Recean sînt cetățenii români de peste graniță care trebuie apărați în primul rînd". De notat că Natalia Morari este promovată în mediul online de oligarhul-infractor Veaceslav Platon, fugit din Republica Moldova pentru a evita închisoarea.

Avertismente lansate cu binecuvîntarea KGB-ului transnistrean: „mîine va fi război!"

Într-o altă intervenție, aceeași Irina Vlah îi cere viitorului secretar general al NATO „o declarație oficială de recunoaștere a neutralității Republicii Moldova" – deși aceasta a fost recunoscută întotdeauna de NATO –, fără să spună însă că neutralitatea Republicii Moldova este încălcată de fapt de Rusia, care staționează ilegal forțe pe teritoriul țării. Pe de altă parte, NATO a recunoscut mereu neutralitatea R. Moldova. În aceeași scrisoare deschisă, Irina Vlah reia, de altfel, și teza pregătirii Moldovei de război împotriva Rusiei, care este, de asemenea, promovată de propaganda Moscovei de cînd a izbucnit războiul din Ucraina.

„Mîine va fi război!", avertizează candidata Victoria Furtună, care a fost procuror în cadrul Procuraturii Anticorupție: „Al doilea mandat prezidențial al Maiei Sandu va începe cu un război, deschiderea celui de-al doilea front în Transnistria, război împotriva păcii, este în pregătire activă. Tot ajutorul străin în bani, cadre, arme, tehnică, pe parcursul ultimilor doi ani, a fost doar o pregătire a evenimentelor din toamna care vine... Mîine va fi război. Sîntem pregătiți să ne îmbrăcăm fii și fiicele în uniforme și să-i trimitem la moarte?".

Furtună a făcut aceste declarații pe fundalul monumentului lui Suvorov din Tiraspol. Jurnaliști de la proiectul Zona

de Securitate atrag atenția că „toate aceste narațiuni au fost rostite la doar cîteva sute de metri de unitatea militară a Grupului Operativ de Trupe Ruse ce staționează ilegal în Republica Moldova. Mai mult decît atît, Furtună a înregistrat acest spot video cu acordul și în prezența angajaților structurilor de forță ale pretinsului Minister al Securității de la Tiraspol, care potrivit legii este considerat drept structură informativă ilegală. Piața Suvorov, unde a fost filmat anunțul, este patrulată 24/24 de către reprezentanții MGB-ului transnistrean îmbrăcați în haine civile, iar miliția transnistreană patrulează perimetrul în haine reprezentative structurii", au explicat jurnaliștii de la Zona de Securitate, o platformă informațională specializată pe problematică transnistreană.

Guvernarea pro-europeană sperie populația cu războiul

Avertismentele pro-rușilor că se pregătește aruncarea Republicii Moldova în război sînt dublate de acuzații că, de fapt, guvernarea ar vrea să sperie populația cu pericolul declanșării unui război pentru a-și putea face jocurile.

A afirmat-o candidatul Partidului Socialiștilor, pro-rus, fostul procuror general Alexandr Stoianoglo, într-un interviu pentru portalul *Tribuna*: „administrația Maiei Sandu este o administrație a retoricii și a isteriei care are ca punct central războiul și înarmarea. Dacă veți lua din arsenalul de comunicare al autorităților subiectul războiului din Ucraina, veți vedea că ei nu mai au nimic de spus oamenilor. Toată lumea s-a săturat de acest țipat și de această isterie. În același timp, Moldova poate deveni un loc mult mai sigur dacă pur și simplu urmează voința și înțelepciunea majorității oamenilor pașnici. Dacă în Europa va exista cu un chibrit aprins mai puțin, atunci pacea în regiune va veni mult mai repede decît pare".

Teza este promovată și de Natalia Morari: „întrucît după declarațiile reprezentanților NATO, SUA, României că din punct de vedere militar în prezent nu există nici o amenințare, experților în PR ai Maiei Sandu le este mai dificil să promoveze pericolul războiului și apropierea rușilor de frontierele noastre. De aceea, ei, experții în PR, au inventat o nouă sperietoare pe care cel mai probabil o vor utiliza pe larg pentru isterizarea societății. Iar într-un final – spălarea pe creiere și crearea panicii. Trebuie să precizez că senzația de frică în fața pericolului este cel mai puternic sentiment al inconștientului uman care blochează complet gîndirea rațională. Orice expert în tehnologii politice ar spune că un om speriat este gata la orice, orice lipsuri, orice condiții, orice acțiuni, doar să evite pericolul. Esența acestor tehnici politice constă în crearea unui pericol fals, a unei atmosfere de frică, dacă ar cîștiga alt candidat decît Maia Sandu acesta va fi neapărat pro-Kremlin și, respectiv, va primi ordin personal de la Putin să pornească război împotriva Ucrainei".

Pro-europenii le vînd țara străinilor

Vasile Tarlev a fost premier în perioada în care președinte a fost comunistul Vladimir Voronin; de atunci se află într-o poziție de permanent aspirant la o funcție în stat, dar nu a reușit să îi convingă și pe alții – politicieni relevanți sau electorat – cu privire la capacitățile sale. Tarlev își dorește acum președinția și încearcă să cucerească electoratul cu un discurs exersat de ex-comuniști și populiști din Europa de Est în anii '90: cel al vînzării țării către Occident. Vasile Tarlev a venit cu un adevărat val de mesaje privind vînzarea unor obiective strategice ca Aeroportul, Portul Giurgiulești sau rețelele electrice, cu scopul de a elimina Statul moldovenesc. Într-un alt mesaj Tarlev vorbește de clădiri emblematice din Chișinău, cum sînt Casa Presei și Palatul Republicii, iar într-un al treilea aduce în discuție și NATO (cu trimitere, evident, la renunțarea la neutralitate) afirmînd că terenul Universității Agrare va fi dat spre folosință Alianței.

Teza vînzării proprietăților țării către străini este promovată și de candidata care transmite mesaje din Tiraspol, Victoria Furtună.

Moldovenii știu mai bine ce limbă vorbesc: moldoveneasca

Parlamentul Republicii Moldova a adoptat, în 2023, o lege prin care limba română devine limbă oficială a țării. Legislativul a pus în aplicare, astfel, o hotărîre a Curții Constituționale în acest sens, hotărîre care, la rîndul său, arăta că limba română fusese proclamată limbă oficială prin Declarația de Independență a Republicii Moldova. Faptul că limba nativă a populației dintre Prut și Nistru e româna este o simplă constatare ce ține de lingvistică. Sovieticii au promovat însă decenii întregi mitul fals al existenței unei limbi moldovenești, diferită de limba română și vorbită de o etnie inventată, de asemenea, de sovietici – cea moldovenească. Acea teorie a continuat să fie promovată, după obținerea independenței Republicii Moldova, de Rusia, de minoritățile rusofone din Republica Moldova și de formațiunile politice proruse de la Chișinău.

O astfel de formațiune este Partidul Socialiștilor, al cărui lider, Igor Dodon, s-a referit în repetate rînduri la limba moldovenească. Candidatul partidului la alegerile prezidențiale, Alexandr Stoianoglu, a adus și el în discuție tema respectivă, dar a căutat să aducă anumite nuanțe. În interviul pentru *Tribuna* menționat mai sus, Staianoglo a spus că „din punct de vedere filologic, nimeni nu poate nega că aceasta este o singură limbă. Toată lumea este de acord cu asta. Și ar fi stupid să negi asta. Însă în ceea ce privește denumirea, aceasta nu este o întrebare filologică. Există destul de multe cazuri în care limbi identice din diferite țări sînt numite diferit. În acest caz, dreptul la opinia finală aparține întotdeauna majorității oamenilor, aparține poporului, felului în care se autoidentifică. Oamenii, și nu cadrele academice, au întotdeauna dreptate în acest caz. Dacă majoritatea populației țării noastre își consideră limba moldovenească și dacă dorește să consacre acest lucru în legislație, atunci așa să fie".

Și candidata susținută de oligarhul-infractor Veaceslav Platon, Natalia Morari, susține teza că populația trebuie să aleagă denumirea limbii: „O parte dintre noi o numesc Ziua Limbii române. Altă parte crede că limba e moldovenească. Uniți împreună sîntem poporul Republicii Moldova și Limba este cel mai puternic element al unității noastre. Pentru că sîntem un popor și pentru că numai uniți sîntem puternici – e cazul să ne oferim dreptul să alegem cum numim limba". —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

*Licențiată în jurnalistică a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării (USM), **Mariana Vasilache** este editor de știri la postul public Radio România Chișinău, făcînd parte din echipa care a lansat stația în 2011. În perioada 1998-2007 a lucrat la fostul post municipal de radio Antena Chișinăului.*

Geoană. Mircea Geoană!

Bedros HORASANGIAN

O știre de ultimă oră – acum, depășită – a străbătut ca un fulger spațiul politic și mediatic românesc. Se știa, se aștepta – iată că s-a întîmplat. Secretarul General Adjunct al NATO, Mircea Geoană, a renunțat de bunăvoie și nesilit de nimeni la funcția sa – prestigioasă și onorabilă pentru orice amploaiat român – ca să candideze la funcția, nu mai puțin prestigioasă și onorabilă, de Președinte al României.

Punct. Și de la capăt.

Înainte de a încerca să glosăm pe marginea noii candidaturi, să recapitulăm la o iute ochire ce mai e nou prin lume. În Ucraina, rachetele balistice rusești fac multe victime în rîndul populației necombatante. Rușii vizează ținte civile. Zeci de morți (51, după unele agenții) și 219 răniți – nu oriunde, ci la Poltava, localitate unde, cu sute de ani în urmă, Regele Carol al XII-lea al Suediei a suferit o importantă înfrîngere din partea lui Petru I al Rusiei, poate nu e întîmplătoare această țintă aleasă cu chichirez simbolic –, în timp ce başkanul de la Kremlin este primit în capitala Mongoliei cu covor roșu, cu gardă de onoare alcătuită din călăreți cu armură pe piept și cu portretul lui Ginghis Han pe fundal. Interesul ține nu doar fesul urmașilor celor care au pustiit Asia și Europa vreme îndelungată, ci și pe cel al rușilor care-și văd de treabă, nestingheriți de deciziile Tribunalului Penal Internațional, care ar fi vrut să-l priponească pe tovarășul Putin. Nici pomeneală! Mongolia – uităm adesea că e prinsă între mușchii Rusiei și cei ai Chinei – își asigură 95% din necesarul de hidrocarburi de la vecina ei geografică. În plus, o uriașă conductă va transfera în China, cu acte în regulă, tot are de oferit Rusia în materie de resurse energetice. Apoi, situație grea și urîtă în Gaza: șase ostatici israelieni (unul avea și cetățenie americană) au fost lichidați cu puțin timp înainte ca forțele militare israeliene să-i poată elibera. Împușcați în cap – vechi procedeu KGB-ist, utilizat și în masacrul de la Katyn. Supărare mare, opinia publică israeliană dă în clocot. Răzmeriță populară, sute de mii de oameni pe străzi, solicitîndu-i demisia prim-ministrului Benjamin Netanyahu. Care degeaba cere iertare și clemență, căci opoziția și rudele celor asasinați (ca să nu mai vorbim de apropiații celor aflați încă în custodia Hamas) îi cer să plece. Nu prea are de ales. Nu pentru că plecarea sa din fruntea guvernului nu ar fi posibilă, ci pentru faptul că organizații palestiniene – și ayatolahii de la Teheran – o țin langa cu desființarea Statului Israel și ștergerea acestui stat de pe harta lumii. Ceea ce nu se poate admite. Vom vedea cum va evolua situația din teren.

Așa că putem trece acum la oile noastre. Nici cu ele nu e prea multă liniște. Ciobanii din Timiș s-au răsculat pentru că autoritățile sanitare și veterinare au introdus măsuri dure pentru a împiedica o epidemie de pestă ovină. Care le-ar putea provoca pierderi producătorilor autohtoni. Altfel, pe fondul încheierii verii calendaristice – altfel, temperaturile rămîn caniculare – și a perioadei de concedii, activitatea politică, mai ales în an electoral, se încinge. În acest context cu multiple gîlcevi (cel mai exploziv dosar ar fi cel al recalculărilor pensiilor), apare și candidatura la președinție a lui Mircea Geoană. Politician din noua gardă ițită după 1989 din mantaua mult hulitului, azi, Ion Iliescu – precum spunea Dostoievski că „noi toți ne tragem din mantaua lui Gogol", care dreaptă, care stîngă? –, avem o pastă unificatoare de interese locale și personale. Restul e vorbărie goală. Clasa politică nu e decît expresia a ceea ce sîntem ca popor, buni-răi, ăștia sîntem etc. Mircea Geoană a făcut o frumoasă carieră în Ministerul de Externe românesc. Cu studii universitare prin Franța, cu diplome care nu suscită nedumeriri – cam puerile acuzele legate de parcursul școlar al lui Marcel Ciolacu –, dar și cu protecția paternă în spate, Mircea Geoană a ajuns, la nici 40 de ani, ambasador în SUA. Ceea ce nu e chiar rău.

Va reuși să treacă prin furcile caudine a două tururi de scrutin, într-o țară cu alegători năbădăioși, pentru care singurul criteriu valabil de funcționare este lipsa de criterii?

Apoi, toate porțile i s-au deschis. Șef de partid – evident, de stînga, PDSR-ul fost al lui Adrian Năstase – și candidat la funcția supremă în stat. O eroare de comunicare și poziționare în spațiul public – jurnalistul TV Robert Turcescu nu are azi nici o justificare morală să-l judece pe Mircea Geoană, după ce i-a purtat sîmbetele alături de mult mai abilul căpitan de navă (Traian Băsescu, hă-hă-hă), ca apoi Geoană să fie admis într-o selectă companie la NATO. Va reuși să treacă prin furcile caudine a două tururi de scrutin, într-o țară cu alegători năbădăioși, pentru care singurul criteriu valabil de funcționare este lipsa de criterii? Vom vedea ce se întîmplă în următoarele luni... —

Poetul Vlahuță

Octavian SOVIANY

După ce s-a bucurat în timpul vieții de o mare notorietate, fiind considerat de admiratori egalul lui Eminescu, Alexandru Vlahuță (1858-1919) a devenit astăzi un autor aproape uitat. Opera sa (poate cu excepția însemnărilor de călătorie din volumul *România pitorească)* și-a pierdut reputația de odinioară, iar poezia lui a fost judecată de posteritate cu multă severitate: „Ca poet, Vlahuță copiază servil arhitectonica liricii lui Eminescu, însă cu totul superficial. [...] Vlahuță e de fapt prozaic, jurnalistic. Poemul se preface într-o discuție de idei" – afirma G. Călinescu.

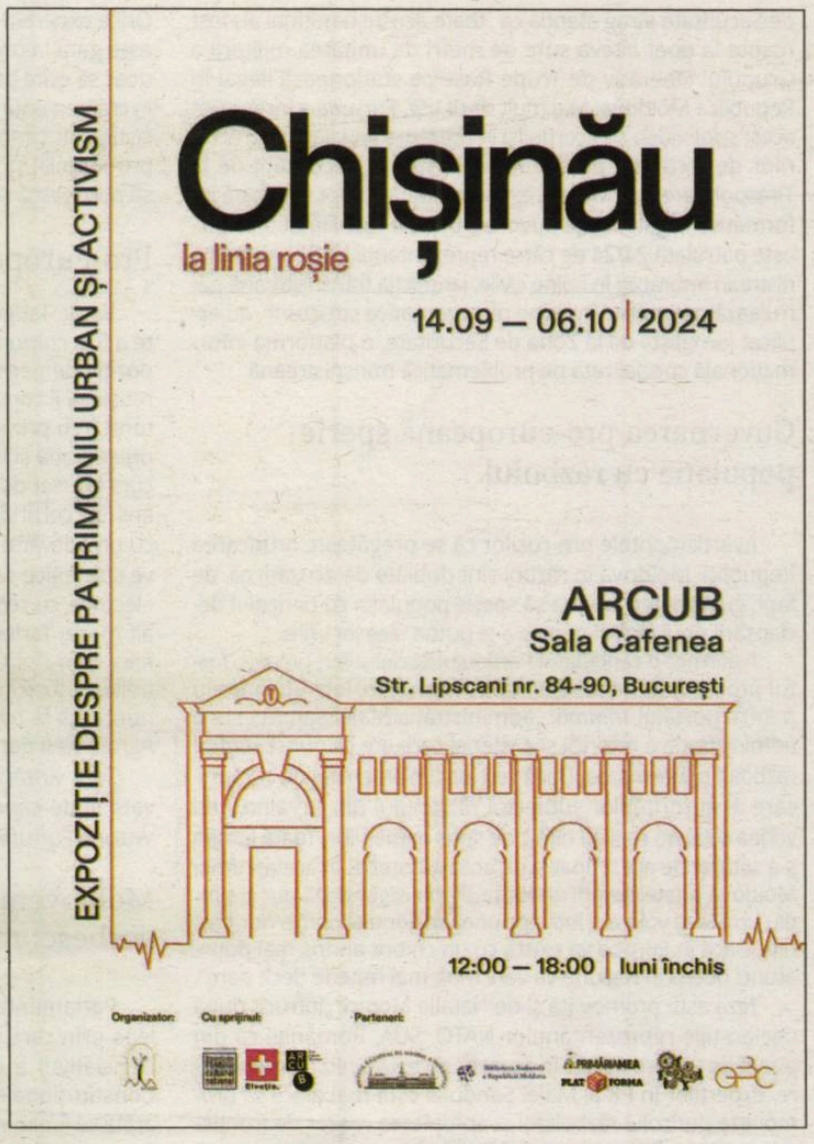
Ceea ce caracterizează, într-o primă aproximare, poemele lui Vlahuță este nevoia de căldură și de apropiere. Versurile sale exprimă teroarea frigului, a recluziunii într-un spațiu rece și neprimitor: „Oblonitu-mi-a fereastra/ Gerul, cu-a lui flori de gheață,/ Și, în toată casa asta,/ Eu sînt singura viață. // Dac-ar fi un foc în sobă,/ Mi-ar părea că sîntem doi,/ Aș mai sta cu el de vorbă,/ Mai uitînd cele nevoi; // Ne-am pricepe-n noi plînsul,/ Eu cenușă, el scîntei,/ Cîte nu mi-ar spune dînsul/ Din poveștile cu zmei! // Anevoie vremea trece/ Cînd urîtul greu te-apasă./ Ce ursuză-i vatra rece!/ Parc-aș sta c-un mort în casă" (*La vatra rece*). Moartea, la rîndul ei, terorizează prin răceală și declanșează registrul meditațiilor pesimiste, care urmează cu stîngăcie modelul eminescian: „Însă, uite, mă-nspăimîntă întunericul de veci,/ Nentreruperea acestei liniști împietrite, reci:/ Să nu mai revin în viață niciodată...?/ Niciodată...?/ E grozavă vorba asta...! Limbă nemaidezghețată,/ Humă, nemaiîncălzită de simțiri și de idei!/ Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei" (*Din prag*).

În schimb, dragostea satisface plenar nevoia de căldură și de apropiere: „La ce vrei să se risipească/ Atîtea visuri în zadar?/ La ce comoara ta firească/ Să ți-o îngropi, ca un avar..? // Acum ți-i inima fierbinte,/ Frumoasă ești, iubită ești.../ Ce mai aștepți, așa cuminte,/ Și-n taină singură tînjești? // Nu simți cum prinde să te-mbete/ Tăria-nfrîntelor dorinți?/ Nu vezi cum arzi de sfînta sete/ A sărutărilor fierbinți...?" (*Ce fericiți am fi-mpreună*). Ea constituie o manifestare plenară a vieții și capătă, în viziunea poetului, dimensiunile unei energii creatoare, ale unui principiu cosmic, stă la originea vieții și a universului: „Iubire, sete de viață,/ Tu ești puterea creatoare/ Sub care inimile noastre/ Renasc ca florile în soare/ Și, îmbătate de-al tău farmec,/ Ce peste lume se așterne,/ În tremurarea lor de-o clipă/ Visează fericiri eterne. // Din haos și din întuneric/ Te-ai smuls, fecundă și senină:/ Al tău surîs de *alma parens*/ Fu prima rază de lumină./ Și, de căldura ta, planeții/ Treptat se dezmorțesc, învie,/ Pe toți ca într-o mreajă-i leagă/ Universala simpatie. // Tu faci să circule în lume/ Puterea ta de zămislire./ Și miliardele de forme/ De-a lungul vremii să se-nșire./ Viețile, ascunse-n germeni,/ Din somn cît le atingi tresar,/ Și toate-n raza ta învie,/ Și toate mai frumoase par. // Prin tine, valuri de vibrații,/ Din depărtatele planete,/ Trezesc în sufletele noastre/ Dureri și bucurii secrete;/ Ș-acele nostalgii ce-adesea/ Ne vin fără să știm de unde,/ Or fi ecouri ostenite,/ Chemări din regiuni profunde" *(Iubire)*.

Pe măsură ce redescoperă valorile vieții, poetul se va îndepărta de pesimismul generației sale, pe care îl deplînge în poezia *Unde ni sînt visătorii*. Aici, Vlahuță pledează pentru o poezie care, abandonînd speculațiile filozofice sterile pe seama zădărniciei tuturor lucrurilor, să se inspire din viață, punînd în locul abstracțiunilor filozofice concretul experienței și angajamentul social: „Cîte nu-s de scris pe lume! Cîte drame mișcătoare/ Nu se pierd nepovestite, în năprasnica vîltoare/ A torentelor vieții! Cîți eroi, lipsiți de slavă,/ Nu dispar în lupta asta nesfîrșită și grozavă!/ Și, sub vijelia soartei, cîte inimi asuprite,/ Cîți martiri pe cari vremea și uitarea îi înghite! // Și cînd lumea asta toată e o veșnică mișcare,/ Unde cea mai mică forță împlinește o chemare,/ Și cînd vezi pe-ai tăi cum sufăr, cum se zbuciumă și luptă/ În campania aceasta mare și neîntreruptă,/ Tu, departe de primejdii, razna ca un dezertor,/ Să arunci celor ce-așteaptă de la tine-un ajutor,/ Jalea și descurajarea cîntecului tău amar,/ Și să-ți cheltuiești puterea celui mai de seamă dar,/ Ca să-i faci mai răi pe oameni, și mai sceptici, și mai triști?/ Asta vi-i chemarea sfîntă de profeți și de artiști...?".

În acest poem, Vlahuță nu e doar „anti-eminescian" (cum observa Călinescu), ci intră în polemică – explicit, și nu implicit, așa cum se întîmpla în cazul lui Coșbuc – cu tot pesimismul endemic al literaturii române, declarîndu-se adeptul unui literaturi angajate social și politic. După ce a trăit temperaturile înalte ale pasionalității, poetul își satisface acum nevoia de căldură solidarizîndu-se cu clasele paupere și abordînd discursul umanitarist, care capătă uneori accente de revoltă nu doar socială, ci și metafizică, ca în poezia *La Icoană*, unde o femeie sărmană imploră în zadar icoana Maicii Domnului să-i vindece copilul bolnav. „Cum? Tu n-ai simțit, preasfîntо, milă de cumplita-mi jale?/ Eu, sărmana, plîng, cerșindu-ți raza îndurării tale,/ Și tu, rece și cu pumnii încleștați, mi-l dai vederii...?/ Astfel înțelege cerul lacrima, limba durerii?/ S-a sfîrșit orice nădejde...! Și privirea ta de lemn/ Ațintită stete-asupra-mi, fără ca să-mi dea un semn/ C-a mea rugă-i ascultată și durerea mea-i crezută...!/ Ia-ți și lutul... Ca și dînsul împietrită ești și mută...!/ Și c-un hohot lung cadavrul îl aruncă-n fața sfintei,/ Care, huruind greoaie, la pămînt căzu-nainte-i./ Și durerea i se sparse-n neagră deznădăjduire,/ De mînie-i scapăr' ochii ea strigă în aiurire:/ O, desigur, n-ai fost mamă, și de porți un prunc la sîn,/ E-o minciună...! Ce smintită-s unei scînduri să mă-nchin!/ Și izbind icoana-n față cu piciorul, e-o minciună!/ Mai răcni-ntr-un rîs sălbatic, și porni... Era nebună".

Și, sub presiunea evenimentelor, tot mai ancorat în realitățile epocii, autorul va ajunge de la poemul umanitar la pamfletul antimonarhic din *1907*: „Minciuna stă cu regele la masă.../ Doar asta-i cam de multișor poveste:/ De cînd sînt regi, de cînd minciună este,/ Duc laolaltă cea mai bună casă". Literatura lui, conținutistică, mereu de actualitate, rămîne însă destul de precară în privința performanței artistice, pusă mereu pe planul al doilea. Așa cum pe drept cuvînt constata Călinescu, în scrisul său Vlahuță s-a dovedit a fi „mai degrabă un gazetar care răspundea nevoii de atitudine a publicului". Ceea ce explică și reputația de care s-a bucurat în timpul vieții și posteritatea lui cam lipsită de glorie. —



Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Un secol în eseuri

Înaintea doliului (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Joan Didion în 1970 (fotografie de Kathleen Ballard, *Los Angeles Times*)

Eseista despre care o să scriu în următoarele episoade se înrudește atît cu Susan Sontag (relația lor de rudenie fiind însă una contrapunctică), cît și cu James Baldwin. Ea îi citise pe amîndoi, iar pe Baldwin îl și parafrazează. Joan Didion, scriitoarea care și-a camuflat eseurile sub forma unor reportaje reci, caustice, „unde" vocea auctorială se ascunde, la rîndul ei, în spatele uneia lipsite de orice emoție. Ea a încercat, în cele două volume de eseuri despre care vreau să vorbesc, să interpreteze fapte care păreau a fi imune la orice tentativă hermeneutică, dar a și avut curajul de a coborî în mijlocul evenimentelor, pentru a arăta partea nevăzută – și neplăcută – a lucrurilor.

Eseurile pe care le discut fac parte din două volume mai vechi semnate de Joan Didion, *Spre Betleem, agale* și *The White Album*. Din primul volum, mă voi opri asupra textului care dă titlul cărții, dar nu numai, iar din *The White Album* mă interesează relatarea întîlnirii ei cu The Doors și prezentarea cazului Charles Manson. Cadrul reportajelor este California, *terra incognita*, o țară aflată într-o altă țară, la rîndul ei imposibil de cunoscut, dar pe care credem cu toții că o înțelegem, mai ales în preajma alegerilor. Dacă reglăm și mai mult lentilele microscopului, devin bine conturate două orașe: San Francisco și Los Angeles, unde Didion se mutase în anii '60 împreună cu soțul ei, după ani de trai în New York, pe care-l prezintă ca pe un oraș ce-ți transformă viața într-o „activitate" dedicată pur și simplu lui, un fel de insulă a lui Circe.

Un alt tărîm explorat de Didion în aceste eseuri este deceniul șapte al secolului trecut, unul care rămîne în imaginarul nostru deopotrivă ca enclavă temporală a tinereții, a revoltei, a iubirii libere, a muzicii și a eliberării de normele sufocante ale burgheziei de suburbie din anii '50, dar și ca deceniul unor crime care au zguduit națiunea americană: asasinarea lui JFK (1963), a lui Robert F. Kennedy (1968), a lui Martin Luther King (1968). Este, totodată, deceniul haosului social, al unei națiuni divizate între generații, deceniul contraculturii, al drogurilor, dar și cel al aselenizării, al muzicii folk, al Beatlesilor, al lui Bob Dylan și Joan Baez. Este deceniul crizei rachetelor din Cuba, al Golfului Porcilor și al războiului din Vietnam. Un deceniu care, privit de departe, pare a fi cadrul potrivit pentru ca un om rațional să-și piardă mințile. Dar, dacă mă gîndesc bine, cam așa va părea, probabil, și cel de mijlocul căruia ne apropiem acum.

Titlul primului volum de eseuri, *Spre Betleem, agale*, este preluat din poemul lui W.B. Yeats *The Second Coming*, de unde în general este „furat" versul „the center cannot hold", un poem care vorbește despre mareea de neoprit a anarhiei, despre „intensitatea înfocată" a celor răi și despre „lipsa de convingere" a celor buni. Eseul propriu-zis a fost rezultatul cîtorva luni bune petrecute de Joan Didion în Haight-Ashbury din San Francisco, Betleemul contraculturii. Vorbim despre anii 1965, 1966, 1967 și despre o atmosferă de teroare pe care eseul o construiește sistematic, tocmai prin excluderea oricărei intervenții subiective a autoarei. Poate că secretul acestei furtuni care se apropie, dar parcă nu se mai pornește odată stă în cuvintele finale ale introducerii lui Didion: „scriitorii trădează întotdeauna pe cineva". Iar aici acel cineva sînt copiii Americii, fugiți de acasă în căutarea unei libertăți nedefinite – dar totale – în San Francisco, acolo unde cad pradă drogurilor, inaniției, violurilor repetate și mișcărilor politice foarte prost deghizate sub poleiala contraculturii. În *The White Album*, Didion avea să scrie că „ne spunem povești unii altora ca să putem trăi", însă cititorii ei fideli știau deja că începuse să așeze sub semnul îndoielii premisele tuturor poveștilor. Ilustrarea ideală este acest cutremurător *Spre Betleem, agale*, scris sub imperiul unei dureri copleșitoare cauzate chiar de obiectul eseului, durere stinsă cu douăzeci de ginuri fierte pe zi și pastile de Dexedrină. Care e sursa acestei dureri care se lasă stinsă doar cu o combinație aproape letală de alcool și pastile? Dincolo de grozăviile descrise în eseu, toate descoperirile făcute în mijlocul comunității de hipioți din San Francisco o conduc spre o concluzie terifiantă: nu poate interpreta evenimentele (nu există un sens adînc al faptelor), dar nu se poate baza nici pe formă, pe stil, pentru că evenimentele sînt expresia vremurilor, iar vremurile sînt haotice, lipsite de formă. Didion are revelația cruntă – pe care oamenii inteligenți și sensibili o au după o anumită vîrstă, după revelația propriei mortalități – a caracterului profund aleatoriu al istoriei. De aici și dezamăgirea pe care și-o exprimă în introducere, în fața receptării acestui eseu, interpretat ca o „dare-n gît" a mișcării hippie, o expunere a mizeriei ascunse sub frumusețe, mandală, libertate și iubire. Nu, eseul ei e mult mai profund: ea caută rădăcinile acestei dorințe suicidare a copiilor Americii de a-și părăsi familiile din suburbii și de a-și căuta moartea în mizerie.

Ambele eseuri pe care le voi diseca aici vorbesc despre violență, apatie, sexualitate, despre o ceață care a învăluit mintea americană și care pare să ascundă profilul unui monstru colectiv.

Lipsa totală de sens a unei epoci și a unei națiuni, sentimentul hobbesian că omul îi poate face orice omului și că lucrurile sînt oricînd pe cale să o ia mai razna decît au luat-o, asta e ideea eseurilor lui Didion din anii '60: iar această imposibilitate a interpretării – în absența sensului – se reflectă în stilul lor: repetitivitate, colaj, fragmentar, o neputință în fața structurii și a falsității ordinii narative. Ne agățăm ca niște naufragiați de ordinea și simetria pe care le cerem literaturii, uitînd însă că subiectul și tema își cer, cîteodată, lipsa de structură și asimetria. Admir la Didion curajul de a-și înfrunta propriii cititori, de a fi „ilizibilă"!

Ceea ce înfruntă ea în *Spre Betleem, agale* și *The White Album* sînt tocmai marile povești, miturile fondatoare legate de Visul American: în spatele Visului se găsesc Charles Manson, Panterele Negre, The Doors, criminali de rînd sau bestii cu chip uman. În mijlocul demonstrațiilor pentru pace din San Francisco sau la concertele date în parcuri de The Grateful Dead se infiltrează militanți cu agendă politică foarte bine pusă la punct.

În prefața volumului *Political Fictions*, Didion povestește că a crescut în mijlocul „republicanilor conservatori californieni" din Sacramento, în plină epocă a boomului economic postbelic: familia ei făcea parte dintr-o nouă burghezie impulsionată de G.I. Bill, credite imobiliare, investiții majore în suburbii, în computere și industria aeronautică. Era o poveste foarte așezată, structurată, plină de optimism și coerență. Simbolul acestei coerențe era John Wayne, bărbatul indestructibil, care „a călărit prin copilăria mea, și poate și prin a voastră, și a modelat pentru totdeauna forma unora dintre visurile noastre" (traducerea citatelor din *Spre Betleem, agale* îi aparține Bertheі Savu; versiunea românească a celor din *The White Album* îmi aparține). Admirația pentru visul fondator reprezentat de John Wayne a făcut ca Joan Didion să devină prima democrată din familia ei în momentul în care republicanii au decis să se alinieze în spatele lui Ronald Reagan. Reagan, pur și simplu, nu era John Wayne...

John Wayne reprezintă povestea clasică, cu introducere, intrigă, dezvoltare și încheiere. Este povestea pe care primele eseuri ale lui Didion o „trădează" stilistic, pentru că tema poveștii nu poate fi prezentată așa, iar subiectul, ca și „centrul" lui Yeats, nu se mai susține. Prima fisură în blocul narativ o aduce chiar faptul că eroul John Wayne are cancer: devine deja evident că Wayne reprezintă o lume dispărută, că din punct de vedere simbolic el e deja mort. În cazul de față, natura se pliază pe măsura dată de simbol.

În *The White Album*, Didion urmează tradiția lui Montaigne, de a-și avertiza cititorii că cea care vorbește este doar om, că își cunoaște limitele, că e supusă greșelii și că scrie din mijlocul unor evenimente pe care încearcă să le înțeleagă, deși nu reușește pînă la capăt: „Vreau să știți foarte limpede, în timp ce mă citiți, cine sînt, unde mă aflu și la ce mă gîndesc. [...] Vreau să înțelegeți foarte exact ce anume primiți: o femeie care se simte de ceva timp străină de ideile ce par să-i intereseze pe ceilalți oameni". Cu decenii în urmă, în prefața volumului *Spre Betleem, agale*, Joan Didion se prezenta așa: „Singurul meu avantaj ca reporter este că sînt atît de mică din punct de vedere fizic, am un temperament atît de discret și sînt atît de opacă emoțional, încît oamenii tind să uite că prezența mea contravine celor mai înalte interese ale lor".

În copilărie, cititoarea avidă Joan Didion a fost marcată de memoriile pionierilor care se stabiliseră în California, narațiuni care hrăneau mitul fondator din Sacramento. Însă nu eroismul era cel care o atrăgea, ci calamitatea, macabrul, sacrificiile lipsite de eroism. Cazul ideal este cel al grupului Donner-Reed, pionieri plecați cu căruțele din Midwest și care au rămas blocați în iarna 1846-1847 în Munții Sierra Nevada, unde, ca să supraviețuiască, s-au dedat la canibalism, consumînd cadavrele victimelor inaniției, dar ucigînd și doi indieni-călăuză în același scop. În fibra morală a pionierului stă puterea de a-i lăsa pe cei slabi în urmă, de a face orice pentru a supraviețui: asta este o poveste care, deși îngrozitoare, are cap și coadă și devine, prin aceasta, mult mai acceptabilă decît scena contraculturii din San Francisco.

La fel de coerentă este și povestea tovarășului Laski, din Partidul Comunist American: întîlnirea are loc într-o cameră tapetată cu portretele lui Marx, Engels, Lenin, Mao (care ocupă poziția centrală) și Stalin. Laski îi explică jurnalistei de ce e nevoie în America de o revoluție care să instaureze dictatura proletariatului, însă eseista deghizată în jurnalistă mărturisește (mică, opacă emoțional) că n-o prea interesează revoluția, ci revoluționarul, povestea lui. Îi observă mai întîi comportamentul obsesiv-compulsiv (are pe masă *Cărticica Roșie* a lui Mao, pe care o aranjează și rearanjează, astfel încît să se potrivească perfect la colțul mesei), apoi anxietatea, agitația interioară care se traduce în ticuri și derularea clișeelor ideologice. Iar Didion remarcă atunci că, excentric chiar și față de Noua Stîngă, radical don-quijotesc, Laski încearcă să umple vidul existențial: „eu însămi știu ceva despre groază și apreciez sistemele elaborate cu care unii reușesc să umple golul, apreciez toate stupefiantele la care apelează oamenii, fie că sînt atît de accesibile precum alcoolul, heroina sau promiscuitatea, fie că sînt la fel de greu de procurat precum credința în Dumnezeu sau în Istorie".

Stupefiantul lui Laski este Istoria, se agață cu ghearele de ideea că face parte din „marea schemă a lucrurilor", că pregătește, vorba lui Yeats, A Doua Venire. —

CONCURS DE POEZIE

Concursul Național de Poezie „Același cer ce nu e – Constantin Virgil Bănescu“

Ediția a XV-a, mai-iunie 2024

Ajuns la cea de-a XV-a ediție, Concursul Național de Poezie „Constantin Virgil Bănescu“ și-a desemnat cîștigătorii. Membrii juriului – Octavian Soviany (președinte), Rita Chirian, Diana Geacăr, Radu Nițescu, Tiberiu Neacșu și Claudiu Komartin – au citit manuscrisele primite, au evaluat poemele și iată palmaresul:

- Premiul „Constantin Virgil Bănescu“ (acordat de familia poetului C.V. Bănescu) – Irina Francisca ION (Olt)
- Premiul revistei *Observator cultural* – Daniela VIZIREANU (Brăila)
- Premiul Centrului Județean de Cultură Dîmbovița – Anna-Briseis STAN (București)
- Premiul Prieteniei (acordat de familia Liliana și Mircea Ionescu, Canada) – Valentina CORNESCU (București)
- Premiul Prieteniei (acordat de familia Mihaela și Petru Boiboreanu, Timișoara) – Robert Valentin TRAȘCU (Argeș)
- Premiul Prieteniei – Mihail Lucian FLORESCU (București)

Reproducem, în acest număr, poemele celor două laureate, Irina Francisca ION și Daniela VIZIREANU.

Irina Francisca ION

Călătoria aceasta a noastră
e în întregime imaginară. Iată forța sa.

Louis-Ferdinand Céline,
Călătorie la capătul nopții

gabriel

omul din capătul mesei care ți-a arătat ce frumos stau mușcatele una lîngă alta. mama tata și copilul. n-o să-l mai vezi. a plecat să dirijeze avioane de luptă un avion de luptă e un avion obișnuit care n-are la cine să se întoarcă acasă. mîinile care împachetează colete cu lămpi uv sapă găuri în pămînt pînă dau de apă.
atingi cu buzele o unghie roasă din carne și încă e caldă.
gabriel s-a supărat gabriel și-a luat jucăriile și le-a îndesat în conserve. împachetăm mii și mii de conserve într-o zi o să-ți mănînci mașinuța teleghidată de foame ce o să-ți fie gabriel n-o să poți să te oprești.
tigaia gălbenușul meduzele tigaia gălbenușul meduzele toate sînt albastre de frică.
îmi e teamă că o să mori și eu n-o să aflu nimic că o să te strivească un motostivuitor în depozit și restul o să-și dea seama abia cînd mîncarea de pisică începe să miroasă urît. mîinile astea știu cum se simte pielea de pe spatele unui camion mîinile astea curăță cartofi gabriel tu ești cel mai fericit cînd miroși a ulei. avioanele de luptă înghit tone de ulei pentru curaj.
omul din capătul mesei are o grădină de castraveți și fiecare castravete are familia lui. tu visezi o familie verde și proaspătă care miroase a pămînt cu rădăcinile înnodate și dacă moare unul mor toți. cînd îi culegi se amestecă și se pierd unii de alții.
spui o rugăciune și adormi cum adorm cîinii singuri pe cîmp.

irina baba oarba

irina baba oarba se ascunde după frigider caută
două chipsuri la fel într-o pungă jumătate goală
un omuleț verde scrie după dictare
cum vrea să-i arate rochia de mireasă
irina își pune o dorință pentru fiecare
băț de înghețată pe care l-a spart în dinți irina
vorbește des cu doi dumnezei mici care îi apar în palme
cînd transpiră o fac să rîdă pînă o dor burta & genunchii
irina vrea să meargă la școală irina merge la școală doar
pînă în fața porții & dumnezeii rîd că are adidași murdari
irina s-a înecat în lacul de după dig toamna trecută
& în pagini de știri lîngă 5 leacuri miraculoase cu pătrunjel
sfîrșitul lumii e aproape uite ce trebuie să știi
uite ce nu vor guvernele lumii să știi
uite o șopîrlă albinoasă care mestecă mure
uite un bătrîn care repară un radio pe acoperiș
știrea s-a dat pe un singur tv
au arătat un cocon de vată lăsat la uscat
din care curge sînge alb îndoit cu clor
polițiștii își aprind țigări & spun *hai să plecăm*
nu-i nimic de văzut aici oamenii au un buton de on/off la ceafă
cînd se termină emisiunea imaginile de pe ecran
sînt suprascrise de copiii vii care joacă baba oarba
& își strigă părinții pe alt nume
peste noapte cîinii au mîncat din el ca la liturghie
dimineața toate canalele anunță în exclusivitate
jumătate din cel mai mare cocon alb
turiști englezi bronzați vin să-i facă poze
copiii vii îi desenează un șotron cu creta pe frunte
telespectatorii trimit lămîi trimit șervețele
trimit piese de schimb
jumătate de om e mai interesantă decît un om întreg
pentru că nu știi dacă a rămas
jumătatea bună sau jumătatea rea
irina baba oarba pe locuri fiți gata start
să-ți aduci o vîslă mică
să mă pupi pe ochi înainte să pleci

ceai cald de mușețel

cînd sînt triști oamenii seamănă cu niște
agrafe de birou care țin la un loc documente cu foarte multe pagini
cînd mama era tristă îi spuneam povești e o poveste cu un prinț & un cîine
& o bucată de salam care nu se termina niciodată aia e preferata ei
ana se uită la mine de pe canapeaua care îi înghite picioarele
vrea cereale cu lapte dar n-am acum să-i dau
trebuie să învăț să împletesc spic să-i suflec mînecile cît să n-o strîngă
ana asta nu e viața mea
un mural de pastile pe gresia din baie îl amestec pînă
ies la suprafață două mîini luminoase știu alergai mai repede ca mine zîmbeai mai mult ca mine știu
la 3 ani am ieșit pe stradă cu bunica să tăiem o găină
eu i-am ținut capul în mîini era fix cît mîinile mele
nu s-a zbătut deloc & cred că a rămas în mine liniștea ei
frica ei în bulgărele ăsta mic de aer cînd plîng în pumni
nu pot să țin oameni de mînă cel puțin nu cu mîna stîngă
pentru că îi zgîrie penele
ana asta nu e viața mea
uite un măr verde l-am tăiat în bucăți mici pentru tine
ouăle fierte doar 6 minute ceai răcit pe pervaz să nu te arzi
am spălat pe jos
am rămas ultima în cameră
am stins lumina
sînt momentele scurte care îți intră în ochi ca un bliț
& te ustură dar nu poți să plîngi atunci
corpul își amintește & ia forma unui gîndac prins sub roata de bicicletă
îmi e greu să-i spun că nu ne întoarcem acasă diseară ana acasă e
o bucată de gresie sub care cresc aripi
e prea mult zgomot în pardoseala asta & vreau să uit dar nu pot
trebuie să uiți tu pentru mine *mama e doar vina ta* sper că într-o zi
o să pot să te iert simplu & ușor ca într-un desen animat apoi mergem acasă
încălzim o supă de pui
te așezi în pat
sting lumina & nu simt
nimic
decît ambulanța care aleargă din venele mele spre tine
& nici de data asta nu ajunge la timp

schimb valutar aleea tineretului 1A

bunica spunea copiii care adorm pe scaune la parastas se trezesc
dimineața cu doi bănuți de argint în buzunar & dacă nu-i cheltuie
bănuții cresc pînă se fac pietre de mormînt
pune-mi doi bănuți pe ochi să îmi iau ce vreau eu vreau adidași noi
vreau cornuri cu unt vreau să-i tund sprîncenele lui tata
niște străini de la corporație mi-au dat bani cînd a murit
mi-am luat un laptop
& de restul pomană
în farfurioare de plastic cu furculițe de plastic care înțeapă limba
să fie
de sufletul mortului
să zgîrie
de sufletul mortului
doamna de la ghișeu e drăguță & miroase a pufarine
așa miros toți oamenii care au milă în ochi
birocrația unei dispariții e foarte stufoasă trebuie să meriți banii de la casa de pensii trebuie să meriți buletin decedat copie buletin decedat copie adeverință decedat copie decedat
ironia că certificatul de naștere & ăla de deces sînt scrise cu același font
e un banc prost dintr-o revistă de integrame
& rîdem pentru că nu e despre noi
am rămas cu o tăietură adîncă în mijlocul capului
pe care mi-o umplu toți cu bani
mă gîdila cînd monezile rămîn agățate în fantele creierului
ca între doi omuleți michelin înghesuiți pe bancheta unei dacii
irinuca ești bine irinuca vrem să-ți dăm plicul ăsta din partea noastră
irinuca o să crești mare mare & doliul nu se face mai mic doar noi
începem să uităm mai mult păturica asta cusută prin piele
să ții de ea să ai grijă de ea
să crească mare mare
să acopere
ce poate
să acopere
mă învelesc noaptea cu ecranul din care a mușcat pisica
m-am supărat tare atunci că tu n-ai fi avut niciodată bani
să îmi iei laptop & ea mușcă din pixeli ca un copil
la împărtășanie
luați mîncați acesta este trupul meu care azi se jertfește
ca oamenii adunați la capelă să își strîngă mai tare copiii în brațe cînd ajung acasă
după deratizare lăsăm un gîndac mort
în mijlocul bucătăriei ca să transmitem un mesaj
ai promis la crăciun în 2007 *lasă că o să fie tati bogat într-o zi & o să-ți dea să-ți iei ce vrei tu*
dă-mi să-mi iau
ce vreau eu
să-mi iau
dă-mi destui bani
îndesați în asfalt
îi ud cu furtunul
& le cresc rădăcini
te apucă de glezne
te scot afară
mai viu ca niciodată
cu tot ce am strîns
ne cumpărăm televizor
un singur canal
un video blurat
preotul stropește cu vin
cîrpa albă lipită de fața ta
& cîrpa nu se udă niciodată
doar dinții lui devin puțin mai
roșii —

Daniela VIZIREANU

Trebuie să știi că pe mine curajul mă trage înapoi.
Claudiu Komartin

în fiecare vară

în fața casei văd în băltoace holograme de mărgăritar,
un vînt călduț ce animă pereții de lut lipiți cîndva
între ei cu bălegar. aștept un semn, cineva
să-mi explice ce simt cîmpiile pline de podoabe
verzi cînd se pune monopol pe soare și ploaia
măruntă, aceleași guri de pămînt, aceeași curte goală.
aici revin cu un soi de dezgust, zăpușeala înghițită
de stele. au astupat fîntîna, gîștele au fost tăiate demult.
unde sînt salcîmii, bicicletele, cauciucurile lor mirosind a prenadez,
casele din jur din ce în ce mai mari, chei înghițite de cimitirul comunal.
e o mică cetate de sentimente ratate în care proxeneți
debusolați și sulamite sensibile își ung cu aur destinul.
unde sînt pietrele cu cocoașă, magia letală a înjurăturilor,
traiectoria mingilor sparte care au distrus în fiecare vară trandafirii vecinilor?

locuri

[...]

III
cînd eram fetiță credeam că fiecare loc
are un cer doar al lui,
în cel mai concret fel cu putință,
dispus să care lumina cu buricele degetelor,
dispus să coboare în cămăruțe joase,
lîngă rînduiala compoturilor.
nu-i nimic dacă apa va avea alt gust
după furtună,
cea de ploaie e aproape la fel de bună,
lacrimile de crocodil au fost întotdeauna
oprite de buzele tatălui,
uite ce sărate sînt lacrimile.
cînd mă gîndesc la sare sînt în subterană.
puneam degetul pe blocurile din salină,
apoi îl băgam în gură.
cînd mă gîndesc la sare sînt în subterană.

găleata de tablă lovește cu putere
pereții fîntînii
și zguduie burlanele casei
gonind porumbeii.
au fost cîinele doroftei
și rînduri întregi de castraveți în grădină,
fiare aruncate aiurea, vîndute la mașinile
fiare vechi cumpărăm, fiare vechi.
drumuri pline de gropi
și flori de salcîm pentru dulceață,
cîrnați în gerul de bobotează,
gîscani nemiloși,
remorci cu știuleți de porumb pentru mălai,
rînduri de farfurii murdare,
palme colorate de nuci.
au fost prieteni molestați de oameni odioși,
oameni iertați prea ușor,
lumini în cădere,
saci de lego aduși de mătușa lui alex,
bogată și fără copii,
orașe construite cu orele
și monștri închipuiți.
au fost mîinile andreei prinse la ușă
și săruturile mele dezlănțuite să aline.
lecția pe care mi-au dat-o părinții
pup aici și trece.
confuzia mămăruțelor între orizont
și liniile electrice.
au fost bărbați beți care dormeau în șanț,
femei supărate,
femei cu amant și bărbat pe aceeași stradă,
e greu să captezi judecata ținînd-o în fața ochilor,
lemne zvîrlite în sobă
și mere coapte pe teracotă.
ierni pline de zăpadă cînd nu aveam lumină cu zilele,
cine să vină atît de rapid să așeze firele,
ne făceam temele la lumînare,
ne culcam ca găinile.
pe florin îl iertam pentru un pahar de suc
din sticla așezată pe cel mai înalt raft din frigider.
multe înmormîntări au fost,
morți bifate stînd la căpătîiul vecinilor bătrîni și reci,
doar pentru bîrfe și fursecuri pe tăvi.
palești de floarea-soarelui sparte pe cîmp,
gustul de lotto pizza,
sifoane deschise greșit,

colecții de cd-uri,
primul alcatel,
tata nu știa să răspundă la apel,
n-am credit, dau beep.
au fost nunți racordate la nepătrunsul ascuns,
baloane, flori din hîrtie creponată,
căruțe, vaselină pe salopete,
sutiene albite în baia clorului.
au fost două cărți mari și late
biblia și *poezii* de mihai eminescu.
cumpărături pe caiet,
ica, îți dau banii cînd ia victor salariul,
viclenia patroanei care umfla prețurile
în ziua plății,
mama nu era o țintă prea bună
pentru că nota cheltuielile,
în schimb bețivii și cei fără școală da.
un spațiu mic a fost,
un singur televizor,
iarna e lungă, nu facem focul la două sobe.
tanti janeta și tanti aurica s-au certat ani la rînd
pentru un petic de pămînt,
amenințări și blesteme,
rugăciuni și sfeștanii.
au fost nopți în care făceam în pat
și mă trezeam plîngînd,
mi-au turnat cositor, am fost împărtășită,
mi s-a citit *tatăl nostru*, am fost dusă la doctor,
apoi n-am mai avut nimic.
au fost lasere cu lumină roșie
băgate în geamuri,
rîsete nebunești,
cîini ocărîți pentru că lătrau la prînz,
cîini otrăviți au fost,
trotuare măturate la răsărit,
să faceți curățenie în camera voastră,
dacă vin musafiri să nu zică că sîntem împuțiți.
n-au venit niciodată cînd am făcut.
au fost pui de pisică vîrîți în sac
și duși la marginea satului,
bandaje și picături în odaie
după operația lu' tataia la ochi,
lumina învierii măsluită de chibrit,
din neatenție s-a stins pe drumul de la biserică spre casă și
nimeni nu a știut.
au fost găini jumulite
cînd mamei i se părea că stau triste,

calul gelu de-o vîrstă cu mine nu s-a mai trezit,
a murit de bătrînețe
lîngă ieslea lui,
eu am îmbătrînit, tată?
eu am să mor?
a fost profa de geografie otilia
care ne-a dat ceva de făcut
și a început să lăcrimeze la fereastră
crezînd că nimeni nu o s-o vadă.
pe mine m-a preocupat mai mult tristețea ei
decît precizia hărților din manual,
oare de ce plîngea ea în acea zi din 2010
într-o clasă cu sobă și fără bureți spălați?
au fost drumuri spre lacul sărat
și băi de nămol,
treningul pentru ora de sport, azvîrlit în sacoșă,
nașul care-mi dădea salam de biscuiți,
nașul meu care într-o seară a adormit
cu tigaia pe foc arzînd cu totul,
l-a luat și pe tatăl lui nea căldăruș,
să nu fie singur,
spuneau bîrfitoarele satului.
ouă învelite în ziar,
zi bogdaproste și du-le lu' mă-ta
vezi să nu le spargi.
au fost dimineți de sîmbătă
cînd mergeam la tîrg,
dăți în care plecam la dispensar îmbrăcată-n rochiță,
anișoara, ce fată frumoasă ai.
chiloți purtați pe dos să nu fiu deocheată.
stetoscopul doctoriței îmi atingea pieptul
și mă lua frigul.
a fost moartea preotului
cînd ne-a dus cu școala să punem flori la căpătîi,
pupă mîna,
nu voiam să fac asta dar sub presiunea celorlalți
am pupat.
a venit un altul roșcovan care juca la păcănele
deși cînta în altar,
nimeni nu zicea ceva,
nu ne luăm, mamă, de preot.
și el are păcate, și el e om,
apoi a murit într-un accident de mașină
la treizeci și cinci de ani.
au fost copaci văruiți înaintea sărbătorilor,
săpun de casă tăiat în bucăți,

covoare spălate pe trotuar.
checurile mamei
nu au crescut suficient.
puii de curcă de cele mai multe ori
mureau din primele zile,
dăți în care am plîns după fluturi
uitați în cutii de pantofi.
vaca a călcat-o pe mama pe picior,
i-a căzut unghia,
s-a închis în cameră și a urlat.
a fost denis care ne-a arătat poze
cu slender man pe telefon,
frica de a merge noaptea la veceu,
tata pe care îl trezeam că mi-e foame,
mama obosită
după schimbul de noapte,
antrenamentul nostru
de a călca în vîrful picioarelor.
tataia care atunci cînd eram bolnavă
îmi dădea cu linguriță
miez de pîine înmuiat în ceai
și morcov pe răzătoare.
au fost dureri și taine cerești,
părinți plecați în străinătate
și copii crescuți de bunici.
petruș plîngea,
la el n-a venit nimeni la serbare,
i-am șoptit:
se uită tata la tine
cînd reciți poezia.
primarul venea să ne audă
și ne simțeam deodată
importanți.
nevastă-sa era în sat un fel de bibliotecară,
mă lăsa să împrumut ce cărți voiam,
avea mîinile mereu curate și date cu ojă
cum mama le avea rar,
înainte de o nuntă
sau o ședință cu părinții.
au fost competiții serioase,
sania mea e mai rapidă,
uite ce tălpi lucioase are,
vremuri cînd a început să se vorbească
despre corpul-de-fată și corpul-de-băiat.
au fost haine care-mi rămîneau mici
și le dădeam copiilor de țigani,

zburdam cînd ne-au turnat asfalt pe stradă,
acum putem să ne plimbăm cu rolele,
aveți grijă la mașini,
ne aminteau toate mamele.
au fost dimineți și seri,
apusuri întinse cu dalta,
perfecțiunea prinsă în menghina satului,
zile cînd nu mai încăpeam în propria piele
și nici în afara ei.
nu va ajunge aici dispariția,
nu cea dintre gherilă și fluturi.
mică cetate de sentimente ratate
fie soare, fie vînt,
treci tu prin mine,
imaginează-ți că sînt un luminiș tînăr
în pline descărcări electrice.
cîte lumi și cîte morți, cîtă iubire a fost. —

Dincolo de zidurile de cărți – explorări, călătorii, cutreierări

Muguraș CONSTANTINESCU

Lăsînd la o parte clișeele turistice, care asociază Elveția cu zăpadă, munți, schi, brînză, ciocolată, bănci, ceasuri, și pe cele istorice, care văd în „Svizzera" o țară neutră și cam izolată, dar care are și meritul de a fi înființat, în 1859, Crucea Roșie și Semiluna Roșie, de a respecta și practica plurilingvismul, de a găzdui în Geneva importante instituții internaționale, Confederația Helvetică este admirată pentru pacifismul și prosperitatea ei, pentru spiritul inventiv și competitiv, răsplătit de numeroase premii Nobel.

Elveția nu este, așadar, doar o țară mică, muntoasă, cu multe lacuri, cu piste de schi reputate, ci și o țară cu prestigioase universități, cu cercetători renumiți, cu autori care au îmbogățit patrimoniul universal, scriind, unii, în germană, alții, în franceză, unii, în italiană, alții, în romanșă. Dintr-o listă, foarte selectivă, fac parte: Gottfried Keller, J.J. Rousseau, Salomon Gessner, Germaine de Staël, Benjamin Constant, Henri-Frédéric Amiel, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Ferdinand de Saussure, Herman Hesse, Charles Ferdinand Ramuz, Jacques Chessex, Albert Cohen, Blaise Cendrars, Nicolas Bouvier, Jacob Burckhardt, Heinrich Wölfflin, Marcel Raymond, Albert Béguin, Jean Rousset, Jean Starobinski, Paul Zumthor, Johan Bodmer, Philippe Jaccottet. Mai mult chiar, există o bază de date – „elite elvețiene" – pentru personalitățile care strălucesc în diverse domenii, pe plan național și internațional.

Se știe că Elveția este plină de atracții pentru cei interesați de artă, prin muzeele și monumentele din marile ei orașe. De exemplu, la Zurich se află Biserica Fraumunster, renumită pentru ferestrele cu vitralii de Marc Chagall. Tot aici, la Muzeul de Arte Frumoase se găsesc tablouri de Cézanne, Renoir, Monet, Gauguin, Picasso, Dali, Chagall sau Munch. Pentru iubitorii de jazz, Montreux, pe malul lacului Leman, este o destinație de vis.

De asemenea, Elveția îi atrage și pe cei interesați de traducere și de traductologie. Astfel, la Universitatea din Zurich a avut loc, în 2019, un colocviu plurilingv despre istoria traducerilor, primul de acest fel din Europa. La Universitatea din Geneva se publică, din 1978, o revistă multilingvă, numită *Parallèles*, despre traduceri, interpretare, comunicare multilingvă. La „Facultatea de traducere și interpretare" din Geneva, o dată la trei ani, are loc, prin rotație cu Universitatea Paris 7 și cu Universitatea Liberă din Bruxelles, un interesant colocviu, numit „Traductologie în cîmp deschis" (opus ideii de experiment de laborator), care reunește nu doar teoreticieni ai traducerii, ci și practicieni ai acesteia, vizînd o practico-teorie, fundamentată pe experiență și dezbatere.

Pe lîngă toate acestea, în Geneva, la Fundația „Martin Bodmer", a avut loc, între 2017 și 2018, o celebră expoziție, *Les Routes de la traduction – Babel à Genève*, prezentată de Barbara Cassin și Nicolas Cimetière, care reconstituie, ilustrîndu-le cu inspirate imagini, cu extrase din traduceri vechi și cu portrete de personalități ca Virgiliu, Luther, Goethe, Heine, Byron, Baudelaire, traseele traducerilor, de la începuturile lor și pînă în prezent.

Ne vom opri, în rîndurile următoare, la cîteva personalități care mărturisesc, în moduri diferite, că fibra elvețiană este alcătuită din multă sensibilitate, o deosebită propensiune către un orizont larg, un interes și o atenție afirmate pentru celălalt, fie un locuitor în altă țară și civilizație, fie un tovarăș de călătorie, fie un autor care merită să fie redescoperit și recitit, dacă ne gîndim doar la Albert Béguin, citindu-l și recitindu-l pe Balzac. Vom analiza, în perspectiva unei fibre elvețiene, figuri de critici și istorici literari care au intrat în *Dictionnaire historique de la Suisse*, dar și în *Encyclopedia Universalis*, ca Jean Rousset, un scriitor inclasabil, Nicolas Bouvier, călător în ținuturi îndepărtate și autorul unui jurnal de călătorie greu de egalat. Tot un scriitor elvețian francofon greu de clasificat în peisajul poeziei și al traducerii este Philippe Jaccottet, care nea părăsit acum cîțiva ani, lăsînd în urmă o operă de mare sensibilitate.

Un exemplu de pasiune și de explorare neîntreruptă îl găsim la criticul și eseistul Jean Rousset (1910-2002), specialist al Barocului francez. S-a format la Universitatea geneveză, unde a fost apoi profesor, cu o temă de predilecție, Barocul, cu o metodă specifică, „critica tematică", o veritabilă „critică a profunzimilor". În urma unei cercetări îndelungate, Jean Rousset și-a publicat în 1953 teza de doctorat, *Literatura în Epoca Barocă în Franța*, cu subtitlul *Circe și Păunul*. Acesta din urmă trimite la cele două principii estetice fundamentale: metamorfoza (Circe) și ostentația (păunul), inalienabile Barocului literar, pe care Rousset l-a identificat cu îndrăzneală, prin analogie cu cel artistic. Cartea sa, tradusă și la noi, a devenit una de referință, după cea a lui Eugenio d'Ors, în studiul literaturii baroce. Rousset s-a preocupat de Barocul literar și în lucrarea *Interiorul și exteriorul* sau în studiile sale despre poezie și teatru. A publicat și o antologie a poeziei baroce în 1971. A revenit la Baroc în 1998, cu volumul, intitulat parcă autoironic, *O ultimă privire asupra Barocului*. Îndrăgostit de Barocul francez, cercetătorul elvețian apreciază că se poate vorbi chiar de un paradox baroc: „În chiar principiul său, Barocul hrănește un germen de ostilitate față de opera terminată; dușman al oricărei forme stabile, este ațițat de demonul său de a se depăși mereu și de a-și destrăma forma, în momentul în care o zămislește, pentru a se îndrepta spre o altă formă".

Literatura franceză, în special cea a lui Flaubert, l-a inspirat în lucrarea *Privirile lor se întîlniră*, din 1981, despre scena întîlnirii amoroase, prezentă în numeroase narațiuni ca scenă-cheie. Pentru Rousset, scena primei întîlniri este un fel de formă fixă, legată de o situație fundamentală (care poate fi și extraliterară). Ea declanșează o mișcare, o serie de consecințe, apropiate sau îndepărtate, care constituie continuarea inevitabilă a acestui prim moment. Iar Rousset găsește cîteva caracteristici obligatorii, aflate în combinații diferite de la un autor la altul. De exemplu: descrierea locului, apariția neașteptată a ei sau a lui, schimbul de priviri, recunoașterea (platonică a celor doi). Se pot deduce mai multe tipuri de scene, după un set de combinații cu trei termeni: apariție, dispariția eroinei (sau a eroului), căutare; apariție, conjuncție, căutare (cercetare comună, efectuată de cei doi eroi) etc. Cît privește critica tematică, aceasta se regăsește și în studiile sale despre Laclos, Flaubert, Proust, Claudel din *Formă și semnificație* (1962), în cele despre Marivaux, Robbe-Grillet din *Narcis romancier* (1973) sau în cele focalizate pe Balzac, Amiel, Gide din *Cititorul intim* (1986). Cum era de așteptat, ieșind dintre zidurile de cărți, dar rămînînd pe baricadele literaturii, Jean Rousset a participat de partea inovatorilor la disputa pentru o nouă critică, fiind foarte activ în dezbaterile metodologice din anii 1960-1970.

Un alt exemplu de scriitor elvețian, atipic în literatura universală, dar specific fibrei elvețiene, așa cum o înțelegem noi, este Nicolas Bouvier (1929-1998). El a explorat ținuturi necunoscute, îndepărtate, lăsîndu-se construit și reconstruit de acestea. Este vorba de un scriitor, fotograf, iconograf și călător prin excelență, care și-a descoperit de foarte tînăr pasiunea pentru călătorie. În vara anului 1953, la 24 de ani, Bouvier părăsește Geneva și Universitatea sa într-o mașină modestă, uzată, împreună cu prietenul său, pictorul Thierry Vernet. Au cu ei provizii pentru cîteva luni, un magnetofon, o Remington și un... acordeon. Pleacă pentru a „respira", a ieși dintre „zidurile de cărți", a trăi ca „nomazii", a face descoperiri, a cunoaște ținuturi și oameni, a împărți cu localnicii viața de fiecare zi. Trăiesc din ce cîștigă muncind, cunosc o realitate concretă, chiar dacă dură și crudă. Primele șase luni de călătorie prin Balcani, Anatolia, Iran și apoi Afganistan vor constitui materia unui jurnal inedit, *L'Usage du monde, journal d'un voyage* (tradus la noi prin *Rostul lumii*, în alte țări prin *Experiența lumii*), care va fi publicat abia zece ani mai tîrziu (1963), pe cheltuiala autorului. În 1955, Bouvier este în Ceylon, dar se îmbolnăvește și este nevoit să rămînă acolo singur pînă la vindecare; în *Peștele-scorpion*, din1982, evocă o experiență de durere, singurătate, depresie, de acomodare dificilă cu „energia demențială" a naturii din insulă. Urmează călătoria în Japonia (1967) și *Cronica japoneză* (1975). Jurnalele lui Bouvier ne dezvăluie un călător sensibil, atent la mirosuri, gusturi, muzici, interesat îndeosebi de evenimentele locale, de oamenii întîlniți.

Această viziune asupra călătoriei, născută din experiențe autentice, și-a pus amprenta pe genul numit „jurnal de călătorie", autorul elvețian fiind socotit un reper demn de urmat. Îi datorăm lui Bouvier o filozofie a lentorii și a profunzimii privind călătoria. Aceasta este, pentru Bouvier, un mod de a trăi mai intens, mai adevărat: „Credem că facem o călătorie, dar, de fapt, călătoria ne face și desface, ne construiește și ne distruge", iar o adevărată călătorie „te jupoaie, te curăță, te stoarce pînă la ultima picătură". Călătorul-scriitor este preocupat de înțelegerea vieții obișnuite a celor pe care îi întîlnește. Își invită astfel cititorul să se minuneze și să se mire, odată cu el, de tot ce i se dezvăluie în cutreierarea mereu reîncepută și să pornească în călătorie, pentru a se lăsa remodelat de ea. Printr-o subtilă ironie, tînărul care pleacă de-acasă, „pentru a ieși dintre zidurile de cărți", are experiența unei călătorii intense, dificile, plină de descoperiri și întîlniri, pe care o evocă într-o... carte. Este, fără îndoială, o experiență obligatorie – a fugi dintre cărți pentru a se întoarce din nou la cărți – pentru cel atras, în egală măsură, de călătorie și de scriere, celebrînd-o pe prima prin a doua.

O ultimă voce elvețiană asupra căreia ne oprim este Philippe Jacottet (1925-2021), poet și traducător de mare talent. Născut la 30 iunie 1925, la Moudon, în cantonul elvețian Vaud, a urmat studiile la Lausanne. A publicat prima sa carte de poezie, *L'Effraie et autres poesies*, în 1953. Distins cu numeroase premii franceze și germane, printre care Goncourt pentru poezie (2003) și Marele Premiu Național pentru traducere (1987), Philippe Jaccottet este unul dintre marii poeții contemporani. L-au făcut cunoscut sonetele cu rimă din 1953 și piesele rafinate din *Airs*, publicate în1967. Poezia sa este marcată de o profundă umilință în fața frumuseții lumii. „Estomparea să fie modul meu de a străluci", scrie el în *L'Ignorant* (1957). Ca și Yves Bonnefoy, Francis Ponge și alții, Jaccottet aparține unei generații de poeți de limbă franceză, de după Al Doilea Război Mondial, a căror operă se caracterizează printr-un lirism intens. El și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Franța, unde a plecat în 1953 – întîi, la Paris, apoi, la Grignan, un sat din Provența –, dorind să se apropie cît mai mult de natură, să celebreze „dimensiunea secretă a lumii", cea care nu se lasă „cuantificată". În cursul cutreierărilor printre trestii și hățișuri, el se simte atins de har și înfrățit cu arborii: „Am cunoscut natura, am învățat numele copacilor, pentru a înțelege natura profundă a unui peisaj; jnepenii, pinii, chiparoșii, trestia au devenit tovarășii mei". Poetul franco-elvețian are convingerea că „poezia ne readuce în centrul nostru, la preocuparea noastră centrală". Pentru el, „cea mai frumoasă și mai justificată sarcină a poeziei este de a înțelege infinitul existenței în cadrul foarte riguros pe care îl constituie genul poetic". Găsim în poezia sa o trecere lină de la pasaje descriptive lirice la reflecții despre viață și moarte și la altele despre condițiile scrisului. În *Gînduri sub nori* (1983), *Caiete de verdeață* (1990), *Și cu toate acestea* (2001), aflăm un amestec de proză poetică și versuri, în speranța de a „împăca măcar, apropiindu-se, limitatul și nelimitatul, luminosul și întunericul, respirația și forma".

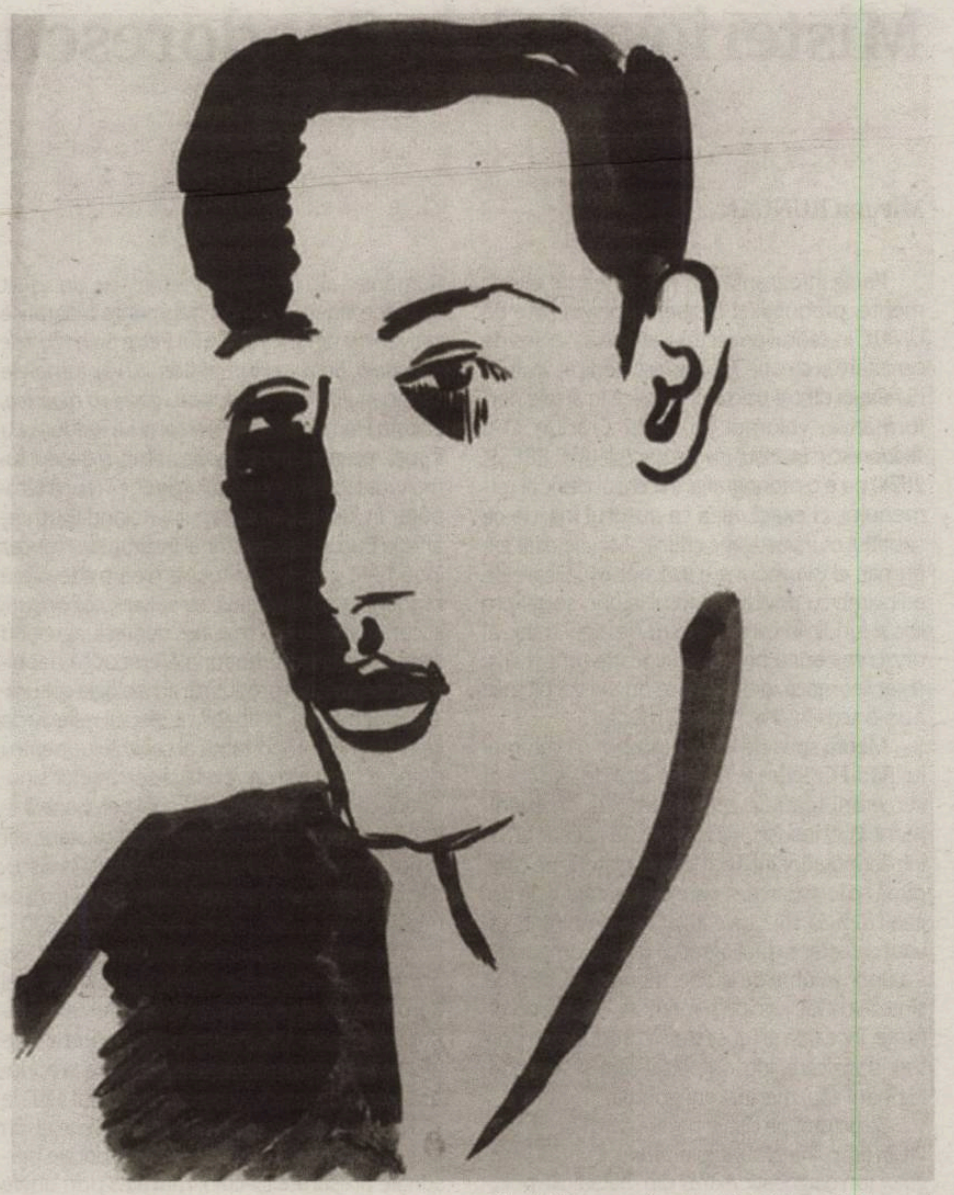
Traducerile sale, pentru care caută cu ardoare cuvintele potrivite, i-au făcut cunoscuți, în Franța, pe scriitorul austriac Musil (*Omul fără calități*), pe rusul Mandelstam, pe italianul Ungaretti, precum și o parte considerabilă din creația lui Rilke. Îi datorăm și alte traduceri: *Odiseea* lui Homer, versuri de Hölderlin și *Moartea la Veneția* de Thomas Mann. Pentru Jaccottet, traducerea trebuie să fie „justă, decisivă, și imediat convingătoare". Poetul elvețian, naturalizat francez, consideră că traducerea ține, în aceeași măsură, de poetică și de etică: de poetică, pentru că traducerea este o „punere în joc a tuturor resurselor limbii, a capacității sale de spune"; de etică, pentru că traducerea este supusă unei „exigențe de justețe", de alegere a cuvîntului potrivit, poate și din teama de a nu trăda, de a nu deforma originalul. Cu toate acestea, poetul-traducător îi recunoaște traducerii meritul de a fi o „lectură activă", de a prilejui o „experiență în profunzime a unei scrieturi" și, nu în ultimul rînd, de a fi un „artizanat nobil", care reclamă o deosebită pricepere, o mare răbdare și multă grijă, un contact intim cu mari maeștri.

Cele trei voci elvețiene distincte – Jean Rousset și preocuparea lui, mereu reluată, pentru literatura Barocului din Franța, călătorul Nicolas Bouvier, atras de locuri îndepărtate, puțin explorate, consemnate și comentate într-un jurnal ce modifică substanțial genul jurnalului de călătorie, și poetul-traducător Jaccottet, pentru care cutreierarea în natură este un prilej de a întîlni harul – pătrund în literatura universală și marchează acolo un vast teritoriu, sub aspectul criticii, al diaristicii sau al creației poetice. Printr-o coincidență, greu de explicat, ținînd poate de „dimensiunea secretă a lumii", celebrată de Jaccottet, pentru fiecare dintre cei trei autori anul 1953 este unul de cotitură în evoluția lor literară. Oricum ar fi, cele trei voci elvetice au deschis platforma „elite elvețiene", vizînd, dincolo de „zidurile" acesteia, cititorul de oriunde, atras de un univers de sensibilitate, mirare și umilință, interesat de călătorii, explorări și cutreierări...

Putem spune, cu titlu de concluzie, că autorii și scrierile lor, evocate aici, îmbogățesc – fiecare, în alt fel – un capital elvețian de cunoaștere, explorare și încîntare, larg deschis către universal. —

Ilarie Voronca – de la Brăila la Paris

Iulia DELEANU



Ilarie Voronca (portret de Robert Delaunay)

Ceea ce n-a putut face Dada au încercat mișcările de avangardă să facă. După refuzul lumii-așa-cum-e, existent la Dada, ele ofereau negației statura unui alineat de manifest. De altfel, toate aceste mișcări fluturau „manifeste" spre a se impune în lumea artistică a vremii. André Breton, mentor al grupului suprarealist român, din care face parte, o perioadă, și Ilarie Voronca – la 120 de ani de la naștere, împliniți anul acesta, Editura Academiei Române a scos volumul colectiv, coordonat de Carol Iancu, *Ilarie Voronca. De la Brăila la Paris* –, susținea că, prin suprarealism, „imaginația este pe cale să-și recapete drepturile. Dacă adîncimile spiritului nostru închid forțe stranii în stare să le sporească pe cele de suprafață sau să lupte victorios împotriva lor, avem tot interesul să le captăm; să le captăm mai întîi spre a le supune ulterior, dacă acest lucru ne pare necesar, controlului rațiunii noastre. [...] De ce n-aș acorda visului ceea ce refuz adesea realității, adică acea valoare de certitudine în ea însăși?". Fără acest ghidaj, nu putem înțelege, în cazul Voronca, simbioza viață-operă cu toate meandrele ei narative și estetice.

Forța de persuasiune a mișcărilor de avangardă asupra multora dintre poeții și pictorii ilustratori ai timpului venea, mai cu seamă, din întrebarea pe care și-o puneau intelectualii umaniști din orice parte a Europei: cum se putea ieși din anxietatea crizei (economice, cu repercusiuni culturale) la începutul secolului trecut? În anii premergători celei de-a doua conflagrații mondiale, marcați de ascensiunea extremei drepte, mișcările de avangardă se afirmau ca portdrapel al antifascismului. Voronca nu făcea excepție. Naturalizat în Franța, avea să facă parte din *maquis* în timpul guvernului-marionetă de la Vichy.

„Jocul între unu și multiplu"

Un accent special pus de cercetătorii contemporani asupra operei sale este absența „rupturii" dintre cele două culturi în care s-a ilustrat: română și franceză. Nimic mai firesc pentru atîția intelectuali români care aleg să emigreze – atunci și acum. Ei pleacă din România, dar România nu pleacă din ei. Există, la Voronca, un interes puternic pentru folclorul românesc. Un gest elocvent: împreună cu Jacques Lassaigne, poetul traduce în franceză o culegere de cîntece populare românești de jale, *Bocete*, cu un titlu foarte bine găsit: *Le Chants du mort*. Poate, o selecție a subconștientului unde era cuibărită tendința suicidară. Prima dată ieșită la suprafață în 1931, cînd lucra la Direcția Presei de pe lîngă Consiliul de Miniștri. Voronca este destituit de Iorga, pe atunci prim-ministru, cunoscut pentru promovarea sămănătorismului în cultura română: „N-avem nevoie de moderniști. Să nu mai calce pe aici!". Faptul e consemnat în memoriile lui Sașa Pană, *Născut în '02*.

Să fi fost vorba de o instabilitate psihică familială? Sora lui, Willy, medic, după ce dansase exuberant, cu puține zile înainte, un dans popular spaniol, înghite 12 pastile de Veronal. Are norocul să fie salvată. Faptul e inserat de Sașa Pană în același volum. Chiar dacă n-a avut șansa surorii sale de a fi sustras morții în fatidica seară de 4 aprilie 1946, după o dimineață în care debordase de entuziasm împărtășindu-și unor apropiați proiectele literare, Voronca a avut, totuși, în scurta lui viață, puterea de a transfigura artistic „jocul între unu și multiplu într-o singură ființă", cum se autodefinește în volumul publicat chiar în același an, *Quarante ou cinquante personnes*.

Supozițiile despre suferința tăcută și observațiile despre modul în care și-a folosit creator chinul autodevorării lăuntrice sînt descrise cu profunzime de alt meșter rafinat al scrisului, Claude Sernet, prieten și frate al soției sale, Colomba: „Neliniștea devorantă, viscerală, a cărei jucărie pasivă și melodioasă era, să fi avut o cauză atavică, ontologică, metafizică sau trebuie considerată pur și simplu din perspectiva contextului social ostil pe care l-a avut de parcurs? Cum el nu s-a pronunțat niciodată în mod clar în numeroasele pagini pe care le-a scris, orice încercare de a emite o judecată tranșantă ar fi cel puțin imprudentă. Oricum ar fi, ceea ce era important pentru el, ceea ce-l punea pe jar și îl consuma era scrisul, repede și fără reveniri în urmă, ca pentru a se debarasa, poem după poem și carte după carte, de neliniștea din el și pentru a elibera poezia care-l locuia" (*Retouche pour un portrait*, în Ilarie Voronca, *Journal inédit suivi de Beauté de ce monde*).

Opinii convergente apar în schița comportamentală, diagnosticul pus de Sașa Pană, extras din corespondența lui cu Geo Bogza: „Caracteristica principală a lui Ilarie Voronca era labilitatea psihică: trecerea de la o stare de exuberanță, de veselie, în cea mai neagră tristețe, amărăciune – îl vedeai în pragul sinuciderii. De aceea, nici sinuciderea lui nu m-a uimit, fiindcă s-ar fi putut întîmpla chiar să vină mult mai devreme. Trecerile de la exuberanță la tristețe se făceau brusc, așa cum un comutator electric face beznă sau lumină".

Holocaust. Presimțiri

Ce însemna „contextul social ostil" la care se referea cu discreție Sernet? În epocă, „contextul" nu era deloc discret. Perioada 1932-1933 din creația sa este amprentată de prefigurarea Holocaustului european. Rămas fără slujbă în țară, Voronca, pe numele său real Eduard Marcus, își începe o nouă existență la Paris, unde locuiește din 1931 pînă în 1940, anul armistițiului între Franța și Germania – ocupație nazistă de facto –, cînd se refugiază (refugiu de moment) la Marsilia, parte din zona de sud așa-zis liberă. Din 1942, cînd zona intră și ea sub administrație militară germană, Voronca își caută adăpost în satul Orpierre, apoi la Moyrazès, unde rămîne pînă la sfîrșitul războiului. Scrierile pe care le publică înainte și imediat după venirea lui Hitler la putere – *Peter Schlemihl. Poèmes parmi les hommes* (1932), după narațiunea lui Adalbert von Chamisso, *L'Étrange histoire de Peter Schlemihl*, și *Ulysse dans la cité* (1933) – sînt impregnate de presimțirea Holocaustului. Peter Schlemihl este metafora celui condamnat să se ascundă de oameni, condiția vînatului în anii în care ascunzătoarea avea să devină singura șansă a evreului de a scăpa cu viață. În *Ulysse dans la cité* are în vizor „oamenii exilului, mereu fugari, căutînd cu înfrigurare un țărm".

Fantastic și cotidian, dus-întors

Suprarealist, fondator, împreună cu prietenul și colaboratorul său Victor Brauner, al pictopoeziei, integralist, constructivist, Ilarie Voronca rămîne el însuși, indiferent de îmbrățișarea – cu același entuziasm, urmat de aceeași decepție – unui curent avangardist sau a altuia. Poetul, prozatorul, eseistul original și profund se reclamă din amintitele orientări estetice europene, fără a se identifica pînă la capăt cu vreuna. Transfigurarea faptului mărunt de viață în stranietate avea să-i fie descifrată de editorul de marcă Denis-Paul Boudoc: „În tipografia Subervie, sediul casei mele de editură, am găsit un manuscris pe care Voronca mi-l încredințase spre editare. Este vorba de *Lord Duveen ou l'Invisible à la portée de tous*, o povestire care, plecînd de la o situație banală, cotidiană, se ridică treptat, cu blîndețe și fantezie, spre o sferă a fantasticului în care doar poetul poate avea drept de intrare. O pură capodoperă" („Antonin Artaud et Ilarie Voronca à Rodez", în *Revue de Rouergue*, nr. 45, 1996).

Aviorama, manifestul semnat el în revista *75 HP*, al cărei cofondator era, împreună cu Victor Brauner, este o broderie în aceeași manieră, sinteză a modernismului (de atunci): „Artistul nu imită artistul creează/ linia cuvîntul culoarea pe care n-o găsești în dicționar. [...] INVENTEAZĂ INVENTEAZĂ/ ARTA SURPRIZĂ/ gramatica logica sentimentalismul ca agățătoare de rufe/ pe frînghii cheamă împărăția afișelor luminoase...". În revista constructivistă *Punct*, unde Marcel Iancu are o prezență determinantă, Voronca găsește, în articolul „Arhitectura", corespondențe între limbajele plastic și verbal de sorginte constructivistă. Revista *Integral* îi găzduiește, în 1925, un alt articol programatic despre „îndepărtarea oricărui subiectivism" în portret și natură moartă, văzute ca expresii ale existenței materiale, nu sufletești. Dar atunci cînd lasă deoparte teoretizările și reușește, cum se întîmplă în *Ulysse*, creații de vîrf, ceea ce devine limpede este apelarea la limbajul jurnalistului-artist; viață-viață-viață: „...în mucegaiurile birourilor/ dimineața dactilografele își îmbrățișează logodnicii/ pînă la revederea din ceasul nopții/ cînd vor face dragoste pe saltele de paie [...] pe bulevarde sirenele autobuzele...".

Portret-mozaic. Străbunici și strănepoți, apropieri estetice

Fundalul cărții este construit pe considerația axiomatică despre minorități ca bogăție culturală (Ioan Aurel Pop). Istoria la nivel macro și micro interferează; un posibil scenariu despre „viața bate filmul" (Carol Iancu). Este analizată trecerea prin propriile filtre de sensibilitate a diverselor orientări avangardiste (Ion Pop). Există și un studiu de caz: „Ilarie Voronca și grupul de la *Unu*" (Vladimir Pană). Este realizată o sinteză a judecăților de valoare despre opera lui Voronca în epocă și în contemporaneitate (Răzvan Voncu). Avem o inserție în profunzime asupra operei poetului, pornind de la o observație-cheie: rădăcinile macedonskiene, simboliste, din poezia românească modernă, „cu două trunchiuri": Tudor Arghezi, Ion Barbu; respectiv, Ion Vinea, Ilarie Voronca (Petre Răileanu). Sînt avansate considerații privind mitul lui Ulise, folosit de Voronca, în cultura antică, renascentistă timpurie, modernă (Michael Finkenthal).

Dacă mișcările avangardiste de la începutul secolului al XX-lea s-au născut printr-o ruptură față de valorile estetice ale secolului al XIX-lea, aproape toate experimentele artistice ale începutului de secol XXI se revendică, într-o formă sau alta, din multe dintre teoriile puse în practică de avangardiștii de acum un veac: depoetizarea realității, coborîrea în derizoriu, tehnicile colajului, textele-lumi în sine, „opera deschisă". —

Misteriosul Crin Teodorescu

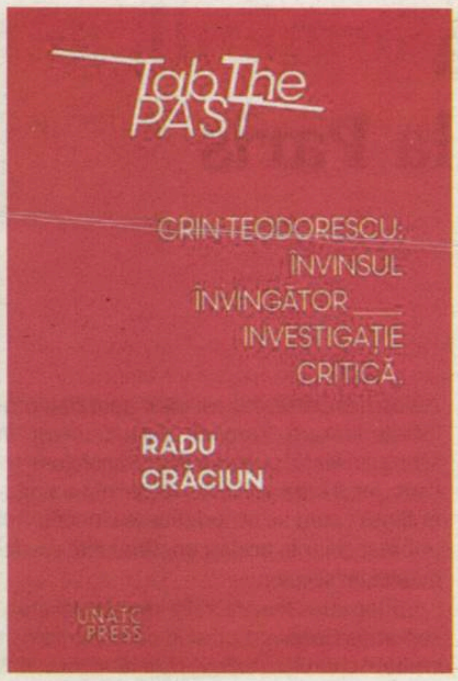
Miruna RUNCAN

Parte integrantă din mulțimea de evenimente, producții și dezbateri organizate de UNATC în cadrul proiectului atît de ambițios de cercetare și creație *TabThePast*, dedicat vivificării relației dintre trecut și prezent în artele performative, volumul lui Radu Crăciun *Crin Teodorescu: Învinsul învingător* (UNATC PRESS, 2024) nu e o monografie, în censul clasic al termenului, ci exact ceea ce autorul înscrie ca subtitlu: o „investigație critică". Mai detaliat exprimat, el își propune o (re)contextualizare de adîncime cu privire la cadrul istoric, social-politic și juridic în care s-a țesut destinul tragic al unui regizor cu profundă vocație reflexivă și chiar teoretică, despre care nu s-a vorbit, nici nu s-a scris încă atît cît ar fi meritat.

Merită spus de la bun început că volumul lui Radu Crăciun e, din punctul de vedere al cercetării teatrale a momentului, un eveniment în el însuși – din categoria aceea rară a întreprinderilor intelectuale revelatorii, pe care, după ce le-ai parcurs, pare că le așteptai de decenii fără să știi. „Investigația", combinînd savant cercetarea bibliografică de tip comparativ – a unor volume de istorie, monografii, cărți de sinteză critică, jurnale și memorii – din epoci diferite, încearcă și reușește să producă un portret în mișcare, într-un peisaj care-și schimbă, la rîndul său, mereu configurația.

Structurat pe cîteva paliere care i-au coagulat, în timp, interesul exploratoriu, *Învinsul învingător* (un diagnostic extras din meditațiile politice și filozofice din jurnalul lui Crin Teodorescu însuși, așa cum a apărut el în culegerea dedicată regizorului și coordonată de Valeriu Moisescu tot la UNATC PRESS, în 2001), studiu se apleacă mai întîi asupra contextului cultural al epocii de instaurare a comunismului în România, legătura cu eroul fiind dată de cursurile de regie ale lui Ion Sava, organizate sub auspiciile ARLUS (Asociația Română pentru Strîngerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică). Secțiunea următoare, probabil cea mai fascinantă și mai consistentă, e cea dedicată „Memorialisticii elitei gay" din România: aici sînt intersectate cu un efect aproape cinematografic fragmente biografice provenind din memoriile lui Petre Sirin (*Castele în Spania*, Editura Humanitas, 2013), jurnalele muzicianului Mihai Rădulescu (*Jocul cu moartea*, Editura Humanitas, 1999) și cel al lui Teodorescu însuși, reconstituind, în același timp, și traseul tumultuos-labirintic al grupului de tineri reunit temporar în jurul semioticianului Roland Barthes, aflat la București ca lector al Institutului Francez între 1946 și 1948. Capitolul e, cred, o adevărată broderie evenimențială, cu suișuri, coborîșuri, șocuri, melancolii și mai ales depresii, agregînd treptat o reacție emoțională/empatică neobișnuită pentru un produs de arheologie culturală. De altminteri, probabil că efectul reflexiv de cea mai mare importanță al capitolului, pentru cititor, e creat aici de revelația semințelor sinuciderii, care revine obsedant și ca perspectivă filozofică de tip existențialist, și ca act ca atare, atît în notațiile fiecăruia dintre cei trei, cît și în discuțiile de grup. Și care pot măcar parțial explica misterioasa sinucidere a regizorului din 1970.

„Teatrul românesc în «faza anarhică»", expresie împrumutată dintr-un articol al Soranei Coroamă-Stanca (parte din dezbaterea reteatralizării din 1956), încearcă să recupereze fragmentar, pe de-o parte, reacții la opera propriuzisă a regizorului, pe de alta, universul său de idei artistice și teoretice, așa cum răzbate el din eseurile publicate în presă și din notițele personale presărate ici-colo, mai ales prin unele caiete-program ale spectacolelor de la Brăila, Galați, Ploiești ori de la Teatrul Mic sau Teatrul Bulandra. Radu Crăciun cartografiază atent acest traseu cumva independent, la început, de textele abordate, unele profund propagandistice; el accentuează discret diferențele de poziție dintre el și colegii de generație participanți direcți la dezbaterea atît de importantă pomenită mai sus; de altminteri, eu însămi am introdus, în cartea dedicată reteatralizării (*Teatralizarea și reteatralizarea în România. 1920-1960*, Editura Eikon, 2003), cîteva ipoteze



care să justifice absența numelui său dintre semnatarii „Referatului Cenaclului tinerilor regizori", din cadrul Consfătuirii oamenilor de teatru din decembrie 1956. Dar Crăciun are dreptate: unele dintre eseurile dedicate regiei, datînd din perioada 1965-1970, par să sugereze, în acest sens, vecinătatea sa spirituală și profesională cu Radu Penciulescu. În fine, capitolul final, dedicat „Dosarului p.[penal, *n.n.*] 128628" s-ar putea lesne transforma într-un scenariu, fie el de teatru sau film: el relatează, literal, halucinanta țesătură de delațiuni, fantazări răuvoitoare și minciuni patente prin care, în circumstanțele coloniei de muncă de la Periș, deținutului Crin Mugur Teodorescu, condamnat inițial pentru moravuri, i se înscenează în 1963, alături de alți trei, un proces politic de subminare a ordinii de stat pentru vina de a fi povestit în camerele lagărului piese de teatru clasice sau contemporane, făcînd așa-zise comentarii dușmănoase la adresa conducerii comuniste. Fără să țină seama de retragerea unor declarații inițiale ale altor deținuți, și nici de argumentele apărării, tribunalul îi mai adaugă alți șapte ani pe lîngă pedeapsa inițială. Amnistia generală ordonată de Gheorghiu-Dej în 1963 întrerupe acest coșmar greu de imaginat. Soluția de final a acestui capitol, prin alăturarea, după actele dosarului, a unei analize a spectacolului cu *Victimele datoriei* de Eugen Ionesco (Teatrul Bulandra, 1968), e, cred, o idee strălucită și întemeiată.

Mici comentarii de nuanță se cer totuși făcute: în primul rînd, mi-a lipsit o documentație, cît de mică, dar de substanță, cu privire la conjunctura arestării inițiale a regizorului. De aici derivă nevoia unei contextualizări politice mai de adîncime a momentului reînghețului 1958-1960. După părerea mai multor istorici și memorialiști (în acest sens, *Internaționala mea* de Ion Ianoși era mai relevantă decît volumul-interviu cu Paul Cornea), avem de-a face cu o prelungă noapte a cuțitelor lungi declanșată de Dej, aparent șocat de revoluția maghiară: în realitate, un pretext să scape și de foștii legionari din cultură, dar și, mai ales, de intelectualii de stînga din ilegalitate. Un argument e chiar simultaneitatea arestărilor și prigonirilor, cu Negoițescu, dar și I.D. Sîrbu, Marietta Sadova, dar și Sorana Coroamă etc...

Pe de altă parte, e destul de discutabilă ipoteza fascismului latent al lui Ion Sava. Din punctul meu de vedere, avem de-a face, și am mai sugerat-o, cu un oportunism conjunctural dublu orientat – Sava merge în Italia cu o bursă de stat, ca să învețe să facă film, în contextul contractului de cooperare dintre cele două state, pentru edificarea studiourilor cinematografice naționale de la Fundeni, Cinecita-ul românesc. Împrumuturile procedurale, organizatorice, ideologice și chiar estetice dintre spațiul sovietic, cel al Republicii de la Weimar și cel al corporatismului mussolinian sînt un subiect pe cît de fascinant, pe atît de amplu documentat deja, iar reflexul acestor contaminări la noi e, pînă în 1944, mai mult decît palid. Da, e posibil ca Petru Comarnescu (un campion al supraviețuirii sub toate regimurile) să fi cosmetizat în oarecare măsură, în monografia lui dedicată lui Sava în 1960, chestiunea bursei și pe cea a coproducției propagandistice româno-italiene *Escadrila albă* (altminteri, o melodramă banală). Dar semnele unui fascism latent la Sava mi se par insuficient de convingătoare, comparativ cu puzderia de intelectuali și artiști români care au jucat, fără să-i străbată vreun frison, la ambele capete ale spectrului politic.

Cartea lui Radu Crăciun, dincolo de observațiile de mai sus, e fascinantă și aduce o prețioasă contribuție în a restitui mediului cultural/teatral românesc o personalitate artistică cu totul excepțională. —

Tatiana Țîbuleac și Oleg Serebrian, în finala Premiului Literar al Europei Centrale ANGELUS 2024

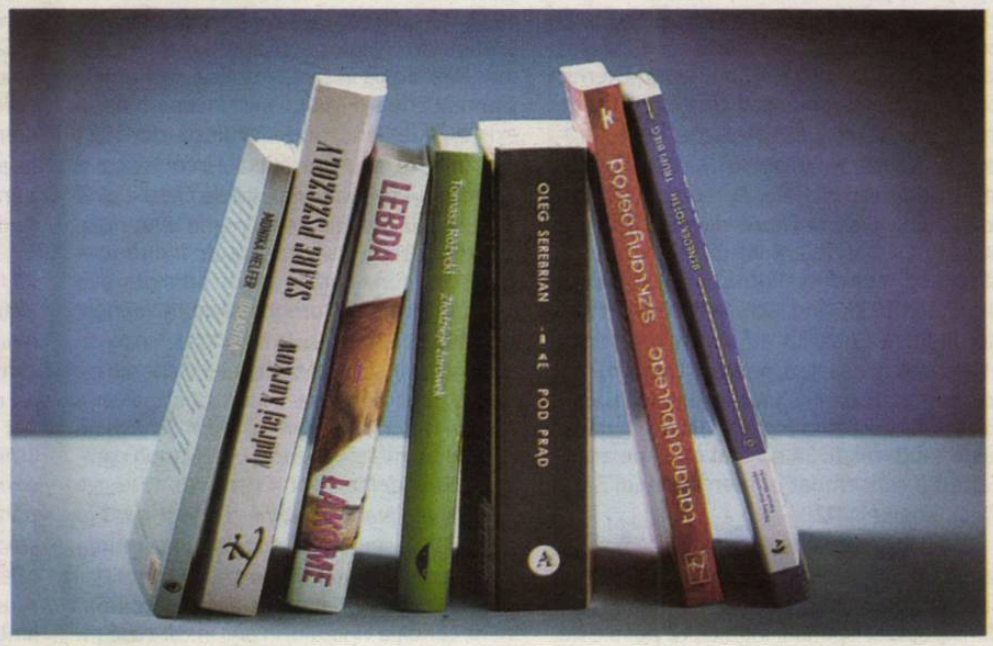
Tatiana Țîbuleac și Oleg Serebrian se află printre cei șapte finaliști ai Premiului Literar al Europei Centrale ANGELUS 2024. Anunțul a fost făcut public astăzi de organizatorul polonez al manifestării, Casa Literaturii din Wrocław.

Din cele 120 de cărți calificate pentru premiu, juriul condus de scriitorul Martin Pollack a selectat în finală *Grădina de sticlă* de Tatiana Țîbuleac, în traducerea lui Kazimierz Jurczak (coediție Książkowe Klimaty și Noir sur Blanc, 2023), și *Pe contrasens* de Oleg Serebrian, traducerea Radosława Janowska-Lascar (Editura Amaltea, 2023). Traducerile poloneze au fost publicate cu sprijinul Programului Translation and Publication Support, derulat de Institutul Cultural Român prin Centrul Național al Cărții.

Cîștigătorul finalei va fi anunțat în data de 19 octombrie, la Gala ANGELUS, găzduită la Wrocław.

Premiul Literar ANGELUS este cea mai importantă distincție în domeniul creației de proză, pentru un volum tradus în limba polonă. Premiul este acordat anual scriitorilor din Europa Centrală, care abordează în operele lor teme de cea mai mare relevanță pentru viața contemporană, îndeamnă la reflecție, aprofundează cunoașterea altor culturi. Cîștigătorul este recompensat cu un premiu în valoare de 150.000 PLN (aproximativ 35.000 de euro) și o statuetă realizată de artista Ewa Rossano. Începînd din anul 2010, se acordă și un premiu pentru traducător, iar de la ediția din 2020, acesta este în valoare de 40.000 PLN (aproximativ 9.300 de euro) și este acordat traducătorului cărții cîștigătoare, în cazul în care laureatul este un autor străin.

Pe lîngă această distincție, se acordă și Premiul „Natalia Gorbanevskaia", creat în 2013 ca omagiu adus poetei și disidentei ruse Natalia Gorbanevskaia, președintă a juriul Premiului ANGELUS încă de la prima ediție pînă în 2013, anul decesului său. Premiul se acordă în urma voturilor online ale cititorilor.



Cei șapte finaliști ai ediției din acest an a Premiului ANGELUS sînt: Tatiana Țîbuleac (Republica Moldova/România), Oleg Serebrian (Republica Moldova), Małgorzata Lebda (Polonia), Tomasz Różycki (Polonia), Andrei Kurkov (Ucraina), Monika Helfer (Austria), Benedek Totth (Ungaria). Cititorii vor putea vota pe platforma: *www.angelus.com.pl*.

Frați de arme. Românii, germanii și Frontul de Est

Capitolul I. România și Germania nazistă din perspectiva geopoliticii celui de-Al Treilea Reich

Perry PIERIK

„Războiul ar fi trebuit evitat cu orice preț. Germania ar fi trebuit să primească *Lebensraum* fără luptă, numai că noi n-avem diplomați."

(Dintr-o conversație a ofițerilor germani interceptată de Oficiul de Servicii Strategice – OS, septembrie 1944)

Südost-Politik, sau politica lui Hitler de cucerire a Sud-Estului, în care a fost inclusă și România, a făcut parte din geopolitica germană, considerată o pseudoștiință a filozofiei de cucerire în anii care au urmat celui de-Al Doilea Război Mondial. Termenii *Heim ins Reich* (o singură graniță pentru toți germanii) și *Lebensraum* au fost văzuți ca un motor spiritual periculos, ce a alimentat setea de cucerire a lui Hitler. Cu toate acestea, geopolitica anilor de după Primul Război Mondial nu a fost un eveniment minor sau obscur. Această știință a făcut furori tocmai din pricina turnurii dezamăgitoare pe care a luat-o sfîrșitul războiului, o turnură resimțită în mod dramatic, ca o mare nedreptate (Tratatul de pace de la Versailles, prin care germanii au fost nevoiți să ia asupra lor vina integrală pentru război, actul fiind perceput ca un „dictat").

Încă de la finele secolului al XIX-lea, acestea au fost primele contribuții în domeniul geopoliticii. Friedrich Ratzel este, în general, considerat unul dintre primii oameni de știință care s-au dedicat disciplinei numite încă, la acea vreme, „geografie politică". Ideile sale s-au făcut remarcate printr-un puternic caracter social darwinist, plecînd de la premisa unei „ascensiuni și [a unui] declin" ale civilizațiilor și imperiilor. La baza acestui raționament stătea nu individul, ci forma de viață politică a omului în interacțiunea sa cu spațiul. Din punct de vedere social, lucrurile se împart în permanență între supraviețuire și dispariție sau, după cum a formulat Karl Haushofer, un important reprezentant al geopoliticii, e vorba despre ceea ce este veșnic „și despre întreg". Profesorul Albrecht Penck, angajat al Institutului de Oceanografie din Berlin, a susținut încă din timpul Primului Război Mondial că acest conflict era o luptă împotriva „germanismului" însuși.

Faptul că lucrurile au mers atît de departe se datorează consecințelor Primului Război Mondial. Conform geopoliticianului elvețian Rudolf Kjellén, decedat în 1922, Statul a fost perceput ca o *Lebensform*, ca o formă de viață care trebuia să „supraviețuiască". Astfel că o țară nu era nici ea ceva „abstract" sau „inert", ci era formată din *Volksgemeinschaft*, comunități rasiale umane, așadar supusă legilor și influențelor naturii. În *Einführung in die Geopolitik* [*Introducere în geopolitică – n. red.*], lucrarea lor de bază din 1935, dr. Richard Hennig și dr. Leo Körholz susțineau că și statele „se nasc". Ideea de state nou-născute făcea, firește, referire în mod indirect și la consecințele Tratatului de la Versailles și la alte tratate de pace de după 1918, de pe urma cărora au rezultat noi state. Lista noilor țări a fost una considerabilă și a făcut ideea de „state vii" ceva mai ușor de înțeles, pe măsura ideilor vremii. După 1900, printre aceste țări s-au numărat Albania, Ucraina, Finlanda, Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, Islanda și Irlanda; pînă și Danzig a fost prezentat ca „stat". La nivel politic, interacțiunea comunităților rasiale a fost monitorizată îndeaproape în acest proces. Dovada faptului că statele nu doar se năș-teau, ci se și destrămau o face Manciuria, cel mai tînăr stat al acelor vremi, înghițit degrabă de Japonia. În plus, oamenii de știință erau de părere că tinerele state, din categoria cărora făceau parte și Germania și România, aveau tendința de a se extinde și că multe state mai mari, cum erau considerate Olanda și coloniile sale, se mulțumeau cu poziția lor. Unele dintre aceste „vechi state" aveau tendința de a se micșora, „precum bătrînii". Dar statele se mai și înmulțeau, așa cum a fost cazul celor care au luat ființă din Imperiul Britanic de peste mări. De fapt, astfel s-a întîmplat de multe ori în istorie, încă din vechime, ca în cazul Cartaginei, care s-a desprins cîndva de Tir.

Pentru Karl Haushofer, învățătura desprinsă din perioada 1914-1918 a fost că Germania nu și-a înțeles lecțiile de geopolitică și că aceasta trebuia reeducată. Printre noile idei formulate se numără și lecții specifice pentru Germania ca putere centrală în Europa, o țară tipică, „de trecere", cu mulți vecini, după cum s-a exprimat profesorul Z.R. Dittrich. Situarea sa în centrul Europei (un concept controversat în sine – de cine aparținea Germania, de fapt, de Vest sau de Est?) avea consecințe „geopolitice". Trebuia să se țină cont de numeroase țări învecinate, care s-au înmulțit după 1918. Se vorbea, așadar, despre o „centură a diavolului" formată în jurul Germaniei, în care granița lingvistică și cea teritorială nu coincideau. Potrivit mai multor geopoliticieni, însă, „formată" nu era tocmai cuvîntul potrivit. Dreptul wilsonian la autodeterminare, care a făcut furori după noiembrie 1918, ar fi fost utilizat pentru a crea un cordon de state în jurul Germaniei. Chiar și un istoric precum olandezul Jan Romein indică aici influența franceză, fiind vorba despre un *cordon sanitaire* de jur-împrejurul Germaniei. În lupta pentru hegemonia Europei, Parisul a încercat, astfel, să rămînă cu un pas înaintea Berlinului și se vorbea atunci despre „cercul francez", „blocul francez" sau despre „pseudoimperiul francez".

În cadrul acestor premise complexe, tînăra Germanie a trebuit să se transforme într-un *Kernraum*, într-un spațiu central, în așa fel încît puterea să fie dispersată pornind din acest „loc geometric". Kjellén a accentuat importanța unei căi ferate între Berlin și Bagdad, ceea ce a oferit instant o privire de ansamblu despre cum erau gîndite lucrurile.

Viziunea lui Kjellén a fost influențată de lipsa de colonii a Germaniei. Deoarece a luat ființă de abia în 1871, aceasta nu a avut un rol maritim și a dispus de mult mai puține colonii decît puteri mici, precum Belgia și Olanda. Germania ajunsese „prea tîrziu" la împărțirea teritoriilor lumii și era un *Volk ohne Raum*, un popor fără spațiu, după cum scria Hans Grimm în cartea sa din 1926, care s-a bucurat de popularitate. După calculele prof. Albrecht Penck, afiliat Institutului de Oceanografie din Berlin, germanii trebuiau să se descurce cu a mia parte din suprafața Pămîntului, în consecință, aceștia locuind într-o țară „îngustă și mică". De aceea s-a îndreptat Germania nazistă către continentul eurasiatic, așa cum a fost acesta definit de sir Halford Mackinder[1]. Acesta a făcut o distincție între *heartland* [zona principală a Eurasiei, între fluviile Volga și Yangtze – *n. red.*] și *The World Island* [Insula lumii, teritoriu mai larg, format din Europa, Asia și Africa – *n. red.*]. Germanii considerau că exista un *Kontinentalblok Europa* (Blocul continental Europa), cu un *Kernraum Europa* (Spațiul central-european). Prin Weltinsel, sau „Insula lumii", germanii se refereau îndeobște la America de Nord și de Sud. Înfăptuirea unui *Lebensraum* pentru *Kontinentalblock Europa*, de al cărui spațiu economic extins trebuia să se ocupe Germania, a fost pe agenda politică externă a lui Hitler. Această viziune era una definitorie, deoarece menținerea statu-quo-ului nu a fost o opțiune și avea să însemne declinul Germaniei naziste. Politica *Lebensraum* care a dus la acest declin și din care făcea parte regiunea de sud-est a Europei, implicit România, a cunoscut numeroase fațete. A făcut parte din *Raumpolitik* („politica spațiului") ca răspuns la lipsa coloniilor germane, în care *Auslandsdeutschtum* („etnicii germani de dincolo de granițe") au avut un rol important.

Românii de etnie germană, făcînd parte dintre așa-numiții *Volksdeutschen*, au jucat un rol însemnat. La 6 octombrie 1939, sub influența victoriei din Polonia, Hitler deja vorbise despre „importanta sarcină" a reorînduirii „legăturilor etnice", ceea ce în practică a provocat o relocare a naționalităților în cadrul unui program de deportări și repopulări. Poate că aici ar fi bine de subliniat faptul că aceste decizii au fost luate fără a se ține seama de părerea acestor cetățeni de etnie germană, așa cum s-a procedat cînd aceștia s-au văzut obligați să intre în serviciul militar german.

În teritoriile ocupate ale Poloniei, care fuseseră alipite celui de-Al Treilea Reich ca *Reichsgau* („subdiviziuni administrative"), au fost colonizați etnici germani din România. La 15 noiembrie 1940, aproape 300.000 de polonezi din zonele respective fuseseră deja deportați, în 303 trenuri, pentru a le face loc etnicilor germani. Pînă în octombrie 1942 aveau să fie strămutați 81.089, 75.533, 12.581, respectiv 32.366 de etnici germani din regiunile Basarabia, nordul Bucovinei, sudul Bucovinei, Dobrogea și centrul României. Interesele lor au fost reprezentate de *Volksdeutsche Mittelstelle – VoMi* (Centrul de coordonare pentru etnicii germani) –, sub conducerea generalului *SS-Obergruppenführer* Werner Lorenz și a *SS-Oberführer-ului* dr. Helmuth Behrens, mîna lui dreaptă. Pe teren, acesta i-a numit responsabili cu aducerea [în Reich a] etnicilor germani pe anumiți ofițeri, precum *SS-Oberführer*-ul Hoffmeyer, *SS-Oberführer*-ul Siekmeier și mica lor armată de 600 de persoane. Pentru *Reichsführer-ul* SS[2], acesta a fost un vîrf de lance important al strategiei sale. Încă din 9 octombrie 1939, el a fost desemnat comisar al Reichului pentru consolidarea națiunii germane.

Himmler avea o idee romanțată în minte, făcînd comparație cu „misiunea spre Est" a țăranilor saxoni din Evul Mediu. Se vorbea acum din nou despre *Wehrbauern*, un soi de țărani-soldați care trebuiau să apere „germanismul" în noile teritorii ocupate. Generalul Artur Phleps[3], responsabil – în anul 1944 – pentru retragerea spre Vest (în direcția Budapesta) a etnicilor germani rămași în urmă din cauza avansului sovietic, era de părere – în 1940 – că cetățenii români de etnie germană formau o „sursă dinamică de energie". Prin intermediul lor ar fi fost posibilă o dominație a *Südostraum*, așa-numita regiune de sud-est, și o încercuire a spațiului maghiar, care le făcea concurență. Phleps a întrevăzut în asta o oportunitate pentru germani, în special în „direcția sud-estică", făcînd aici referire la Ucraina, Bosfor și Dardanele.

Planurile germanilor au mers, într-adevăr, mult mai departe de „germanii basarabeni" și alți *Volksdeutschen* din zona României. Aceștia sperau să includă degrabă în politica etnică și germanii din Uniunea Sovietică și plănuiau, de asemenea, să ducă o parte din germanii basarabeni în URSS, pentru a putea înainta astfel înspre Est. Ar fi fost vorba de 3.000 de familii, dar „noile pămînturi trebuiau obținute [întîi] cu sabia".

La 22 octombrie 1940, Hoffmeyer a anunțat Berlinul că ultimul convoi de *Volksdeutschen* trecuse Prutul. Ultimele trenuri din nordul Bucovinei au pornit spre Cracovia la 17 noiembrie al acelui an. De altfel, Hoffmeyer n-a fost doar un funcționar „pasiv" în slujba lui Himmler. El s-a implicat în execuția evreilor din Transnistria alături de unitățile de lucru formate din prizonieri ai lagărelor de exterminare – *Sonderkommando R* (Rusia) –, unități care au continuat să vîneze bolșevicii în zonă, dar au combătut și renașterea religioasă în Ucraina, inclusiv a catolicismului. Cea din urmă a fost de cele mai multe ori sarcina etnicilor germani, care – făcînd abstracție de lucrurile la care Himmler visa cu ochii deschiși – au avut și o voință proprie. *Sonderkommando* a căzut sub jurisdicția șefilor superiori ai SS și ai poliției, care se ocupau de „Rusia-Sud". Execuțiile evreilor efectuate de *Sonderkommando R* au fost autorizate de Berlin în ianuarie 1942. Deși raportările a numeroase *Einsatzgruppenkommandos* (așa-numitele „grupuri de intervenție") încă mai există, nu este și cazul raportărilor celor din *Sonderkommando R*. Se crede că acestea au fost distruse la sfîrșitul războiului. —

Traducere din neerlandeză de
Cătălina OȘLOBANU

Fragment în avanpremieră din
Frați de arme. Românii, germanii și Frontul de Est *de Perry Pierik,*
„Prefață" de Manuel Stănescu, Editura Corint, București, 2024, 320 p.

Perry PIERIK *este doctor în geopolitică. A publicat mai multe cărți despre cel de-Al Doilea Război Mondial și despre Europa Centrală și de Est, printre care se numără:* Hungary, 1944-1945: The Forgotten Tragedy, The Unknown Reich: Less Known Facts of the Eastern Front *și* Erich Ludendorff: Biografie. *Pentru întreaga sa activitate ca istoric și ca editor, i s-a decernat premiul Civis Mundi.*

---

1. Sir Halford Mackinder a fost un geograf și politician britanic, considerat unul dintre întemeietorii geopoliticii și geostrategiei. A trăit între anii 1861 și 1947 (*n. red.*).

2. Comandant al Organizației SS. Între 1934 și 1945, această funcție a fost deținută de Heinrich Himmler (*n. red.*).

3. Artur Martin Phleps (1881-1944) a fost ofițer de origine săsească, participant în cadrul armatei imperiale austro-ungare la Primul Război Mondial. În 1919 a fost integrat în armata română, devenind ulterior comandant al trupelor de vînători de munte, fiind unul dintre cei care s-au ocupat de dezvoltarea și eficientizarea acestor unități. A părăsit armata română în 1941 și s-a înrolat în trupele Waffen-SS. A fost capturat de armata sovietică în 1944 și ucis în apropiere de Arad (*n. red.*).

Lecturi în vremuri de austeritate

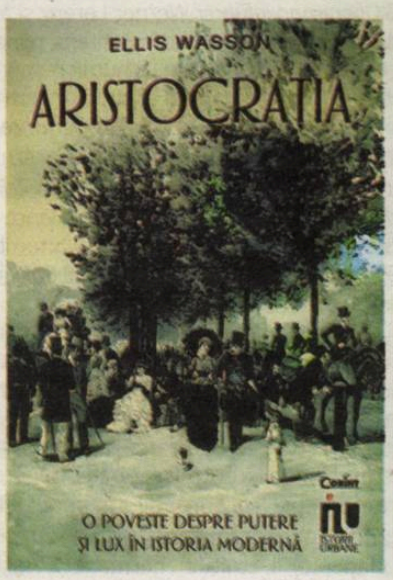
Ce a fost și ce ar mai putea fi

Cristina MANOLE

■■■ Ar fi păcat ca experiența traumatizantă prin care a trecut **Salman Rushdie** și relatată în detaliu în *The Knife: Meditations After an Attempted Murder* – apărută recent și în limba română în 2024, să facă să treacă neobservat volumul *Patrii imaginare. Eseuri și studii critice: 1981-1991* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba engleză de Silvia Chirilă, cu o introducere pentru mai buna orientare a cititorului de oriunde, din 1991, a însuși autorului). Sigur că dramatismul acelei oribile tentative de asasinat și consecințele lui pentru integritatea și sănătatea scriitorului sînt mai intense decît orice subtilități de lectură ale unui fin comentator, analist și povestitor aplecat oricum să deslușească adevărul și dreptatea prin încîlcitele suceli ale vieții. Sigur că experiența dramatică de care a avut parte un om – care și așa trecuse printr-o altă încercare sinistră, după ce ayatollahii de la Teheran îl condamnaseră la

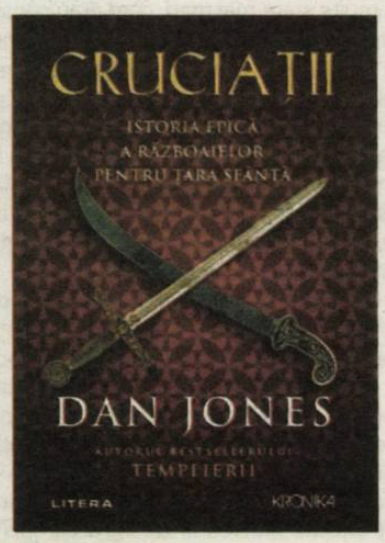
moarte pentru presupusele blasfemii din *Versetele satanice* – nu are cum să nu te marcheze. Și totuși, seninătatea și calmul cu care tratează Salman Rushdie cele ce se întîmplă prin viața și lecturile lui – să menționăm că prozatorul se dovedește și un vajnic cititor, pe lîngă doveditele aptitudini de fin analist – sînt o bună lecție pentru fiecare dintre noi. Am reluat pagini din *Limbaje ale adevărului. Eseuri 2003-2020* (Editura Polirom, 2022) și deslușim aceleași calități, interes, preocupare, pasiune pentru istorie, literatură, lecturi, nu în ultimul rînd, oameni. Că este vorba despre lideri politici de talia Indirei Ghandi, fostă prim-ministră a Indiei, asasinată pe vremea cînd terorismul nu era multilateral dezvoltat, despre personalități de talia profesorului (de la Columbia!) palestiniano-american Edward Said – autorul acelui *Orientalism* valabil și azi –, că este vorba despre un lung șir de portrete – în fond, note de lectură la diverse volume – ale lui Nadine Gordimer, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Italo Calvino, Saharov și Böll, García Márquez și Llosa, Carver, Doctorow, Pynchon și Vonnegut. Și atîția, mulți alții. Contemporani de mare faimă, care colectează frumoase aprecieri ale unui confrate. Ceea ce nu e puțin lucru, știind bine egolatria scriitorilor. De azi și dintotdeauna. Etnia și poziționarea lui Rushdie între mai multe culturi îi dau dreptul să fie mereu, cu un cuvînt în jurul căruia glosa C. Noica, *întru*. De aici și libertatea lui de expresie, diversitatea opțiunilor, toleranța în fața excelor, că este vorba despre naționalitate, emigrare sau ravagiile atîtor „isme" ale modernității. „Dar eu refuz să cedez în fața disperării", scrie negru pe alb Salman Rushdie, scriitor de limbă engleză, născut la Bombay, India, în eseul, programatic cumva, „O mie de zile în balon", ce închide volumul plin de plăcute surprize pentru cei amatori de delicii eseistico-istorice.

■■■ **Ellis Wasson** (n. 1947, ca și Salman Rushdie) este un istoric american cu doctorat la Cambridge și carieră profesională prin Universitățile din Statele Unite. Este, pe lîngă alte șase alte volume și multe alte studii răsfirate prin reviste de specialitate, și autorul unui studiu, din 2006, recent apărut și la noi, sub genericul *Aristocrația. O poveste despre putere și lux în istoria modernă* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză și note de Alina Popescu, prefață, „Unde ne este înalta societate" – „Înalta societate nu se ascundea publicului obișnuit. Era vie, dinamică și deloc prețioasă. Exista, pur și simplu. Din nefericire, acești oameni de etnii și confesiuni foarte diferite care s-au topit într-un *mixtum compositum* între 1870 și 1940, exportatori de modele comportamentale către marginea societății, au fost evacuați din istorie, iar fotografiile pe care le admirăm prin albume de familie nu mai au corespondență în realitatea imediată" –, explicativă și nostalgic-provocatoare pe alocuri, de Adrian Majuru). Pierderea autorității politice – ca și erodarea marilor proprietăți/averi – a fost cumva compensată de menținerea prestigiului și a unei fascinații față de cultura și manierele din trecutul imediat sau îndepărtat. Autorul ne plimbă prin două secole și zece țări, oferind exemple semnificative și deseori istorii de familie demne de orice pană scriitoricească. Este vorba despre aristocrații din Marea Britanie, Imperiul Austro-Ungar, Franța, Rusia și Spania, despre Germania ce să mai vorbim, cu toată pleiada lor de nume clopoțitoare care au alimentat istoria Europei. Panorama aristocrației europene, cu toate multiplele ei ramificații, este prezentată mai mult tematic decît cronologic. De la



cele cuprinse în *L'ancien Régime* la *Aristocid 1917-1945* și *Unde sînt ei acum? Perioada 1945-2005,* cu multe picanterii puțin cunoscute în epocă și apoi risipite prin diverse mărturii scrise din care se alimentează – și bine face! – Ellis Wasson. M-am lămurit și eu într-un cîtva cum stăm cu ordinea cu precădere legată de titlurile europene de noblețe: în ordine descrescîndă, ar fi prinț, duce, marchiz, conte *(earl),* viconte, baron, cavaler ereditar și baronet – *chevalier*, *jonkheer, ritter,* ultimii patru pe picior de egalitate. Complicate norme impuneau regulile legate de descendență și legea salică ce impunea succesiunea la titluri, pe linie feminină, în diverse țări. În altele ba. Una peste alta, nu era chiar rău să aparții unei nobilimi/aristocrații, oricît de scăpătată devenea ea în ultimul secol. Revoluția bolșevică, un exemplu urît, a dat iama în aristocrația rusă în mod brutal. Efectele se simt și azi în societatea rusă.

■■■ După un masiv studiu, *Templierii. Ascensiunea spectaculoasă și căderea dramatică a războinicilor Domnului* (Editura Litera, 2022), **Dan Jones** (n. 1981), absolvent de



Cambridge cu un bogat CV de jurnalist, prezentator și comentator TV, ne livrează un alt volum doldora de informații, variate povești și erudite explicații, dedicat unui subiect mai general decît cavalerii templieri. *Cruciații. Istoria epică a războaielor pentru Țara Sfîntă* (Editura Litera, 2024, traducerea din limba engleză de Aniela Urbanschi) abordează, dezvoltă și înglobează trei secole din frămîntata istorie a Europei. Și nu numai. Sigur că povestea celor șapte-nouă, cîte or fi fost, pe numărate, cruciade – adică regi și înalți prelați, nobili și oameni de rînd, credincioși de toate felurile adunați din mijlocul creștinătății să stăpînească locurile sfinte ale unei religii care suporta asaltul altora. Mai exact, islamul. Care cîștiga mereu teren și noi adepți, și, după o mie de ani de conflicte și intoleranță reciprocă între diversele forme ale creștinismului, s-a ajuns ca islamul să pătrundă și să ocupe noi spații. În Orientul Mijlociu și în Europa. Cu toate consecințele de rigoare. Imperiul Bizantin gîfîie din greu, atacurile pecenegilor și ale turcilor selgiucizi, ce se tot rostogolesc din întinsele platouri ale Asiei, sînt pericole reale. Și atunci creștinătatea se va mobiliza. O succesiune de confruntări sînt resuscitate de un excelent povestitor. Avem un uriaș tablou al celor întîmplate, din surse occidentale, dar și arabe, prin care se reconstituie o întreagă istorie. Cu evenimentele care au marcat-o, cu personajele – nu puține – care au ilustrat-o (de la Saladin și Alp Arslan la sumedenia de prinți, duci și episcopi la împărații de la Constantinopol care s-au tot înfruntat pentru Sfîntul Mormînt și un Dumnezeu neîndurător). Prima cruciadă are loc între 1096 și 1099, ultima, a opta, în 1270. Numeroasele detalii bine asezonate cu întîmplări reale dau viață unei întregi epoci despre care nu știm mai nimic și ne putem închipui orice. Vorbesc ca nespecialistă, dar mereu curioasă cititoare. Mereu mi-au plăcut poveștile. Abia aștept să comentez *Micul Prinț* și *Alice în Țara Minunilor*. Oare copiii de azi mai sînt interesați de aceste cărți sau sînt ocupați doar cu jocurile de pe telefonul mobil? Fiecare generație cum a apucat.

■■■ **Giorgio Bassani** (1916-2000) nu este nici istoric, nici filozof al religiilor, prezentator TV nici atît. Este un distins și apreciat scriitor italian din secolul al XX-lea. Ține de o altă epocă, a apucat ce i-a fost dat, nu noi alegem cînd să trăim sau, eventual, cum să murim. Născut la Bologna, cu junețea consumată la Ferrara și cu studii de filologie în același oraș, Basssani, care provine dintr-o familie de intelectuali evrei care suportă discriminările rasiale ale regimului mussolinian, devine un bun cronicar al vieții de provincie. Scriitor, jurnalist. Activează în rezistența antifascistă, este arestat și întemnițat în timpul războiului, eliberat și numit apoi director editorial al Editurii Feltrinelli. Unde, printre alții, îl publică pe necunoscutul ce avea să devină faimosul autor al minunăției numite *Ghepardul* – Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Cei care nu au citit cartea și au văzut doar filmul lui Visconti – și viceversa e la fel de incitant! – ar merita să dea fuguța la roman. Sau/și la pelicula din deceniile trecute. Giorgio Bassani. Autor al micului roman *Ochelarii cu ramă de aur* (Editura Pandora M, 2024, de unde apare „rama" în traducerea românească, nu știm, în varianta originală lipsea – *Gli occhiali d'oro*, în fine, traducere din limba italiană, Rodica Locusteanu), care m-a cucerit. Mereu avem surprize plăcute de lectură. Un roman de citit nu pentru că e scurt, dens și extrem de bine articulat – 122 de pagini, cît *Străinul* lui Camus! –, ci pentru că are în el toate ingredientele marii proze. Personajul principal în jurul căruia se construiește tot romanul este un medic, doctorul Fadigati, despre care aflăm din ultima propoziție că a murit. Așa, pur și simplu. Precum acel final abrupt al lui Anton Holban, din *Poate a lunecat.* În fine. Medicul Athos – nu știu cît de răspîndit este ca prenume prin Italia, dar, în mod cert, un faimos personaj din *Cei trei muschetari* ai lui Dumas – Fadigati, otorinolaringolog (mai pe românește, nas, gît și urechi), duce o viață mediocră, într-un oraș de provincie. Își împarte viața tacticos între cabinet, pacienți, diverse și

discrete peripatetizări, într-o urbe în care toată lumea știe pe toată lumea. Avînd o situație materială excelentă, lumea din preajmă se întreabă de ce nu-și întemeiază și el o familie. Și, din una în alta, iese la iveală că acel grăsan și timid medic are anume predispoziții și opțiuni erotice greu de admis în public, în plin regim fascist. Cu accentul pe morală și într-o Italie catolică, unde se pot întîmpla multe, dar se trăiește cu fereală. Și așa se află despre tainele doctorului și se construiește o atmosferă plină de subînțelesuri și, fără să se consume nimic explicit – ca în povestea lui Moș Nichifor cu Malca lui, doar suspiciuni, nimic clar și concret –, doctorul moare. Asta e tot. Atmosfera pe care o creează prozatorul italian în jurul acestui medic de provincie este una dintre cele mai elegante luări de poziție despre antisemitismul unei societăți și despre ce înseamnă poziția unui marginal și reacția opiniei publice. Fără tuse tari, multă finețe. Scriitură, personaje. Proză de nota zece. Giorgio Bassani – un prozator de redescoperit. —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Am reușit să rămîn eu însămi
de Ileana Mălăncioiu,
Editura Polirom, 2024, 288 p.

Ileana Mălăncioiu publica în anul 1967, la Editura Tineretului, volumul de poezie *Pasărea tăiată*, după ce debutase în 1967, studentă fiind, la revista *Luceafărul*. Încă din volumul *Pasărea tăiată*, debutul său editorial, apar versuri definitorii pentru ceea ce va reprezenta și mai tîrziu poeta Ileana Mălăncioiu: „Nu mă cunosc decît atunci cînd plîng/ Ștergîndu-mi lacrimile pe furiș/ Și încercînd cu greu să te ascult/ De parcă-mi șade inima pieziș/ De teamă că mă-ndepărtez prea mult" (*Au să rămînă plopii*). Pe lîngă intensitatea poetică remarcabilă, Ileana Mălăncioiu a cultivat un crez poetic personal pe care s-a sprijinit în activitatea sa literară și care, concomitent, a funcționat și drept legitimare a activității ca atare. Expresia care, într-adevăr, pare să rezume întreaga creație și atitudine a Ilenei Mălăncioiu este cea care dă titlul ultimului volum care i-a fost dedicat: *am reușit să rămîn eu însămi*.

În volumul *Am reușit să rămîn eu însămi* (ediție definitivă) sînt incluse o serie de interviuri și convorbiri realizate în scris, începute în 1994 și continuate pînă în prezent, între Ileana Mălăncioiu și personalități precum Marta Petreu, Gabriela Adameșteanu sau Simona Sora. Temele convorbirilor variază de la funcția sau natura poeziei la climatul social din perioada comunistă, la rolul poetului în timpuri potrivnice, ajungînd pînă la rememorări din copilărie. Totodată, sînt descrise și interacțiunile pe care Ileana Mălăncioiu le-a avut cu poeți precum Gabriela Melinescu, Eugen Jebeleanu sau Emil Botta pe parcursul formării sale poetice. Este deseori adus în discuție și statutul de *poet disident* pe care l-ar fi avut Ileana Mălăncioiu în perioadele mai tensionate din timpul regimului comunist, fapt care este întîmpinat de poetă cu netă detașare, întrucît aceasta își asumă doar rolul de poetă. De amintit, în acest sens, este următorul răspuns al poetei: „De aceea nu-mi doresc să fiu tratată ca poetă a rezistenței, ci să reziste poezia mea". Nu în ultimul rînd, neaderența poeziei acesteia la teme *angaja(n)te* ideologic a reprezentat unul dintre principiile definitorii ale activității sale artistice, fapt care plasează poezia sa într-un spectru al transcendentului. Despre poezie, într-un interviu realizat de Clara Mărgineanu, Ileana Mălăncioiu spunea și următoarele: „Nu știu dacă poezia e un act de exorcism, dar e, fără îndoială, un exercițiu de supraviețuire".

Volumul cu interviuri *Am reușit să rămîn eu însămi* poate reprezenta o foarte bună recomandare de lectură pentru o pătrundere în culisele lumii literare începînd de la sfîrșitul anilor '60 și pînă în postcomunism. Pe lîngă dimensiunea istorică și politică a acestui volum, este de urmărit și statornicia crezului poetic al Ilenei Mălăncioiu, care, în esență, i-a animat întreaga activitate culturală.

Acest fapt apare cel mai sugestiv exprimat de poeta însăși: „Nu cred totuși că este posibil să-ți vinzi sufletul și să rămîi poet decît dacă percepi vinderea lui ca pe o dramă și străbați cele nouă cercuri ale infernului ca să te poți răscumpăra". —

Carina JOSAN

Olfacționar

Un pic de fler nu strică

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Dacă tot am vorbit în articolul precedent (nr. 1222) despre cățeii Fefé și Flush, ne-am gîndit că ar prinde bine să facem un scurt popas în preajma unui cuvînt care are legătură directă cu nasul fin al speciei canine. Mulți se mîndresc cu *flerul* lor în afaceri sau în chestiunile amoroase, fără ca legătura cu mirosul să fie cu totul pierdută în astfel de contexte. A mirosi o situație oportună sau caracterul unei persoane, a te lua după nas sau chiar a fi dus de nas sînt toate aspecte ale acestui fler care ne ajută să ne orientăm în viață. Fiecare om emană un miros propriu, care poate fi citit (= mirosit) ca o amprentă de netăgăduit și ca o urmă infailibilă pentru cel care știe să adulmece. Flerul pune în acțiune simțului mirosului (< lat. *fragrare*, „a emana miros plăcut/neplăcut") și îi relevă calitățile intelective pe care mulți s-au grăbit – și încă se grăbesc – să i le conteste.

A mirosi o situație oportună sau caracterul unei persoane, a te lua după nas sau chiar a fi dus de nas sînt toate aspecte ale acestui fler care ne ajută să ne orientăm în viață.

Într-o nuvelă din volumul *Diabolicele – Un ospăț între atei* –, Barbey d'Aurevilly surprinde foarte nimerit această semantică a flerului, prin care mirosul este interpretat ca semn al esenței și, prin extensie, al moralității unei ființe umane: „Toți cei ce au fler la femei și le miros exact prin multele văluri albe, înmiresmate de virtute, în care se înfășoară ele, au recunoscut numaidecît în Rosalba pe cea mai desfrînată dintre desfrînate – în rău, era perfecțiunea însăși!". Nimic nu stă în calea unui nas fin, nici măcar vălurile albe – adică pure – ale virtuții. Cei înzestrați cu fler reușesc să treacă de vălul aparențelor, să depisteze urma adevărului, să o adulmece și să o urmărească pînă la sursă.

Flerul acționează instinctiv, animalic, fără să treacă prin filtrul rațiunii indiciile adevărului. Un lucru cu care și Nietzsche era de acord. Animalitatea flerului și legătura lui cu specia canină sînt surprinse lexical de Hasdeu în *Etymologicum Magnum Romaniae* (s.v. *adulmec, adurmec*): „*Adùlmec, adùrmec* (adulmecat, adurmecat; adulmecare, adurmecare), vb.; *flairer, suivre à la piste, dépister, pressentir*. Cu sensul propriu, «adulmecare se zice de fiare sau alte animale, cari simt prin miros pe vînătorul ce vine cu vîntul asupra lor», sau «mirosul cînilor în urmărirea vînatului»; ori în genere: *odoratu investigo*; în sens figurat, însemnează pătrunderea aceluia care iute pricepe cursa ce i se-ntinde, primejdia ce-l așteaptă, uneltirile dușmănești ce i se pregătesc, sau orice este ascuns pentru o minte obicinuită".

Nasul fin și instinctiv al cîinelui reușește să perceapă lucruri care pot scăpa nasului culturalizat al oamenilor – chiar și bolile. Medicina a profitat (și încă o face) de aceste abilități canine, folosind cîinii în depistarea unor afecțiuni – în special a cancerului. Un exemplu literar grăitor este cartea din 1978 a lui Lars Gustafsson, tradusă în engleză cu titlul *The Death of a Beekeeper*: personajul este atins de un cancer în fază terminală și nu mai este recunoscut de propriul cîine. Mirosul bolii subminează mirosul trupului bolnav, i se suprascrie, iar cîinele se vede confruntat cu două sisteme de semne pe care nu știe cum să le decodeze. Identitatea, sfîșiată olfactiv, este pusă astfel la încercare: „...cînd am încercat să-l iau cu mine, n-a vrut să vină. [...] Ca și cum cîinele era speriat într-un fel ciudat, iar asta pentru a treia oară în decursul a cîtorva săptămîni. [...] Cîine mă știe foarte bine, m-a știut de cînd era un cățeluș. [...] Ca și cum cîinele nu m-ar mai recunoaște. Sau mai exact: mă recunoaște, dar numai de foarte aproape, cînd îl pot face să mă vadă și să mă audă în loc să se ia doar după miros. Mai există o explicație, desigur, dar e atît de nebunească, încît nu-i pot da crezare. Că brusc, în nu știu ce mod subtil și îngrozitor, am căpătat un miros diferit pe care doar cîinele îl poate percepe".

Cîinii au mai mult fler decît noi, în mod sigur, iar asta pentru că au un nas ager, adică sagace. Un fapt observat deja de Cicero, mai aproape decît noi de originea cuvîntului. Încă și mai interesant este faptul că însemnarea filozofului și oratorului roman este cuprinsă într-un tratat despre divinație: „*Sagire* înseamnă a avea simț pătrunzător, de aceea babele sînt numite *sagae* (iscoditoare) fiindcă vor să știe multe; la fel cîinii sînt *sagaces* (cu miros fin). Iar *praesagire* înseamnă a simți dinainte, a presimți viitorul și asta se spune că face cel care simte un lucru înainte ca el să se întîmple".

Cei înzestrați cu fler reușesc să treacă de vălul aparențelor, să depisteze urma adevărului, să o adulmece și să o urmărească pînă la sursă.

Sagacitatea umană îi datorează mult acestui nas canin sagace, fie doar și etimologic, așa cum notează Alfred Ernout și Alfred Meillet, în *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, la lema *sagus*: „Sensul general este acela de «a avea fler»", „*sagio* ar fi un termen de vînătoare: de la sensul «a căuta», aplicat cîinelui, este posibil să se fi trecut la acela de „a avea nas fin»". Dacă adulmecarea ne ține prinși de urmele unei treceri devenite deja trecut, flerul ne îndreaptă nasul spre viitor, ajutîndu-ne să citim semnele prevestitoare (vezi livrescul „presagiu", calchiat după fr. *présage* < lat. *praesagium*) și să elaborăm o strategie potrivită adaptării la schimbare.

Necuvîntătoarele pot încă să ne învețe multe, important e să avem încredere în nasul și flerul nostru. Este singura cale de a păstra un contact nemijlocit cu mediul înconjurător, care, e adevărat, ne „vorbește" în enigme, dar poate că nu cuvîntul este cea mai potrivită cheie de descifrare a mesajelor naturii din care facem parte. Atitudinea logocentrică ne face să privim cu dispreț orice nu cuvîntă, ținîndu-ne, astfel, prizonieri într-o bulă antropocentrică. Dincolo de ea se întinde însă un întreg univers mai-mult-decît-omenesc, a cărui vrajă a fost surprinsă atît de elocvent în cartea din 1996 a lui David Abram, *The Spell of the Sensuous. Perception and Language in a More-Than-Human World*.

ESEU

Bulgakov, Stalin și alți demoni

Vlad BOLOCAN

M-a surprins vestea unei noi ecranizări după *Maestrul și Margareta*. Filmul are toate datele să captiveze. Povestea din spatele producției e la fel de fascinantă: Mihail Lokșin e un regizor american crescut în Rusia, cu părinți fugiți din Statele Unite în anii 1980 și care, ironic, fuge acum în sens invers. Textul pe care mi-am propus să-l scriu s-a transformat rapid într-o explorare a unui alt Bulgakov, unul concret și complex, nu doar autorul celebrului roman ce stă la baza noii ecranizări.

Mihail Bulgakov în 1928

Ne-am obișnuit să-l considerăm pe Bulgakov un scriitor antisistem. E suficient să invocăm romanele *Maestrul și Margareta* și *Inimă de câine*. Am fost, însă, uimit să aflu că Bulgakov a căzut victimă unei mișcări de tip *cancel culture* în Ucraina. Ai fi crezut că ucrainenii sînt mîndri de el, că îl consideră unul de-ai lor pentru anii petrecuți la Kiev. Cum altfel să-l vezi pe rebelul autor sovietic al anilor 1930? Dar a fost el cu adevărat un rebel și, dacă da, în ce fel? Totuși, Bulgakov a dansat pînă la sfîrșitul vieții un tango periculos cu Stalin...

Pe Bulgakov îl percepem doar ca pe autorul unui roman de mare succes și atît. Ne scapă că, în afară de scriitorul Bulgakov, a existat și cetățeanul Bulgakov, un cetățean al Imperiului Rus și al URSS, deopotrivă. Dacă i-am privi mai îndeaproape traseul, am constata că așa-zisa perioadă antisovietică n-a fost nici atît de îndelungată și nici atît de antisovietică. Pentru el, presantă era mai degrabă teama de o dizolvare a Imperiului Rus. În clipa în care URSS s-a stabilizat și a început să recupereze teritoriile vechiului imperiu, Bulgakov și-a schimbat perspectiva.

Dar ce este, în definitiv, cu acest roman și care au fost „tangourile" lui Bulgakov cu Stalin? În 1928, atunci cînd Bulgakov abia începuse să lucreze la *Maestrul și Margareta*, nu exista încă un cult al lui Stalin. Cultul dictatorului avea să se lanseze abia un an mai tîrziu. Tot cam pe atunci au început să circule cu mai multă vigoare și ideile naționalist-ruse (Stalin era georgian la origine, însă ce mai conta asta, cînd putea fi „țarul" Rusiei?), iar propaganda introducea termenul de „rusofob" (actualizat recent de putiniști și folosit cu precădere împotriva opozanților regimului sau a inamicilor externi).

Marietta Ciudakova, specializată în literatura sovietică, prima editoare, în 1966, a romanului *Maestrul și Margareta* și confidentă a Elenei Bulgakova (ultima soție a scriitorului), considera că Bulgakov era obsedat de faptul că Stalin îi văzuse de 15 ori piesa *Zilele Turbinilor* și era convins că îi va plăcea și *Maestrul și Margareta*. După o primă lectură într-un cerc restrîns, toți cei prezenți au fost speriați. Miza lui Bulgakov era tocmai ceea ce îi speriase pe ceilalți: jocul pe muchie, ideea de a-l pune pe Satana în corespondență cu Stalin.

Într-o vizită la Bulgakova din anii 1960, Ciudakova a găsit și scrierile lui Stalin și a întrebat-o, poate în glumă, dacă crede că-i vor mai fi necesare. „Așa sper", ar fi răspuns Bulgakova. „Și, de altfel, Marietta, vreau să vă spun că nu vă imaginați starea în care a fost după discuția telefonică [cu Stalin]. El decisese să se sinucidă dacă nu va primi un răspuns la scrisoarea sa și consider că Stalin, cu acel apel, i-a dăruit încă zece ani de viață. Nu voi uita niciodată acest gest". În scrisoarea pe care i-o trimisese lui Stalin, Bulgakov îi cerea liderului suprem fie să nu mai fie ostracizat, fie să i se permită plecarea din URSS.

Însă regimul avea să-l omoare pînă la urmă. Spre finalul anilor 1930, cînd Bulgakov trecea printr-o grea perioadă de marginalizare, soția l-a convins să scrie o piesă de teatru despre Stalin. Piesa s-a numit *Batum*. Acțiunea se desfășura la Batumi (Georgia). Era vorba despre tînărul Stalin. Montarea piesei a fost întreruptă brusc, spre groaza tuturor celor implicați. Întreruperea repetițiilor putea atrage și alte urmări – de la interzicerea participării artiștilor la alte producții teatrale pînă la lichidarea lor fizică. Tot în acea perioadă, lui Bulgakov i se accentuează o boală moștenită genetic și, nu după mult timp, se stinge din viață. Cu ultimele puteri, aproape nevăzător, redactează și încheie, cu ajutorul soției, munca la *Maestrul și Margareta*.

Deși lansarea celei mai recente ecranizări fusese planificată mai devreme, filmul a apărut abia în 2024 – un an în care zilele săptămînii se așază în calendar la fel ca în roman. Noua ecranizare după *Maestrul și Margareta*, semnată de Mihail Lokșin, n-a rulat prea mult înainte de a fi interzisă. Bulgakov a fost „anulat" și la Moscova, și la Kiev. Pelicula a circulat, totuși, ba chiar a fost și îndrăgită de o parte din public. Ulterior, filmul a fost instrumentalizat politic împotriva regimului de la Kremlin. Cînd autoritățile de la Moscova au refuzat să restituie rudelor trupul neînsuflețit al lui Alexei Navalnîi, protestatarii au difuzat pe rețelele sociale meme-uri din film cu Pilat, care ordonă ca trupul lui Isus să fie ascuns.

Filmul e construit într-un stil hollywoodian, fiind accesibil unui public universal, și prezintă o Moscovă imaginară, distopică. Cînd Lokșin a demarat filmările, recuperarea lui Stalin – deși în stadiu avansat – nu atinsese încă apogeul. Societatea în care Lokșin și-a început filmările era foarte diferită de Rusia de azi. Pe atunci încă mai exista o vagă speranță. Marile platforme de film își pregăteau intrarea triumfală în Rusia, iar filmul lui Lokșin urma să fie vîrful de lance al uneia dintre aceste platforme.

Cetățean american crescut în Rusia, Lokșin este unul dintre cei care au plecat „la timp", avînd o biografie fascinantă. Bunicii săi paterni au fost evrei care au părăsit Imperiul Rus din cauza antisemitismului exacerbat. Tatăl său, Arnold, s-a născut în 1939 la San Francisco. Absolvent al Universității Berkeley, doctor în biochimie și lector la Harvard, Arnold Lokșin a devenit membru al Partidului Comunist din SUA și chiar a înființat o filială de partid în Ohio. Soția sa, Loren, era și ea o stîngistă convinsă. În 1986, soții Lokșin și cei trei copii au cerut azil politic în URSS, iar Arnold a devenit un critic vehement al politicii de relaxare promovate de Mihail Gorbaciov. Tînărul Lokșin își amintește bine atmosfera din anii 1990, cînd, după decenii de tăcere în legătură cu Stalin, a început să se producă un soi de detabuizare care, mai tîrziu, în regimul Putin, s-a transformat într-o recuperare.

Revenind la carte, merită menționate raționamentele Mariettei Ciudakova despre Putin și Stalin. În anii 1990, Ciudakova era una dintre milioanele de persoane din Rusia care cereau condamnarea crimelor lui Stalin. Cu toții erau convinși că doar așa Rusia putea deveni europeană. Cînd Putin revenea la președinție după Medvedev, începea procesul de recuperare în forță a lui Stalin. Pînă atunci, despre Stalin fie nu se mai vorbea, fie se vorbea ca despre un criminal și sabotor al elitelor ruse. Putin l-a impus în discursul public printr-o campanie subtilă și omniprezentă, pas cu pas. Dintr-odată, începea să se vorbească despre Stalin și, treptat, fostul dictator devenea frecventabil. De ce a fost nevoie de acest demers de recuperare? Simplu, explică Ciudakova: metoda lui Stalin de a guverna e mai simplă, pentru că nu ai nevoie de cunoștințe, ci folosești teroarea. Pe de altă parte, Stalin e cel care a reușit să recupereze teritoriile pierdute de Lenin, vechile teritorii ale Imperiului Rus. El e cel care, în anii 1930, prin teroare, a reușit să facă trecerea de la ideile internaționaliste la naționalismul panrusesc. Deși a continuat să vorbească despre principiile de clasă, a lînșat oameni din toate clasele, fie pe baza unor denunțuri rudimentare, fie pe principii etnice, ajungînd chiar la epurări antisemite spre finalul vieții. Nici Lenin, nici Hrușciov nu puteau reprezenta un model pentru Putin. Doar Stalin putea deveni unul: el i-a livrat argumentele istorice pentru represalii îndreptate împotriva opozanților, i-a oferit o bază ideologică pentru recuperarea teritoriilor, pentru reinventarea Imperiului Rus, pentru consolidarea ideilor naționaliste ruse și pentru denunțarea rusofobiei.

Maestru *vs* Maistru (sau Maecmpo *vs* Macmep)

Avem o problemă cu titlul și cu felul în care a fost tradus. Uniunea Sovietică considera că tot ce se afla în jurisdicția sa trebuia să se confunde cu Statul comunist. Nu existau profesori, ci profesori comuniști; nu existau sudori, ci sudori comuniști; nu existau medici, contabili, măturători și scriitori pur și simplu – cu toții erau comuniști prin ceea ce făceau. Nu muncitorii creau sindicatele, ci Statul. Rolul lor era să se asigure că fiecare ramură a societății era comunistă. Responsabilitatea sindicatelor era față de Stat, nu față

de muncitori. În anii 1930, în URSS nu exista artă așa cum o percepem astăzi. Arta era o meserie, și doar o meserie. Scopul ei era să deservească societatea comunistă. Pentru Bulgakov, o asemenea ordine socială era un prilej de ironie. Dacă am traduce „maestru" în limba rusă, cuvîntul cel mai potrivit ar fi *маестро* (maestro). Or, Bulgakov folosește în mod repetat și intenționat cuvîntul *мастер*. În rusă, sensul cuvîntului poate fi „maestru", dar și „maistru", adică „meseriaș". Pe acest sens mizează Bulgakov. E un joc de cuvinte, o licență – un maestru care e condamnat să-și ducă crucea de maistru. Bulgakov rîde copios de ghildele în care sînt adunați acești maiștri pentru a se valida sau, dimpotrivă, pentru a se descalifica între ei în fața lui Stalin, atunci cînd încearcă să obțină poziții privilegiate în societate.

Bulgakov e maestru, iar Bednîi e maistru

Biletul în alb pe care Bulgakov credea că l-a obținut din partea lui Stalin era convingerea că Stalin știa să facă diferența între maiștri și maeștri. De primii, regimul se putea dispensa oricînd, pentru că în spatele lor se aflau turme de alți lingăi gata să le ia locul. Un maestru loial regimului, în schimb, era cu totul altceva și urma să fie apreciat de Stalin. Un maestru critic, talentat, care spune verde-n față ce are de zis, știind că doar prin opere de calitate regimul poate progresa. Aflăm de la Ciudakova, bunăoară, de o discuție a lui Stalin cu Gorki despre dramaturgii vremii, în care Stalin spunea: „Erdman e mărunt, abordează superficial. Bulgakov – asta da treabă! Ia temele în răspăr!".

La începutul romanului, Berlioz, redactorul unei reviste de ateism, îi bagă mințile-n cap simplutului poet Bezdomnîi („fără-de-casă") în legătură cu un poem despre Isus, care-i fusese comandat. Berlioz îi reproșează lui Bezdomnîi (aluzie la poetul propagandist Bezîmenskii – „fără nume") că-l tratează pe Isus ca și cum acesta chiar ar fi existat, deși nimic din scrierile epocii nu o confirmă. „Isus n-a existat", spune Berlioz. În Berlioz, Bulgakov vede ștabul literar, maistrul instruit temeinic, dar lipsit de orizonturi, care slujește tîmp sistemul. Berlioz, la rîndul său, e inspirat de Demian Bednîi („Săracul"), pseudonimul literar al lui Efim Pridvorov („servitor la curte"), un important propagandist sovietic, conducător al unei puternice campanii de denigrare a lui Bulgakov. În carte, Woland îl pedepsește pe Berlioz pentru că – înțelegem – acesta neagă existența lui Isus și a diavolului. Probabil că e modul lui Bulgakov de a taxa servilismul tîmp. Un Satana care-l pedepsește pe ștab pentru că neagă existența lui Isus și, deci, și a Satanei. Putem presupune că Stalin ar fi fost în extaz citind așa ceva.

Ca să fie totul minunat, Bulgakov se asigură că discuția cu Woland are loc pe 1 mai 1929 (o zi de miercuri), într-o Moscovă pustie (toată lumea e la parada de 1 Mai), pe 5 mai (duminică) fiind Paștele. Miercuri, Berlioz murea, Balul Satanei avea loc duminică, iar la bal capul lui Berlioz servea drept vas ritualic. Glumițe și triumf *à la* Bulgakov. Din goana calului, Bulgakov rezolvă și chestiunea locativă (lipsa de locuințe, eterna traumă a cetățeanului sovietic, deja instalată la finalul anilor 1920) a diavolului: Woland urma să locuiască în apartamentul lui Berlioz (Demian Bednîi locuia într-un apartament din Kremlin în 1929).

Ciudakova, editoarea primei ediții, povestește că Elena Bulgakova îi spunea: „Nici să nu vă gîndiți să vă contrați cu ei, acceptați publicarea cărții în oricare variantă, oricît de ciuntită, numai să apară! Oricum, peste cîțiva ani, o voi publica în variantă completă!". Cartea a fost publicată în foileton, într-o revistă literară, cu un număr imens de pasaje eliminate. Ciudat este că, atunci cînd editurile occidentale au dat buzna să cumpere drepturile de traducere, sovieticii le-au pus la dispoziție varianta completă. Ciudakova susține, mai în glumă, mai în serios, că rațiunea sovieticilor a fost următoarea: „Ai noștri trebuie menajați, ai lor n-au decît să se otrăvească!".

De ce un scriitor serios scrie un roman pop?

Ce i-o fi trecut lui Bulgakov prin cap să scrie un roman pop? Pînă la *Maestrul și Margareta*, Bulgakov scrisese doar lucrări serioase – chiar și cînd aborda comedii. Pînă și în comedii structura era densă, fără trucuri ieftine, fără șușe de bulevard cu motani încălțați și femei goale zburînd pe mături, lucruri care să placă maselor. Scriitorul și-a propus mereu să gîdile orgoliul elitelor. De fapt, în primele versiuni, era doar planul istoric, cel cu Isus și Pilat, iar Woland era naratorul. Apoi, Bulgakov a adăugat planul prezentului și a introdus tot felul de clișee din literatura ieftină citită de moscoviții acelor ani – genul de moscoviți care umpleau sala la spectacolele de varietăți. Să nu uităm de suita lui Woland – o reîncarnare a suitei lui Ostap Bender, dar una care gustase deja bine comunismul, o suită malefică, cinică, distrugătoare și care nu mai rata atunci cînd lovea – nu-l mai serveau acum pe Bender, ci pe însuși Satana!

De ce toate astea? Își dorea Bulgakov un număr cît mai mare de cititori pentru romanul său? Poate. Dar ce fel de cititori viza? Criticul și scriitorul Dmitri Bîkov (considerat actualmente agent străin și rusofob) susține că Bulgakov a scris romanul exclusiv pentru Stalin și l-a conceput ca pe o pastilă otrăvită. Faptul că a fost în cele din urmă publicat și ne-a „otrăvit" pe toți nu a intrat în calculele autorului. Bîkov e contrazis de istorica Tamara Eidelman (și ea „agentă străină și rusofobă"), care ne propune să fim mai raționali, dar admite că fix la Stalin se gîndea Bulgakov cînd scria despre Isus, Pilat și alter egourile acestora – Maestrul și Woland. Aceeași Eidelman e de părere că, atunci cînd cartea a fost în sfîrșit publicată, era destul de limpede pentru toată lumea că Woland era Stalin – acea parte a răului care face doar bine, măgulirea supremă pentru un bandit ajuns șef de imperiu. Teoria lui Bîkov nu stă în picioare nici dacă ne gîndim la soția lui Bulgakov, care se credea Margareta din carte și care nu s-a lăsat pînă cînd n-a publicat romanul. Ea a relatat că unul dintre ultimele lucruri spuse de Bulgakov a fost: „Bine, bine, nu mai ardem manuscrisul, lasă-i să afle!".

Bulgakov și regimul

Monarhist convins, Bulgakov s-a înrolat în Armata Albă, luptînd împotriva bolșevicilor. Convins fiind că albii vor învinge, scrie un articol în care spune: „Vom plăti scump, și la propriu, și la figurat, pentru uciderea țarului, vom rămîne în urmă față de Occident pentru totdeauna". Vrea să fugă la Constantinopol, dar ezită și revine la Moscova. Apoi, dintr-odată, se trezește susținător al sovieticilor. Începe să facă presă fidelă sistemului și, ușor-ușor, lucrurile încep să i se lege. Da, scrie toate acele cărți din care albii și vechii ies nobili și buni, iar sovieticii care apar episodic sînt niște bădărani, doar că în aceleași cărți conflictele sînt rezolvate de reprezentanți ai unui Stat invizibil, dar omniscient, omniprezent și atotputernic. Stalin vede piesa *Zilele Turbinilor* (despre soarta unei familii de nobili ruși în timpul războiului civil) de cel puțin 15 ori și e convins că aceasta vorbește despre forța invincibilă a bolșevismului. Stalin consideră că, dacă niște oameni atît de nobili au fost învinși de bolșevici, atunci istoria le-a dat dreptate celor din

Muzeul „Mihail Bulgakov" din Kiev

urmă. Atunci cînd este ostracizat, Bulgakov îi scrie lui Stalin, rugînd să fie lăsat să plece dacă nu mai e de trebuință în URSS. La mai puțin de o lună, Stalin îl sună. În luna care se scursese se sinucisese Maiakovski. Nefericitul eveniment a grăbit, probabil, apelul: Stalin nu-și mai dorea încă un scandal. Stalin l-a întrebat: „V-ați cam săturat de noi, nu? Spuneți că vreți să plecați?". Bulgakov a dat înapoi: „M-am tot gîndit de cînd v-am scris și cred că scriitorul rus nu poate trăi departe de patrie". Stalin i-ar fi răspuns: „Aveți dreptate, și eu cred la fel". Pentru scriitor a urmat o perioadă destul de bună: a putut publica, i s-au montat piese – aproape că devenea un autor privilegiat. Ulterior, Bulgakov avea să regrete lașitatea. Și-a dorit cu disperare să vorbească din nou cu Stalin (care îi promisese că-l va căuta din nou, ceea ce nu s-a mai întîmplat). Pentru a-și inventa un dialog în care să poată reda în toată complexitatea ceea ce ar fi avut de spus în acea discuție telefonică, Bulgakov a scris piesa *Viața domnului de Molière*. Molière, scriitorul rebel, se afla în meciuri cu regele, dar era invitat de acesta la o cină unde toți lingăii priveau din picioare, în timp ce ei doi se înfruptau din bucate și discutau.

Cu ocazia unei alte campanii de detractare, în care Bulgakov era acuzat în presă de antisovietism, Stalin (căruia i se trimisese o adresare) răspunde tot printr-un articol, spunînd că lui nu i se pare că Bulgakov ar fi antisovietic, dar că, personal, ar fi foarte fericit dacă Bulgakov ar binevoi să adauge cîteva scene în care să glorifice eroii sovietici, căci, într-adevăr, „prea ni-i face simpatici pe toți cei care au fugit peste hotare".

Bulgakov – un om european, țarist sau sovietic?

În 1919, Bulgakov, supărat pe bolșevici, scrie un articol în care se plînge că, în timp ce Europa își revine după război, Rusia continuă să poarte lupte interne, acumulînd un retard greu de recuperat. La finalul articolului, notează: „Cine va vedea aceste zile luminoase? Noi? O, nu! Poate doar copiii noștri! Deși, cel mai degrabă, abia nepoții... Iar noi, cu limbă de moarte și încă și faliți, le vom spune: Achitați datoriile! Achitați cu corectitudine pînă la ultimul bănuț și țineți minte pe veci tot ce ne-a adus revoluția socială!".

Bulgakov, ca și alți intelectuali ruși, forțează o legătură cu Europa (veșnica frustrare rusă: fac sau nu parte din Europa?). Mai presus de orice, legătura cu europenitatea este romanul însuși – o reverență pentru *Faust* al lui Goethe. Evgheni Jarinov (scriitor și critic literar) îl descrie pe Bulgakov ca pe un filogerman convins, iar monarhismul său se explică anume prin dorința ca rușii să rămînă conectați la Europa. Lenin credea și el în conectarea trenului rusesc la locomotiva germană, cu condiția ca locomotiva să fie socialistă. Lecturile și pregătirea lui Bulgakov erau dominate de cultura germană, inclusiv cea medicală (nemții fondaseră medicina modernă rusă). În context, cartea abundă în referințe la cultura europeană: Frida (studiu de caz dintr-un tratat de psihologie a criminalului al psihiatrului Auguste Forel); nume precum Berlioz sau Woland; Kant, Schiller și Strauss, menționați încă din primul capitol; subiectul în sine, care trimite la *Le Procurateur de Judée* (*Guvernatorul Iudeii*) de Anatole France (1918); trimiterea la *Revolta îngerilor* a aceluiași Anatole France, în care îngerii se răzvrătesc, coboară în Paris și pun la cale o lovitură de stat pentru a-l instala la putere pe Lucifer, simbol al cunoașterii eliberatoare; documentarea pe care Bulgakov o face din *Enciclopedia lui Brockhaus*; inspirația pentru Margareta – pe de o parte, soția autorului, dar pe de altă parte, regina Margareta de Valois – și multe altele. Apoi, discursul lui Berlioz, împănat cu referințe, un om profund sovietic care a citit mult, chiar dacă nu a înțeles totul. Toate aceste lucruri ies puternic din tipicul unei cărți ruse. Autorul vrea să vedem nu doar o Rusie, ci un URSS pentru care Europa este un mediu familiar, organic.

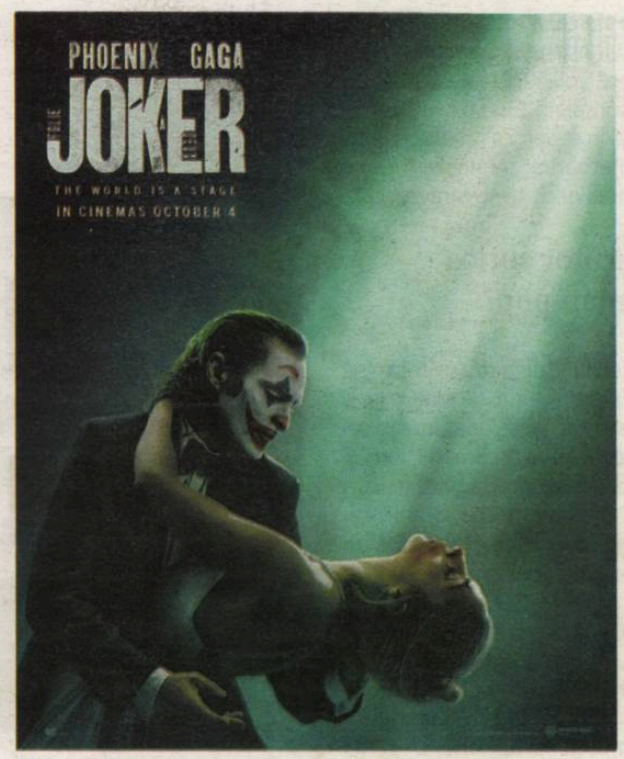
Istoric, orice făcea, Rusia se îndrepta spre Europa. Chiar și atunci cînd lupta cu țările occidentale, fie că era agresată sau agresoare, Rusia se replia și se îndrepta spre Europa. Atît în forma sa de imperiu țarist, cît și în cea de imperiu sovietic, ea se străduia să placă Occidentului, să-l impresioneze. Ce vedem în ultimii ani este o abatere importantă de la traseul european. Nu știm dacă Lokșin, prin filmul său, a dorit să dea o palmă societății sau regimului rus și să amintească de traseul european abandonat de Rusia. Cert este că *Maestrul și Margareta* e în continuare cea mai citită carte rusească a secolului trecut, deci, inevitabil, cea mai citită carte din Rusia, o carte care aproape că strigă: „Iată cît de ruși și cît de europeni sîntem noi!". Prin interzicerea filmului, regimul de la Kremlin n-a făcut altceva decît să mai taie niște poduri și să spună Europei: „Nu avem același drum". —

Vlad Bolocan *a absolvit Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat din Moldova în 2003 și Psihologie la Universitatea Hyperion, București, în 2021. Cofondator al clubului Londohome.*

Presa sub presiune economică

Marile platforme digitale cîștigă mulți bani din publicitate. Pe de altă parte, pentru presa scrisă, veniturile din publicitate sînt în continuă scădere: nenumărate titluri sînt în dificultate financiară. Christian Meier explică, în cotidianul german *Die Welt*, acest fenomen îngrijorător care destabilizează presa de calitate. „Existența unor mijloace de informare în masă libere și independente, fie în presa scrisă, pe internet sau la televiziune și radio, reprezintă un pilon al democrației. Cei care nu cunosc, din interior, cum funcționează industria mass-media nu percep riscurile acestei presiuni economice pentru că nu înțeleg că presa se finanțează, în mare măsură, din publicitate plătită. Iar aceste venituri sînt tot mai mici pe măsură ce marile platforme precum Alphabet/Google și Meta absorb cea mai mare parte din publicitatea digitală din întreaga lume". Această tendință va continua, spune Meier. Companiile care plasează publicitate digitală își investesc masiv bugetele în oferte online care nu au nici o legătură cu site-urile jurnalistice. *Inițiativa 18* vizează o schimbare de direcție. Aceasta își propune să militeze pentru „medii libere, sigure și durabile" și pentru ca diversitatea media să fie declarată cel de-al 18-lea obiectiv de dezvoltare durabilă al Organizației Națiunilor Unite (ONU). Din 2015, există 17 obiective. Printre acestea – combaterea sărăciei, accesul general la educație de calitate, egalitatea de gen etc. Multe guverne și companii și-au asumat aceste obiective. Se presupune că, prin includerea acestui obiectiv în documentul strategic ONU, se vor investi din nou mai mulți bani în companiile de media. Ceea ce face inițiativa atît de interesantă, explică Merier, e faptul că ea nu este susținută de organizații negu-vernamentale sau asociații non-profit, ci de manageri de top din sectorul agențiilor media și al alianțelor de publicitate. Adică de cei care decid cum sînt direcționați banii de publicitate ai firmelor către diferitele canale media, în funcție de obiectivele acestora. Clienții lor solicită adesea ceea ce se numește siguranța mărcii, mai precis, ca reclamele lor să ajungă în „medii sigure", de încredere, necompromițătoare. Multe site-uri de presă oferă medii sigure cum își doresc clienții de publicitate, dar nu întotdeauna. Căi ce greu e să plasezi o reclamă contextuală într-un reportaj despre război sau într-un text de opinie tăios pe o temă controversată... Evoluția inițiativei depinde de modul în care mesajul ajunge la companii. Fondatorii spun că inițiativa nu se vrea un apel la boicotarea unor platforme precum X, TikTok sau Instagram. Accentul e pus pe consolidarea presei. Rămîne însă întrebarea care instituție determină cine sau ce înseamnă mass-media de încredere. Pe de altă parte, inițiatorii au explicat că scopul lor este să crească gradul de conștientizare a faptului că diversitatea mass-mediei este amenințată. Faptul că sînt necesare campanii publicitare pentru astfel de constatări este suficient de îngrijorător în sine...

2 x Joker



Vă mai amintiți de *Jocker?* Oare ce mai face? Face foarte bine: se întoarce pe ecrane. Premiera de la Mostra di Venezia a avut ecouri răsunătoare. *Neue Züricher Zeitung* publică o cronică entuziastă sub semnătura lui Andreas Scheiner. „Jokerul rîde pentru că nu e nimic de rîs. Rîsul lui zgomotos e o reacție de apărare, un mecanism defensiv. Sub machiajul clovnului malefic se ascunde un om disperat pe nume Arthur Fleck. Joaquin Phoenix l-a întruchipat fenomenal. În urmă cu cinci ani, actorul a dat lecții de actorie jucîndu-se doar cu colțurile gurii. Ceea ce i-a adus Oscarul pentru interpretare, iar filmului *Joker* – Leul de Aur la Veneția. Acum vine și continuarea: *Joker: Folie à Deux* a avut premiera la Mostra și va intra în cinematografe începînd cu luna octombrie. Titlul se referă la o psihoză simbiotică, la o iluzie pentru doi. Doi nebuni, împreună, se simt mai puțin singuri. Arthur Fleck primește drept recompensă pentru buna conduită un loc în corul închisorii. Acolo, o întîlnește pe Harleen Quinzel (Lady Gaga). Harleen, cunoscută și sub numele de Lee, provine din același cartier ca Arthur. Povestește că a incendiat casa părintească. La care Arthur răspunde, cu mîndrie: «Eu mi-am ucis mama». [...] Arthur Fleck trebuie să răspundă pentru uciderea a cinci persoane. Printre altele, l-a împușcat și pe Murray Franklin, gazda unui talk-show. Acum își așteaptă procesul. Psihopatul cu față de clovn a devenit un monstru, dar e adulat de unii oameni din Gotham City. Avocata lui (Catherine Keener) încearcă să-i obțină eliberarea condiționată. El e schizofrenic: Arthur și Jokerul sînt personalități diferite. Pledează nevinovat. Dar chiar e nevinovat? Ce se întîmplă în interiorul lui? [...] Filmul e surprinzător de intim. Acțiunea e plasată în principal în închisoare și în sala de judecată. Și în mintea lui Joker, care tînjește după Lee în spatele gratiilor: regizorul Todd Phillips se concentrează pe amorul tragic al lui Arthur Fleck. *Folie à Deux* este o baladă întunecată, epică, pe care Lady Gaga o transformă într-un musical".

Le Figaro notează că „Lady Gaga ar putea adăuga și mai multă întunecime rolului interpretat de Joaquin Phoenix". „Filmul, în care mulțimi de oameni se inspiră de la Joker pentru a-i ataca pe cei bogați și puternici, a fost văzut de unii comentatori ca o critică a diferențelor de avere din Statele Unite, pe fondul victoriei populismului. O *mise en abyme* cu atît mai izbitoare cu cît filmul fusese lansat în plină președinție Trump. E evident că lansarea părții a doua acum, în plină campanie electorală americană, nu îi va lăsa indiferenți pe spectatori".

Și *Le Monde* comentează filmul – însă pe un ton mult mai rezervat. „Se spune că muzica înmoaie sufletul. Poate că tocmai de aceea *Folie à Deux* ni s-a părut mai cuminte, în muzicalitatea sa, decît prima parte, furibundă, din 2019. [...] Joaquin Phoenix oferă încă o interpretare memorabilă. Problema identităților este sîcîitoare, ca să nu spunem că e de-a dreptul usturătoare: eroul dă naștere la numeroase răsturnări de situație – legale și intime – presărate cu cîntece... Harley Quinn însăși ascunde cîteva secrete. [...] Joker și Harley par a fi doi nebuni care se liniștesc imediat ce intră în contact unul cu celălalt. Tînăra blondă este capabilă să dea foc în timpul unei proiecții cinematografice, împreună cu colegele sale de celulă, pentru a crea o diversiune și a se reîntîlni cu iubitul. Joker fredonează un poetic *Ne me quitte pas/If You Go Away.* Chimia funcționează, dar, în rest, nu există prea multă inventivitate în acest spectacol cam plictisitor și lung". Pe scurt, „un spectacol inegal", după cum titrează *Le Monde.*

Viața monumentelor după Jocurile Olimpice

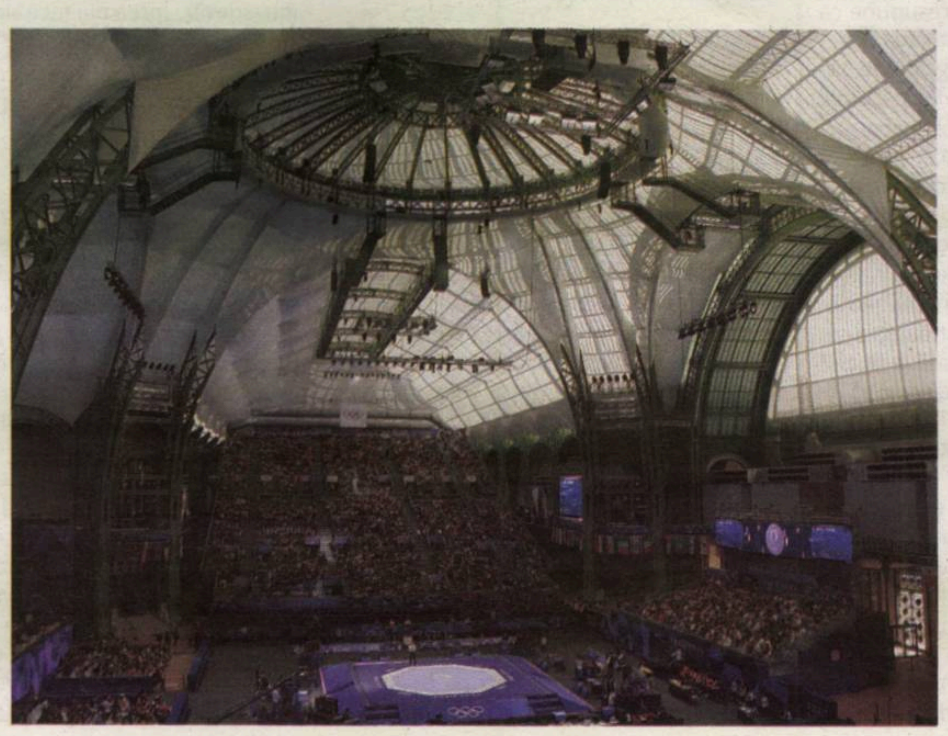
„Cu siguranță, imaginile vor rămîne întipărite în memoria colectivă. Place de la Concorde electrizată de breakdance, cupola de sticlă de la Grand Palais și uralele suporterilor la competițiile de scrimă, domeniul Versailles trezit la viață de probele ecvestre, esplanada de la Invalides transformată în poligon de tir... Iubite de concurenți, care nu mai evoluaseră niciodată într-un asemenea cadru sportiv, monumentele pariziene sînt și ele cîștigătoare ale Jocurilor Olimpice și Paralimpice. Acum, odată ce flacăra olimpică s-a stins, atleții, federațiile sportive, autoritățile și, nu în ultimul rînd, administratorii acestor situri își pun întrebarea cum vor putea folosi această experiență pe viitor." *Le Monde* face un scurt bilanț al modului în care monumentele pariziene au profitat de pe urma Jocurilor Olimpice. Și oferă o perspectivă pentru viața de după olimpiadă...

Spadasinul Boladé Apithy a fost entuziasmat de ambianța de la Grand Palais: „Este o nebunie, voi cere Federației să organizeze o competiție aici în fiecare an!". „De ce nu?", a rîs președintele Grand Palais, Didier Fusillier. Doar că ar trebui să fie o dată la doi ani, căci programul e deja supraîncărcat. La urma urmei, testul la scară reală, cu cei 300.000 de spectatori care au vizitat clădirea în cele două săptămîni, cît au durat competițiile, s-a dovedit concludent. Chiar și acustica e bună. Construirea de tribune în interior e fezabilă. Amenajarea zonei înconjurătoare este o cu totul altă problemă. Principalul obstacol pentru organizarea întrecerilor sportive la Grand Palais e costul ridicat. Amenajarea, demontarea și chiria se ridică la 1 milion de euro.

La castelul de la Versailles se studiază scenarii pentru găzduirea altor evenimente sportive. Subiectul a fost abordat în cadrul unei reuniuni organizate cu federațiile ecvestre la început de septembrie. „Dacă putem găsi soluții care să respecte situl și să fie viabile din punct de vedere economic, ar fi minunat, căci asemenea evenimente sînt în spiritul castelului, construit, inițial, ca o reședință pentru vînătoare", a explicat președintele instituției muzeale, Christophe Leribault.

Muzeele și monumentele pariziene încearcă acum să transforme expunerea neașteptată oferită de Jocurile Olimpice în bani. În ciuda unei scăderi de 25% pînă la 50% a numărului de vizitatori pe perioada verii (în comparație cu perioada olimpiadei), instituțiile au mari speranțe că vor putea atrage un public nou și obține venituri suplimentare din fonduri private.

Încurajat de imaginile cu drone ale Grand Palais care au făcut înconjurul lumii, Didier Fusillier nu-și ascunde ambițiile: „Să transformăm situl într-un instrument pentru diplomație": „Înainte, întotdeauna trebuia să le explicăm partenerilor că Grand Palais e pe Champs-Elysées. Acum nu mai trebuie să spunem nimic, toată lumea știe despre ce este vorba. Întîlnirile organizate în ultimele zile cu două grupuri americane care nu ne-au abordat niciodată ar putea duce la noi contracte. Ceea ce am dori să vindem în străinătate este spiritul Grand Palais, ideea unui patrimoniu adaptat la senzațiile și utilizările de astăzi", adaugă șeful instituției, care a lansat în iunie o campanie pentru a strînge fonduri private din Franța și din străinătate.



Pe trotuarul de vizavi, la Petit Palais – același entuziasm. Muzeul parizian a cîștigat aproximativ 2 milioane de euro din închirierea spațiilor sale către BPCE (organismul central comun al Banque Populaire și Caisse d'Epargne)

© H. Krichel

Tilda Swinton, Pedro Almodovar și Demi Moore la Festivalul de film de la Veneția 2024

și a semnat, de asemenea, un contract de sponsorizare de 4 milioane de euro pentru trei ani.

Și Primăria Parisului, care cheltuiește în medie 35 de milioane de euro pe an pentru restaurarea patrimoniului, vrea să mobilizeze marile firme să investească în aceste situri.

Pietonalizarea Place de la Concorde, aprobată de Consiliul Local al Parisului în februarie și pusă în practică în timpul Jocurilor Olimpice, deschide un bulevard pentru evenimente culturale și sportive. Decizia n-a fost pe placul tuturor. Mulți dintre cei pasionați de patrimoniul urban au criticat inițiativa de a construi acolo o „zonă de inițiere sportivă urbană". Într-o scrisoare trimisă ministrului Culturii în februarie, asociația Sites & Monuments a îndemnat-o pe Rachida Dati să se asigure că solicitările de a construi în acea zonă sînt acordate numai în cazuri excepționale și doar pentru evenimente compatibile cu prestigiul sitului. E un semnal că, uneori, intervenția în zone cu mare putere simbolică riscă să erodeze spiritul locului. De asemenea, decizia lui Anne Hidalgo de a păstra inelele olimpice pe Turnul Eiffel a stîrnit reacția ministrului Culturii, care a făcut apel la respect pentru gestul arhitectural al proiectantului său.

Festivalul de la Veneția – superlativele

Apropo de Festivalul de la Veneția, iată și palmaresul: juriul (prezidat de Isabelle Huppert) a decis să îi decerneze Leul de Aur lui Pedro Almodovar pentru *The Room next door*. Drama (cu Julianne Moore și Tilda Swinton) urmărește reîntîlnirea a două prietene, una – scriitoare, cealaltă – reporter război. Personajul Tildei Swinton suferă de cancer incurabil și decide să-și „organizeze" singură moartea găsind pilula potrivită pe dark web. *Le Monde* notează că în acest film găsim aceleași preocupări crepusculare ale marelui cineast pe care le-am putut vedea și în *Pain and Glory* (2019). „Pe un subiect atît de grav, tandemul de actrițe reușește să insufle o atmosferă tandră, niciodată morbidă, uneori chiar potențată cu un anumit umor. Totuși, filmul păstrează acest clasicism și această imagine șlefuită care uneori te poate ține la distanță".

„Leul de Argint, Marele Premiu al Juriului, a premiat o altă dramă, una pastorală, *Vermiglio*, în regia lui Maura Delpero: în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, povestea urmărește viața de zi cu zi a unei familii numeroase, într-un sat din Alpii italieni, care adăpostește mai de voie, mai de nevoie doi dezertori. Camera se concentrează asupra acțiunilor fraților, în special ale surorilor, ale căror dorințe de independență nu vor fi îndeplinite pînă la urmă. Delicat, urmărind emoțiile sexuale ale celor doi bătrîni și vinovăția care le însoțește, *Vermiglio* suferă de limitele propriului program, cele ale unui film despre emancipare, pe care le și identificăm din primele cadre" – notează *Le Monde*.

„Premiul pentru Cea mai bună regie a revenit filmului *The Brutalist* (al actorului și regizorului american Brady Corbet), o frescă mare în două părți (filmul durează trei ore) care urmărește viața arhitectului Laszlo Toth, un evreu născut în Ungaria și supraviețuitor al lagărelor de concentrare care încearcă să înceapă o nouă viață la New York. Filmul urmărește suișurile și coborîșurile acestui vis american, care seamănă cu un basm frumos în momentul în care un proprietar bogat îl ia pe Toth sub aripa lui, încredințîndu-i un vast proiect de construcție. Coborîrea va fi dureroasă. Epopeea are suflu, dar estetica sa nu scapă de grandilocvență, la fel ca și interpretarea exuberantă a lui Adrien Brody, care poate fi obositoare [...]".

Nicole Kidman, care și-a revenit cu un rol sufocant în *Babygirl* (de Halina Reijn), a obținut Premiul pentru Cea mai bună interpretare feminină, o recompensă binemeritată de vreme ce a acceptat o provocare riscantă. La 57 de ani, actrița australiană joacă rolul unei directoare severe, de necontestat în companie, care însă nu poate rezista atracției pe care o exercită asupra ei un tînăr stagiar, care dorește să o implice într-o relație de obediență și supunere. Nicole Kidman este o prezență puternică și constantă, iar rolul ei din acest thriller erotic se ține pînă la capăt. Senariul este riscant din cauza mizelor politice și a accentului pus pe problema dorinței, a consimțămîntului etc. Și Premiul special acordat filmului *April* (regizat de Dea Kulumbegashvili) recompensează un demers deosebit de ambițios, pe plan estetic și politic. Regizoarea georgiană a urmărit, dintr-o perspectivă novatoare, chestiuni esențiale legate de feminism.

Vincent Lindon își merită pe deplin premiul pentru interpretare masculină, acordat pentru rolul său din *Playing with Fire* (un film de Delphine Coulin și Muriel Coulin). Actorul francez joacă rolul unui tată cu idei progresiste, care asistă, neputincios, la trecerea în extrema dreaptă a unuia dintre fiii săi. Mai degrabă moderat în acest rol, Vincent Lindon se mișcă în incapacitatea sa de a comunica cu copilul cu sentimentul de vinovăție pe care îl trăiește. Un alt actor francez premiat, tînărul Paul Kircher (22 de ani), a obținut o mențiune pentru rolul din *Copiii de apoi*, adaptare după romanul lui Nicolas Mathieu (Actes Sud, 2018).

Premiul pentru regie a fost acordat regizorului brazilian Walter Salles, pentru *I'm Still Here*, un film despre dictatura braziliană și consecințele ei tragice asupra destinului unei familii în urma răpirii tatălui, care e deputat. Filmul e adaptat după o poveste adevărată, cea a lui Rubens Paiva (1929-1971).

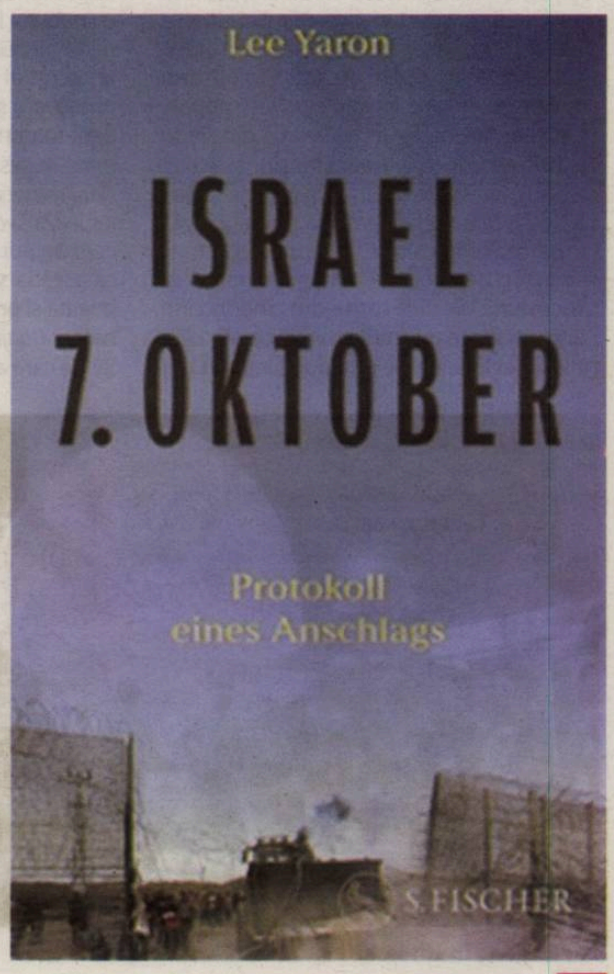
Un act de „terorism intelectual"

Stéphane Libs, directorul Cinematografului Star, a anunțat săptămîna trecută că anularea Festivalului Shalom Europa din Alsacia a venit ca urmare a presiunilor exercitate de grupuri pro-palestiniene. Consiliul Reprezentativ al Organizațiilor Evreiești din regiunea Alsacia și Jeanne Barseghian, primarul orașului, susțin această acuzație. Consiliul a denunțat o mișcare de „terorismul intelectual", explică *Le Figaro*: într-un comunicat de presă intitulat „Nu terorismului intelectual și creării unui climat de frică și ură la Strasbourg", Consiliul deplînge faptul că „presiunile, intimidările și amenințările la adresa Cinematografului Star și a personalului său au provocat anularea Festivalului de film israelian, după 15 ani de existență". „Nu acceptăm metodele totalitare ale unor grupuri mici care încearcă să refuze Israelului dreptul de a exista și cetățenilor și artiștilor săi dreptul de a se exprima." Într-adevăr, mai multe grupuri pro-palestiniene au cerut anularea Festivalului, care trebuia să aibă loc inițial în iunie, fiind apoi amînat pentru perioada 8-10 septembrie, pe fondul tensiunilor legate de conflictul din Fîșia Gaza. Stéphane Libs spune că „decizia de anulare a fost luată pentru a nu adăuga violență la situația tensionată și pentru a proteja angajații și publicul". Războiul Israelului împotriva organizației teroriste Hamas din Fîșia Gaza, ca represalii pentru atacul fără precedent din 7 octombrie 2023, a stîrnit dezbateri aprinse în numeroase țări. „Rușine acestor asociații franceze care practică o cenzură demnă de regimurile autoritare și exploatează tragedia care se desfășoară în Orientul Mijlociu pentru a da frîu liber urii lor", a denunțat Consiliul Reprezentativ al Organizațiilor Evreiești. Asociația face apel la „autoritățile locale să devină un partener al Festivalului, precum și la serviciile guvernamentale să facă tot posibilul pentru ca Festivalul să poată avea loc și să pună capăt acestei cenzuri".

Sîmbătă, primarul Jeanne Barseghian a calificat drept inacceptabile „amenințările și presiunile exercitate asupra Festivalului și a cinematografului său partener". Ea a declarat că este în contact cu organizatorii Shalom Europa pentru a reprograma cît mai curînd posibil acest festival, care, ca multe alte evenimente culturale, le oferă locuitorilor orașului acces la cinema în toată diversitatea sa.

Un memorial literar dedicat victimelor din 7 octombrie

Perlentaucher semnalează apariția în traducere germană a volumului *Israel. 7 Octombrie – Protocolul unui atentat* de Lee Yaron (apărut la Editura S. Fischer). Pe baza a numeroase interviuri cu martori, supraviețuitori și rude ale victimelor teribilului atentat, autoarea reconstituie cronologia unei zile fatidice din istoria recentă a Israelului. În carte sînt consemnate și transcrierile convorbirilor telefonice și ale mesajelor care uneori au precedat cu doar cîteva secunde moartea acestor oameni. De la Festivalul Tribe of Nova, la un sat beduin și la kibbutzul Kfar Aza, Lee Yaron ne duce în locurile îndoliate pentru a surprinde violența fără precedent. E cronica unei zile care va rămîne în istoria Israelului, a Orientului Mijlociu și a întregii lumi. Și un memorial literar dedicat victimelor din 7 octombrie. Lee Yaron, născută la Tel Aviv în 1994, este jurnalistă și a lucrat mai bine de zece ani la ce mai vechi ziar din Israel, *Haaretz*. Este cunoscută pentru articolele sale de investigație pe teme precum corupția, sărăcia și migrația. A scris și regizat mai multe piese de teatru în care atrage atenția asupra grupurilor marginalizate din Israel și din Orientul Mijlociu. **(M.M.)**



Neputa-matsuri şi *Danjiri-matsuri*

Angela HONDRU

...dar şi cîteva cuvinte despre sărbătorirea crizantemei şi a lunii de pe cer în septembrie.

Cele două sărbători amintite în titlu au loc în prefecturi opuse geografic, ambele aflate pe insula principală Honshu, dar se aseamănă prin fast şi forţă.

*

Neputa-matsuri din Hirosaki, prefectura Aomori, m-a ţinut pe străzi, neobosită, şase seri la rînd, între 2 şi 7 august. Se desfăşoară înainte de strîngerea recoltei şi iniţial a avut drept scop învingerea stării de somnolenţă pentru ca aceasta să nu impieteze activităţile agricole. În ritualul numit *nemuri-nagashi*, „spiritele somnului" erau aruncate în mare. Conform altor surse, *Neputa-matsuri* îşi are originea în ritualul purificării prin care imagini umane din hîrtie erau aruncate în rîu sau în mare, după ce se frecau de propriul trup, în credinţa că astfel se scăpa de boli şi de ghinion.

O altă teorie atribuie originile acestui festival lui Yasunari Hattori Nagatonokami, vasal al fondatorului clanului Tsugaru, din regiunea de nord a insulei principale. Pentru a-şi ajuta semenii să treacă uşor peste căldura insuportabilă a verii, el a ordonat confecţionarea unui felinar uriaş şi, împreună cu o trupă de muzicanţi itineranţi, distra lumea. Înainte de revoluţia Meiji din 1868, uriaşele felinare au fost purtate pe braţe sau pe umeri. Din pricina rivalităţii dintre localităţi, acestea au devenit tot mai mari, trebuind să fie transportate pe care alegorice. Scheletul lor este din lemn, acoperit cu mucava, multe dintre ele avînd forma unui evantai. Uriaşele felinare, luminate pe dinăuntru cu becuri alimentate de generatoare portabile sau cu baterii, ajung pînă la înălţimea de opt metri şi lăţimea de cincisprezece metri, oferind la lăsarea serii un spectacol cu adevărat impresionant. Picturile de pe imensele care alegorice – adevărate opere de artă – înfăţişează animale mitologice, legende, poveşti populare şi, mai recent, figuri de seamă din rîndul autorităţilor locale. Nelipsite sînt şi acelea care zugrăvesc, pe o parte, chipuri de războinici, cu inima oţelită, gata să plece la luptă, iar pe cealaltă, chipuri de femei frumoase sau actori de *Kabuki* renumiţi. Pe parcursul procesiunii ele sînt rotite din cînd în cînd, pentru a aduce privitorilor uimiţi de atîta măreţie, imaginile de pe cele două laturi. O caracteristică a acestui festival o constituie tobele mari din spatele carelor, marcînd ritmul procesiunii pe care o anunţă de departe. Unele dintre ele sînt însoţite de *haneto*, ce dansează pe străzile oraşelor, acompaniate şi de muzica diafană a fluierelor din bambus.

Dans specific sărbătorii Neputa

Nu am fost tentată să mă alătur dansatoarelor, aşa cum am procedat la *Awa-odori*, dar nici n-am putut renunţa vreo clipă la sunetul ritmic al tobelor... de la primele bătăi pînă la ultimele, în fiecare seară. Poate şi pentru că Hirosaki are un farmec aparte, fiind mai puţin afectat de modernizare şi globalizare. Acolo am simţit întotdeauna inima Japoniei zvîcnind altfel.

*

Danjiri-matsuri, din cartierul *Kishiwada* al oraşului Ōsaka, din 14 şi 15 septembrie, îşi are originea în *Inari-matsuri*, sărbătoare închinată lui Inari – Zeul Agriculturii şi protectorul armurierilor şi al negustorilor. Ca la orice ritual agricol, Inari coboară din munţi primăvara şi se întoarce la sălaşul lui permanent toamna tîrziu. Perioada în care Inari rămîne la şes coincide cu sărbătorile recoltei, *Danjiri-matsuri* fiind iniţiat de stăpînul castelului *Kishiwada*, în anul 1703, cu scopul aducerii Zeului Inari în rîndul enoriaşilor, astfel ca aceştia să i se poată ruga pentru recoltă bogată şi protecţie. Nota caracteristică a sărbătorii *Danjiri-matsuri* este viteza cu care cele 32 de care alegorice, numite *danjiri*, fac turul oraşului-castel, în ritmul tobelor şi al strigătelor celor care le trag. Privilegiul de a dansa pe acoperişul acestora revine, în general, dulgherilor locali, fiecare avînd un stil propriu de executare a dansului. Renumit este *Hikōki-nori* (Urcarea în avion), dansat cu braţele întinse, stînd într-un picior. Cred că niciodată nu am trăit momente atît de palpitante şi mărturisesc acum, cu sinceritate, că mi-a fost teamă. Îmi dădeam bine seama că marginea intersecţiei în care mă oprisem ca să fac fotografii era foarte periculoasă, dar nu mă puteam dezlipi de ea şi nici nu-mi puteam lua privirile de la cei cocoţaţi pe carele alegorice, dansînd într-un picior. Nu înţelegeam cum de nu-şi luau zborul de acolo, mai ales atunci cînd carele coteau brusc.

Carele alegorice, construite în întregime din lemn de zelkova şi cîntărind aproximativ patru tone, au sculptate pe pereţi bătălii celebre din vechea Japonie, precum şi scene şintoiste şi budiste, explicabile prin existenţa lui Inari ca zeitate şintoist-budistă. Procesiunea carelor alegorice nu începe înainte ca acestea, împărţite în două grupuri, să se oprească la cele două mari temple din Kishiwada pentru purificarea purtătorilor. O particularitate a ritualului purificării de aici o constituie faptul că aceasta este realizată individual de către preoţi şi fetele *miko* ale templului. Conform informaţiilor primite de la templu, carele alegorice nu transportă zeităţi şi, drept urmare, nu sînt supuse ritualului purificării. Se consideră că, atîta vreme cît participanţii trec pe la altar, ele se purifică şi pot participa la procesiune prin simpla staţionare în faţa templelor. În acele momente am avut şi eu prilejul să le admir pe îndelete, să mă minunez de măiestria fiecărui detaliu.

Danjiri-matsuri este o sărbătoare plină de forţă, atît prin dimensiunea carelor alegorice, cît şi prin viteza cu care ele sînt purtate prin oraş. Tineri şi bătrîni, bărbaţi şi femei trăiesc şi aici în ritm de tobe, într-o strînsă comuniune.

Procesiunea se repetă şi serile, între orele 19.00 şi 22.00, însă farmecul îl dau acum felinarele aprinse cu care sînt decorate carele alegorice şi care înaintează domol, pentru a-şi etala frumuseţea fără seamăn în lumina semiobscură.

*

Am lăsat intenţionat puţin spaţiu şi pentru *Kiku no sekku* (Sărbătoarea crizantemelor) din luna septembrie. Minunatele flori nu mai sînt celebrate la dată fixă şi nici nu se vorbeşte de vreun festival care să le pună în valoare frumuseţea. Aşa cum floarea de cireş este considerată simbol al Japoniei, crizantema este simbolul familiei imperiale, al longevităţii şi întineririi. Doar expoziţiile speciale, şi îndeosebi cea de păpuşi confecţionate din crizanteme, dovedesc, cu fiecare an ce trece, puterea de inventivitate a japonezilor. Sînt reproduse aici personaje legendare, războinici, animale mitologice etc.

Pe vremuri, în ziua dedicată acestor flori, nobilii dădeau petreceri la care se puneau frunze de crizanteme în pahare, crizantema fiind considerată floare sacră, dătătoare de viaţă lungă. O veche legendă chinezească menţionează chiar existenţa unui rîuleţ în care apa se adună numai din roua crizantemelor, iar cei care o beau devin nemuritori.

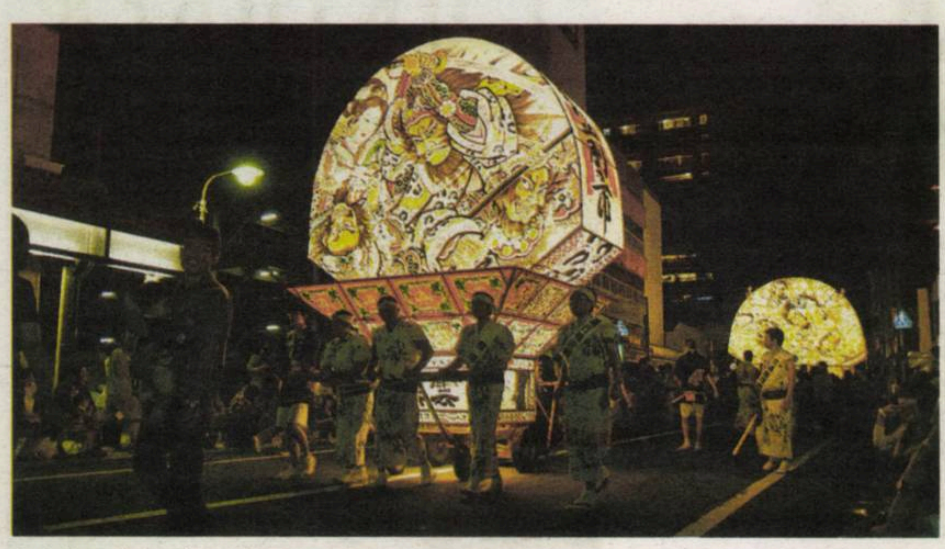
Nu aş trece cu vederea nici semnificaţia culorilor crizantemei, aşa cum o percep(eau) japonezii: crizantema roşie simbolizează dragoste aprinsă, cea galbenă, dezamăgire în dragoste, iar cea albă rămîne simbolul dragostei devotate.

*

Tsukimi (Privitul lunii) sărbătoreşte privitul lunii din septembrie, lună considerată a recoltei. Se trage din vechiul obicei de a ţine adevărate petreceri cu acest prilej. Există asemenea dovezi, deşi puţine, încă din perioada Nara (710-794), însă celebrările s-au înteţit începînd cu perioada Heian (794-1185).

Deşi nu i-am văzut ţinînd în mîini prăjiturele sau alte obiecte specifice sărbătorii, studenţii Universităţii de Limbi Străine din Osaka (poate şi prieteni de-ai lor!) au împînzit campusul în septembrie 2005, cîteva seri la rînd, şezînd cuminţi în zonele permise, ca să privească, în voie, astrul selenar. —

Fotografii de **Angela Hondru**

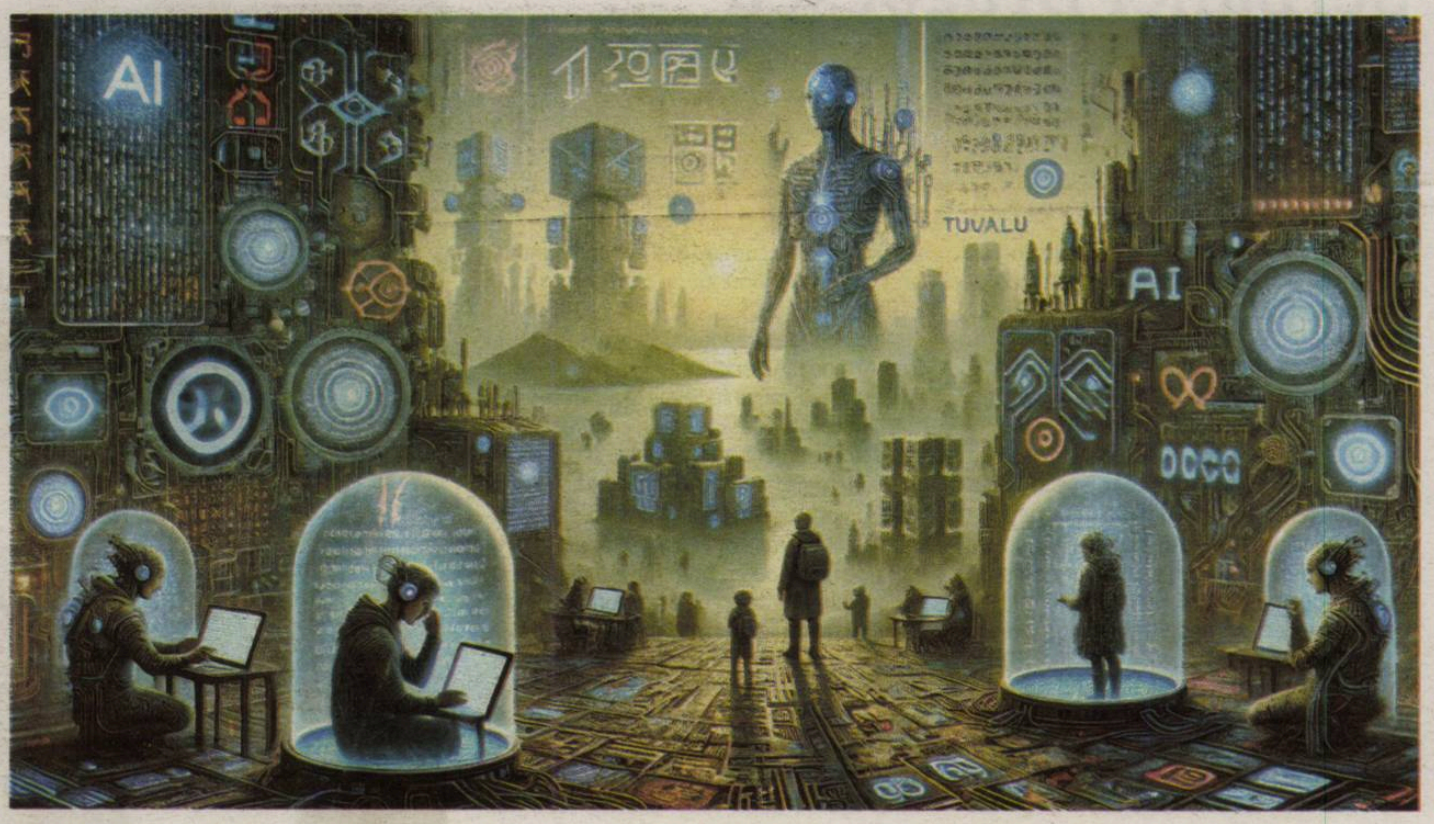


Car alegoric în Hirosaki

Car alegoric – detaliu

Limbi moarte, limbi inventate, limbi prezervate

Ruxandra CESEREANU



Ilustrație creată de DALL-E pe baza textului Ruxandrei Cesereanu

În momentul în care îmi flexez degetele ca să traduc ceva din norul nebulos (aura) care mi se învîrtește în jurul capului, intervine un fulger paralizant. Eu îl numesc IAA – Inteligența Artificială Avansează. Îmi închid trîntind computerul și mă refugiez cu ceilalți în adăpostul subteran din cartier. Trăiesc în New York, oraș bombardat continuu de internetiști, hackeriști, afaceriști, spioni și drone. Avansul IA este tot mai rapid și mai inevitabil. Micul nostru grup neoludist este ținut sub observație tot timpul, treji sau adormiți, un timp înlărgit sub presiune care face o mie de subdivizii ale unei secunde din calendarul vechi. O milisecundă de timp roșu pulsează ca un zmeu de flăcări cînd unul din noi încearcă să traducă un oarecare gînd anodin bătînd pe alfabet. Tastatura s-a plictisit, s-a estompat, e greu de discriminat între literele e, o, a sau s. Fulgerul ajunge la degetul care ar bate la mașină (eu numai cu un deget bat) cu mult înainte de a ajunge la literă. Oamenii de pe stradă aud trăsnetul la o nanosecundă după ce fulgerul lovește arătătorul. Blazații zic „cenzură", dar noi zicem „masacru". Problema nu-i degetul ars sau tastatura dizolvată, ci inabilitatea pur și simplu de a ascunde un gînd față de IA. IA știe totul avant gîndire, avant exprimare și mult mai înainte de traducere. Eh, atunci la ce mai folosim? În adăpost avem apă, conserve și pilule.

Andrei CODRESCU,
IA: în loc de deschiziție, text inedit

În textul de mai sus, un prozopoem alegoric semnat de Andrei Codrescu, autorul pune pe tapet eventuala refugiere a hominizilor în spații de protecție, atunci cînd lumea va fi cucerită (ca în filmele SF ori jocurile pe computer) de inteligențele artificiale. O viziune tot mai des întîlnită din perspectiva a jumătate din futurologi (cealaltă jumătate nu are astfel de spaime, ci percepe cu frenezie ori bonomie extatică dezvoltarea tehnologiei!). Ce e interesant în acest prozopoem este faptul că autorul neoludist, după cum precizează, adică adept al doctrinei filozofice neoludiste care se opune tehnologiei moderne, sugerează că inclusiv actul scrierii personale va putea fi controlat de acum de către inteligențele artificiale, nemaifiind clar dacă un scriitor scrie (creează) în mod autonom, independent, sau IA interferează oricum, vrînd-nevrînd, cu scrisul său.

*

Nu atît în chestiunea scrisului, cît în aceea a unor traduceri speciale eu văd totuși și ceva posibil făgăduitor, la o adică: dacă programele avansate tehnologic din computere vor fi capabile cîndva să ne traducă în varii limbi omenești actuale texte (papirusuri, tăbliță etc.) din limbi moarte, dispărute, ar fi grozav. Limba huriană, de pildă; aceasta a aparținut unui popor care a trăit în Mesopotamia începînd cu anul 2300 î.Hr., dar a dispărut după 1.300 de ani. Ea a fost utilizată în regatul Mittani. Am căutat intenționat o limbă mai puțin intrată în mentalitatea culturală publică pentru a da acest exemplu, dar pildele sînt nenumărate. Parafrazez un îndemn faimos ideologic: glotologi și inteligențe artificiale din toate țările, uniți-vă exclusiv în acest sens! Ar fi o avere lingvistică inestimabilă să avem traduceri din limba palaică (existentă în texte hitite cuneiforme, cu două milenii î.Hr.) sau limba luwiană (existentă cu șase secole î.Hr. în zona Anatoliei de azi și a Siriei de nord) sau limba elamită (vorbită vreme de 2.500 de ani, între 2800 și 330 î.Hr., într-o zonă care astăzi aparține Iranului) sau limba faliscă (vorbită între 600-150 î.Hr., înrudită cu latina). Aș putea fantasma cu nemiluita în această chestiune, căci sînt fascinată de limbile moarte mai puțin cunoscute, dar mă opresc aici. Desigur, am uitat un amănunt esențial: este decisiv ca programele de traducere a limbilor moarte să fie adecvate și valide, căci și traducerile sînt de multe soiuri...

*

O altă chestiune provocatoare (sună banal, desigur) sînt limbile fictive. Invenționita legată de limbi fictive are cîțiva adepți faimoși: în spațiul românesc, Nina Cassian a inventat limba spargă (de factură avangardistă). Și mai faimoase sînt limbile elfice create de J.R.R. Tolkien în *Hobitul* și *Stăpînul inelelor*; sau limba gliglico, inventată de Julio Cortazar în capodopera sa romanescă *Șotron* (*Rayuela*). Și ar mai fi destui autori de amintit.

Problema este în ce măsură programele de invenționită din computere (le numesc deocamdată, ludic, astfel) sînt apte să creeze inovator și mai ales valid estetic astfel de limbi noi! Dacă ele sînt capabile de așa ceva, atunci ne-am putea afla într-o situație de inflație, în curînd, la nivel creator (strict literar vorbind, de pildă). Desigur, există totuși o limită lingvistică fățișă, întrucît toate aceste programe avansate din computer funcționează în limba engleză, pe care, după cum au stabilit statisticile, doar 20 la sută din populația lumii o vorbește. În lumea de azi, populațiile de pe Terra vorbesc circa șapte mii de limbi. Chiar dacă limba inventată ar putea fi apropiată de, să zicem, limba africană yoruba, noua limbă este gestionată strict prin intermediul unui program de computer setat pe limba engleză, ceea ce punctează din start un handicap. În urma englezei, mai există și alte cîteva limbi europene care sînt introduse în programele de computer (franceza, germana, spaniola, italiana), apoi rusa și araba (poate și altele), dar lucrul acesta este oricum minimal. Dominația neocolonialistă a limbii engleze în mediul digital ar putea duce la dispariția definitivă a unor limbi (mai ales din continente precum Africa și Asia). În acest sens, există deja demersuri instituționale (restrînse, ce-i drept) pentru a recupera mai ales limbile africane, prin crearea unei platforme tehnologice speciale – să sperăm că o astfel de platformă va fi funcționabilă în mod real, chiar dacă scopul ei ar fi mai degrabă să cuantifice astfel de limbi africane în așa fel încît ele să nu dispară definitiv, ci să fie tezaurizate digital, fie și doar minimal. Toate nu vor putea fi prezervate, probabil, niciodată, dar poate măcar jumătate din ele. Matteo Wong a publicat în 2024, în revista *The Atlantic*, un articol ilustrativ în acest sens, spăimos la gîndul că o sumedenie de limbi minoritare sau marginale ar putea dispărea.

*

În primul episod din acest serial „IA & IO", am pomenit cazul țării insulare Tuvalu, situată în Oceania – are o întindere de 26 de kilometri și o populație de aproape 11.000 de suflete. Schimbările climatice grave și mai ales creșterea nivelului mării vor provoca într-un deceniu sau două dispariția acestei țări insulare, care va fi înghițită de ape. De aceea, soluția oficială găsită de autorități a fost aceea ca Tuvalu să devină o națiune digitală. Ca să-și prezerve moștenirea culturală și identitatea, structura și funcționalitatea ca popor, autoritățile din Tuvalu au decis ca țara să se mute în Metaverse și să funcționeze deja acolo atunci cînd apele oceanului vor acoperi complet insula, pustiind-o, înecînd-o de fapt și făcînd-o astfel nelocuibilă. Mă gîndesc că, tot astfel, programele avansate pe computer în materie de lingvistică ar fi de real ajutor dacă ar colecționa și înmagazina limbi minoritare și marginale din Africa și Asia (este exemplul cel mai elocvent). Doar să existe voință la nivel global, căci cu putință este, platformele lingvistice de dezvoltare progresivă în computere au forță tehnologică de cuprindere și conținere. Vom vedea ce și cum va fi, dacă va fi. —

www.polirom.ro

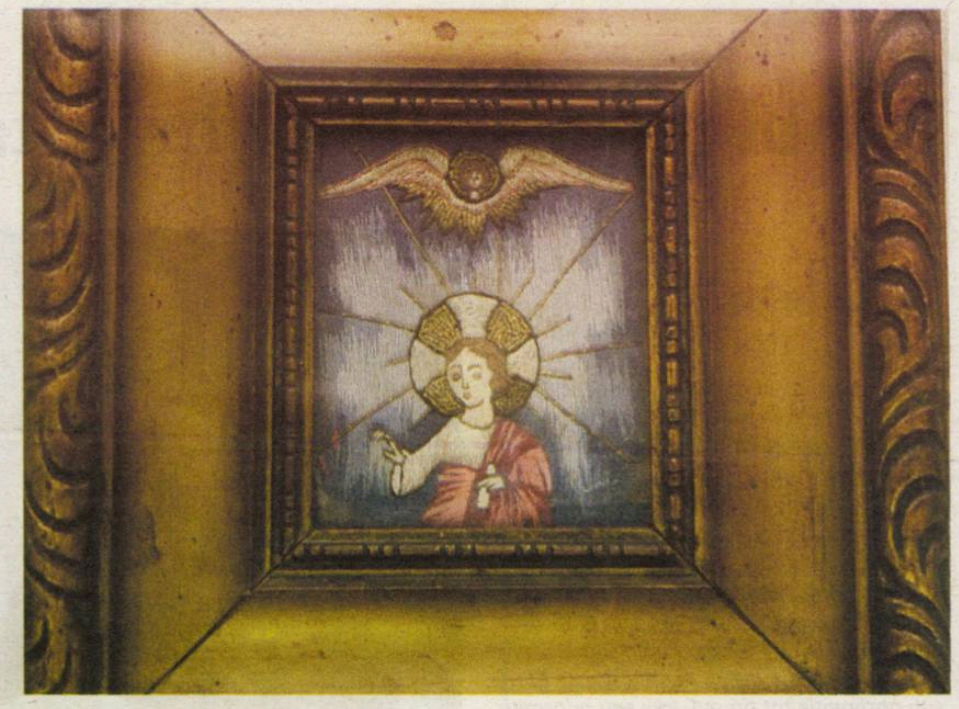
- Sandra NEWMAN
  Julia
  O repovestire strălucită a romanului
  ***O mie nouă sute optzeci și patru* al lui George Orwell**
  Traducere din limba engleză de Ioana Filat
- Ann-Helén LAESTADIUS
  Furat
  Bestseller internațional
  Cartea anului 2021 în Suedia
  Acum și un film Netflix
  Traducere din limba suedeză și note de Gabriella Eftimie
- George ORWELL
  Aspidistra să trăiască! (ediție de buzunar)
  Traducere din limba engleză și note de Mihnea Gafița
- Philippa GREGORY
  Ordinul Întunericului
  Volumul I. **Copilul zânelor** (ediție nouă) eBook
  Vârsta recomandată: 12+
  Traducere din limba engleză de Luminița Gavrilă

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Arte vizuale

„Scările“ Șerbanei Drăgoescu

Vladimir BULAT



În anul 2000, curatoriam, împreună cu Ion Nicodim și Victoria Zidaru, o mare expoziție inspirată de o compoziție muzicală a lui Myriam Marbé (1931-1997), *Ritual pentru setea pământului* (pentru șapte voci, percuție și pian preparat, 1968). Expoziția s-a desfășurat în primitorul spațiu deschis al Muzeului Național al Satului din București. În tot acest răstimp, de aproape un sfert de secol, acea expoziție a rămas cumva pitită în umbră, fie și pentru că nu s-au găsit mijloace atunci de a edita o pubicație care să fi slujit azi ca un suport documentrar.

Printre cei aproape 50 de expozanți era și artista Șerbana Drăgoescu (1942-2013), pe care a invitat-o personal Victoria Zidaru, pentru că eu atunci aveam să o cunosc. Drăgoescu a adus una dintre *Scările* sale, pe care am expus-o în imensul stejar de la intrarea în curtea Muzeului Satului. Mi-amintesc ca acum că s-a oprit în fața propriei lucrări, fuma cu nesaț și medita. Apoi, a zis, iar memoria a conservat: „Ce bine și-a găsit aici locul. Parcă este Scara lui Iacob“. Habar nu aveam, la acea dată, că stăteam alături de un artist care marca, prin prezența artei sale, obrazul culturii vizuale din România.

A debutat în 1971, cu o expoziție personală, la Muzeul Kalinderu, cu piese de grafică și textile. Era epoca unei mari deschideri a artei locale către procesele artistice din Occident și nu numai. Artiștii români participau intens la mari bienale, trienale, la ample expoziții din ambele tabere ale Europei, în cea apuseană și cea răsăriteană (cu artiști precum Ana Lupaș, Mircea Spătaru, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Ion Bitzan, Paul Neagu, Șerban Epure ș.a.). Richard Demarco, de pildă, era unul dintre promotorii artiștilor români în galeria sa din Edinburgh, prin largul suport logistic de care a beneficiat din partea lui Radu Varia. Demarco aprecia și expunea doar artă alternativă, neoavangardistă, antisistemică în raport cu ideologia marxistă[1]. Autoritățile române erau alergice la acest soi de selecție și predilecție din partea lui Demarco, încercînd să pună tot felul de piedici. Am aflat din spusele istoricului de artă Radu Varia cum au fost ele surmontate, fiind expuse amănunțit cu ocazia vernisajului de la București[2].

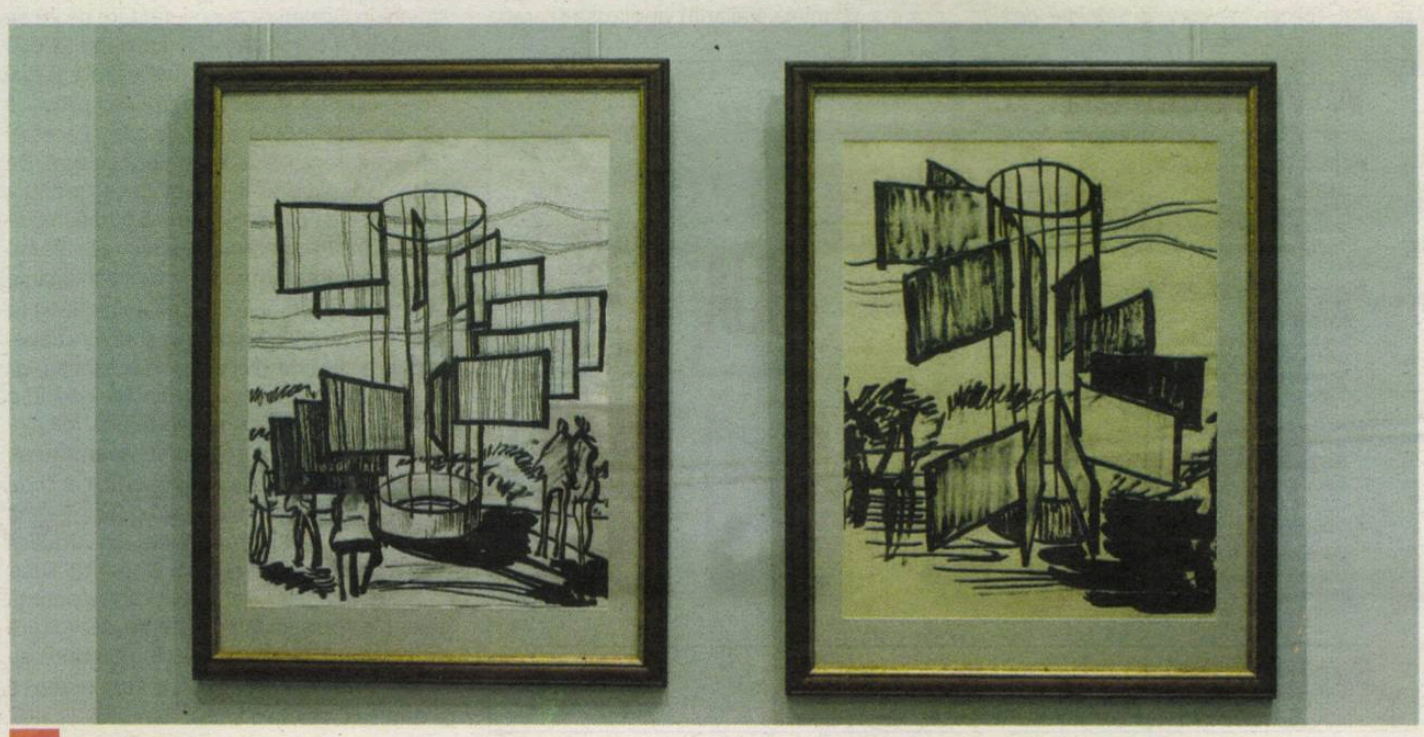
Iar Șerbana Drăgoescu se înscria, cred, în această tendință de *debarasare* a artei vremii de tangajul „realismului socialist“. Și acum se vede, mai clar ca niciodată, că ea nici nu a marșat vreodată pe firul oportunismului, al construirii unei cariere și înscrierii propriei opere pe canavaua conjuncturilor social-favorabile, atît de definitorii pentru majoritatea artiștilor din lagărul estic. Tocmai de aceea, prezența ei internațională[3] corespundea așteptărilor și mentalității istoricilor și curatorilor apuseni față de arta estică, atunci formîndu-se acel canon de percepție, care nu s-a modificat foarte tare nici după deschiderile de granițe de după anii 1990. Acest gînd l-am întîlnit și la teoreticianul Erwin Kessler, în cartea sa definitorie pentru înțelegerea artei românești de după 1989. El scrie: „Cea mai mare parte a proceselor și a structurilor comportamentale sau vizuale care au marcat îndeosebi anii '90 au fost dezvoltate într-o relație profundă cu evenimente, idealuri și procese conturate și chiar anchilozate încă din anii '60-'70“[4]. Foarte suculentă și pertinentă observație, iar neoavangarda românească a vremurilor de dinainte s-a particularizat și insularizat în chip vădit în raport cu noile generații de creatori, tineri, zăpăciți și revoluționari. Dar aceștia au ocupat scena, pe care o dețin și actualmente.

Pe fundalul acestei tensiuni, tot mai pregnante către anul 2000, opera plastică a Șerbanei Drăgoescu rămîne oarecum singulară, căci artista se afundă tot mai acut în propriile meditații, creînd un număr de instalații, cărți-obiect, serii de foi grafice: *Prezentul continuu* (1988-1991). Arta ei tîrzie devine oarecum ermetică, spiritualist-critică și este foarte marcată de atmosfera haosului primului deceniu al țării de după 1990. În 2010 apare cartea-obiect intitulată *Din vechime Calea. Erezie plastică*, în care colajul din celuloză și eșantioane textile articulează structura plastică a lucrării și conține numeroase citate din înțelepciunea lumii, un soi de *aparatus* mistico-filozofic, pe care artista îl convertește în frivolități caligrafice, cît se poate de liber articulate.

Expoziția *Joc pentru semeni/Game for Peers*, de la Muzeul Colecțiilor de Artă din București, este o curajoasă și foarte necesară recuperare a artei Șerbanei Drăgoescu. Aici și acum se developează în chip exemplar profesionalismul și competența muzeală a celor două curatoare, Ilinca Damian & Liliana Chiriac, care au stors tot ce-i mai bun, valoros și relevant pentru opera plină de învățăminte în înțelegerea condiției artistului, dar și a epocii în care acesta numai liber nu era, cea din era comunistă și, mai ales, din spiritul critic și neîmpăcat al Șerbanei Drăgoescu de după 1990, cea care a înțeles de foarte timpuriu că dictatura bolșevică s-a preschimbat în ceea ce trăim și azi, într-o atmosferă imundă, denumită demult „democrația cîinilor“. Azi, cînd România flanează în cea mai mare derută din ultimele decenii, îngrijorările unei artiste așa cum a fost Șerbana Drăgoescu își păstrează o actualitate înfricoșătoare.

Pentru mine personal, opera plastică a Șerbanei Drăgoescu se asemuiește și cu demersul polonezei Magdalena Abakanowicz; chiar dacă cea din urmă era cu 13 ani mai în vîrstă decît artista noastră și i-a și supraviețuit acesteia patru ani, ambele au simțit *marea cu degetul* cam în aceeași perioadă și au însemnat cît se poate de viguros, autentic și tulburător prin opera lor ecourile „dezghețului hrușciovist“ sovietic, fiecare în țara sa și, mai ales, atît cît s-a putut.

Este opera unui artist esențial pentru arta românească postbelică, iar restrospectiva acesteia poate fi văzută și studiată pînă pe 1 octombrie a.c., cînd, sperăm, va fi disponibil și catalogul expoziției. —



1. În perioada 7.11.2019-2.02.2020, a fost organizată la Muzeul Național de Artă al României expoziția *24 de argumente. Conexiuni timpurii în neoavangarda românească, 1969-1971*, la care a participat Richard Demarco, arătînd cît de importante au fost și rămîn pentru el, ca galerist și artist, interacțiunile cu sfera artistică românească, iar expoziția citată era o reconstituire documentară a acelei epoci.

2. Un material video postat de curînd de semnatarul acestor rînduri: *https://www.youtube.com/watch?v=AYoptNXsm_M*.

3. Lista de participări ale Șerbanei Drăgoescu la manifestări expoziționale internaționale și locale se poate consulta în catalogul editat de MNAR cu ocazia acestei expoziții, vezi capitolul „Biografie“, pp. 131-145.

4. Erwin Kessler, *X:20. O radiografie a artei românești după 1989*, Editura Vellant, 2013, p. 56.

Fotografii de **Vladimir Bulat**

de–clic(k) / atelier deschis

Structuralism fotografic

(Foto Arles 2024, 2)

Bogdan GHIU

Fotografia este arta cea mai *la îndemînă*, cea mai *socială* artă. La fel ca *poezia*: lucrează *cu* realitatea însăși și *în* realitatea însăși, redînd-o ei înseși pentru a se putea vedea, cunoaște, corecta pe ea însăși. Fotografia propune și realizează identificarea critică dintre *vedere* (văz) și *viziune*: pe nesimțite, văzutul (se) vede, vederea internă realității, contingentă, devine viziune-asupra (dar, repet, foarte important: dinăuntru: asupra fără deasupra, „subsupra"!) realității. Fotografia propune machete, reducții și face posibile modelizări intern și chiar intim separate (distincte). Transcendența ei este imanentă și pur operațională: mai ales față de *tehnică*, imanentă ea însăși, una cu realitatea și realitatea însăși, dar formînd, vai, deja continuum existențial și mediu de viață în care tocmai fotografia realizează secțiuni, discontinuități de vedere-viziune-vizionare: reacție la noi înșine. Act, altfel spus, profund și propriu-zis *filosofic*, dar non-verbal: filosofia înseamnă diagnosticarea prezentului (Michel Foucault)

Mișcările pe care le presupune fotografia sînt contradictorii, adică complete, complementare: transpunere *vs* detașare, identificare afectiv-situațională *vs* detașare critico-tehnică. 1) Sensibilitatea – de fapt: *hipersensibilitatea* (pe care o voi numi) *critică* – este la rîndul ei impresiv-expresivă și presupune transpunere, deplasare, proiectare de sine (operațională), nu (doar) proiecții ale sinelui. 2) Apoi, în sens invers, este nevoie de dexteritate și ingeniozitate tehnică, de lucru cu „aparatul", care la rîndul lui trebuie „secționat", discontinuizat, adică desprins din continuum-ul dispozitivului-lume: re-individuat. Pentru realizarea de imagini-secțiuni este nevoie ca, la rîndul său, aparatul să fie detașat, „secționat" din dispozitivul-lume-imagine-flux. Secțiuni în fluxurile care sînt de fapt unul singur, același: în fluxul de imagini ale realității, al realității-imagini, și în fluxul – una cu primul: același – tehnic, din care aparatul trebuie desprins, la rîndul lui, la fel ca imaginea, re-în-cadrat. Unității și individualității, singularității *imaginii*-viziune le corespunde (mai puțin perceptibil) nevoia de regăsire a unității și singularității *aparatului*-pîrghie (instrument-armă) (de) pe fondul dispozitivului general. În sfîrșit, 3) este nevoie, intelectual, de *concept* și *proiect* care să integreze totul. Sensibilității i se adaugă intelectul, pe ambele reunindu-le *praxis*-ul individualizat. Fotografia, arta cea mai la îndemînă, atît la pornire, cît și la sosire, care presupune prin urmare îndemînare și *dorință critică*. Organizare vizuală a realității, a *văzutului in-vizibil*, ne-văzut, la îndemînă, repet: deloc separat, în realitate. Fotografia poate fi manipulare a realității, dar dinăuntrul acesteia. Ceea ce, *pharmakonic* (otravă-medicament) – „pharma-ikonic" – este „de rău", dar poate fi și „de bine".

O generație întreagă de fotografi încep să propună* serii *de fotografii pe anumite „motive", realizînd așadar concepte capabile să* structureze *prin ea însăși (slogan liberal!) realitatea pentru a o face lizibilă și* grăitoare, *transformînd fotografiile în fraze și discurs.

Iată cum, sub ochii noștri, fotografia te obligă să refaci însăși teoria artei, să revii la fundamente și la abecedar, să reînveți arta. Să reînvățăm, așadar, arta!

Istoricește, întreaga ediție 2024 a Întîlnirilor Fotografiei de la Arles ar putea fi pusă sub semnul extraordinarei expoziții documentare cu titlul (tradus) *Cînd fotografiile învață să vorbească*, realizată în baza fondului de peste 5. 500 de fotografii adunate în ultimii treizeci de ani de către Fundația A. (Colecția Astrid Ullens de Schooten Whettnall). Este vorba de ceea ce pare a se numi deja *documentarism conceptual(izat)*. Curatorul expoziției, Urs Stahel, explică: fotografia izolată, singură este insuficientă și ineficientă, nu ne îngăduie să (ne) comunicăm starea lumii, imaginea „pură" (adaug eu) este mută, invers decît susține cunoscutul poncif potrivit căruia „o fotografie spune mai mult decît o mie de cuvinte". Fotografia vorbește, desigur, dar nu îndeajuns de tare și de răspicat, de *clar*. Cum să facem atunci, s-au întrebat fotografii, ca să facem fotografiile să spună cu adevărat, eficient, ceea ce au de spus, dar nu adăugîndu-le vorbe, punîndu-ne vorbe, nu în gură, în ochi, ci – cum bine spune însuși titlul expoziției – făcîndu-le să vorbească, dar prin ele însele, în propriul lor limbaj, nu prin apelul la „cîrja" unui limbaj im-propriu, cel verbal, ceea ce ar pune fotografia într-o rușinoasă situație ancilară de subordonare, de chemare în ajutor (așa cum se întîmplă și în arta strict contemporană, care *explică verbal* tot mai mult – dar este o altă discuție). Începînd din anii 1960, fotografia izolată, strict încadrată, începe, deci, să fie resimțită ca insuficientă, și atunci o generație întreagă de fotografi încep să propună *serii* de fotografii pe anumite „motive", realizînd așadar *concepte* capabile să *structureze* prin ea însăși (slogan liberal!) realitatea pentru a o face lizibilă și *grăitoare*, transformînd fotografiile în fraze și discurs. Este vorba, însă, foarte important, de o structurare endogenă, orizontală, pe orizontala parcurgerii mundane a realității, prin juxtapunerea serială de secțiuni-motiv, realitatea fiind redată astfel *transversal*, prin relevarea de *iterativități sintagmatice*. În anii de vîrf ai *structuralismului* orientat mai cu seamă, așa cum se știe, *lingvistic* și mai cu seamă *fonetic* (dar și ai conceptualismului deja „istoric" post-avangardist din arta contemporană), „imaginile sînt făcute să vorbească" printr-un demers serial-narativ, dar narativ în sens *structural*. „Documentarismul conceptual(izat" a fost un imens curent la rîndul lui transversal, care a atras și a reunit, prin excepționala sa forță expresiv-intelectuală, multe mari nume ale fotografiei postbelice, dacă n-ar fi să amintesc decît de Diane Arbus (despre care am vorbit anul trecut) sau de Lee Friedlander (pe care îl vom mai regăsi în ediția de anul acesta a Întîlnirilor de la Arles).

Flux contra flux: o inestimabilă expoziție-resursă pentru a ne putea contra-structura (și astfel re-apropria) fluxul contemporan de imagini-realitate prin care care sîntem conduși, mînați prin *scufundare* (în regim sublim i se spune „imersare" și a devenit o marcă de excelență a popularizării artei contemporane, anti-display-ul actual), prin *înecare*. Selecție, decupare, în-seriere: imaginea fotografică este supra-imagine, multi-cadru și pluri-ecran: concept-instalație, altfel spus micro-contra-mediu (sau ambianță critic-utopică). Fotografia a ajuns să vorbească făcînd saltul (orizontal, sintagmatic, imanent – non-escapist, ne-trădător) de la vedere la viziune.

Nici eu, aici, nu fac decît, nu pot face decît să selectez și să serializez expoziții, proiecte, propuneri, concepte. Dar nu tocmai asta, așa cum am văzut, este arta (sau măcar structura ei de bază)? —

Portrete sentimentale

Amintiri din țara fetelor

Andreea TELIBAN

Cînd am ajuns prima oară la mare, în tabără la Năvodari, n-am fost prea impresionată. Mă tot gîndeam la Bistrița noastră aurie, cu poveștile ei despre plutași și lostrițe și nisipul de aur al valurilor secretoase. Ba chiar îmi doream mai mult să ascult marea într-o scoică decît în realitate. Iar scoicile emițător-transmițător nu se găseau pe plajă, ci înșirate după mărime și preț pe tarabe. Așa că mi-am cumpărat-o pe cea mai scumpă, socotind că merită investiția din moment ce voi auzi marea oricînd, la orice oră, acasă, în creierii munților. La mare nu m-a tulburat nici măcar goliciunea debordantă a femeilor care-și prindeau tacticos sînii cu o mînă în timp ce cu cealaltă își desfăceau iute sutienul și se așezau pe burtă, cu spatele eliberat de șnururi și bretele. Dar cum ar fi putut să mă tulbure? În colonie văzusem scena asta de sute de ori. Întîi cu mirare sfioasă, apoi intrigată, ca pînă la urmă să fiu mîndră că fac parte din clubul select al femeilor, atît de select încît nu numai că bărbații aveau interdicție, dar nici măcar privirile lor, oricît de agere, nu puteau pătrunde întîlnirile solare.

În fiecare vară, femeile din colonie se grupau ca roiurile în jurul mătcii pe lîngă norocoasele care locuiau în blocuri fără acoperiș. De la etajul 4 în sus, unde se terminau căminele fericite sau nefericite, unde orizontul se deschidea generos deasupra oalelor și tigăilor, detergenților și cîrligelor de rufe și, mai ales, deasupra bărbaților, începea țara fetelor. O țară flancată de jur împrejur de culmile munților, construită incognito pe bloc, pe carton și pe smoală. Și cine crede că smoala se găsește doar în cazanele iadului n-a văzut niciodată cu cîtă bucurie își așterneau femeile păturile pe smoala încinsă și cît de voioase tăifăsuiau în costume de baie, întinse la soare, întinse pe pături, întinse pe smoală pînă se făceau una. Bronzul de munte se prinde greu, iar ca să-l capeți trebuia să muncești la fel ca pentru orice lucru mic din colonie. Carnea se toca acasă, ciupercile se culegeau din pădure, cartofii se cultivau în spatele blocului, lemnele pentru foc se crăpau cu toporul și nu exista rușine mai mare decît să cumperi ceva ce putea fi făcut cu mîna ta. Numai Bistrița noastră aurie curgea fără costuri de la mii de robinete. La plajă stăteam, așadar, răbdătoare, inițiindu-mă în tainele feminine, în timp ce, printre șoapte, mama și vecinele se întorceau de pe-o parte pe alta, cronometrat, să-și îmbrace bronzul uniform. Și cîteodată adormeam așa, pe pătură, pe smoală, cu urechile ciulite, cu scoica de la Năvodari lîngă mine, neștiind dacă aud marea sau Bistrița noastră.

Andreea TELIBAN
este istoric literar și poetă.

© Cătălina Flămînzeanu

Blues

Angela MARINESCU

Poate că niciodată nu voi mai atinge acest prag
al unei tensiuni nu atît de rele și nici bune
cît plină de o dulce amintire, de o blîndețe egală
cu cea mai de neimaginat cruzime pe care o minte
omenească
și mai ales femeiască o poate trăi
poate că plimbările mele lungi, sub auspiciile unei boli
de un romantism nu desuet, cît devastator, ar fi putut
să provoace
în jur, adică nu numai în creierii măcinați de vîrstă, cît și
în inimă, ficat, intestine și sînge
mai degrabă melancolie, un spirit de castă al celor bolnavi
de plămîni
o exacerbată durere răsfrîntă într-un erotism profund,
un aristocratism, o lipsă de preocupare permanentă,
o fugă de răspundere și de aplecare către aproapele tău,
dar eu și cu tine, tu, care ești mai bolnav decît mine
căci sufletul ți se rupe în fiecare zi de o mînă
parșivă și lungă,
ne aruncam în toate nimicurile
voiam glorie și apoi ne prăbușeam în anonimat
ne certam pentru bani și apoi
ne separam către seară, epuizați de efort, de luptă
și rătăceam.

© Roxana Farca

Pe viață și pe moarte

Claudiu KOMARTIN

Blues-urile din 1997 ale Angelei Marinescu alcătuiesc o erotomahie fără precedent în literatura română – feminitatea virilă a instanței poetice amintește de expresia lui Horațiu din *Epistole*, „mascula Sappho", iar iubirea este o luptă crîncenă în care nu-i loc de idealizări, zaharicale sau idilisme. Incandescența pasiunii face ca actanții să se găsească întotdeauna într-o relație pe viață și pe moarte, trăirile sînt cu necesitate extreme și, cum cei doi nu au cum să-și fie decît potrivnici – exorcist și exorcizat, victimă și călău –, din această întrecere permanentă nici unul dintre îndrăgostiți nu are cum să iasă nevătămat.

Angela Marinescu a avut flerul, puterea și versatilitatea de a rămîne contemporană cu generațiile care s-au succedat, devansînd cu propriile lor arme personalitățile feminine care s-au afirmat după 1990 în direcția pe care a inaugurat-o prin *Sînge albastru* (1969), *Structura nopții* (1979) sau *Blindajul final* (1981). Un fel de donator universal, ea a reușit să catalizeze și și-a apropriat toate „cuceririle" poetice ale noutății și ale strictei actualități literare, încorporînd în propria formulă substanța sintactică și lexicală a poeziei care se scria sub ochii săi, și astfel a rămas actuală și captivantă pentru cititori și poeți cu 50 de ani mai tineri.

Fundamental antiteatrală și antiretorică, Angela Marinescu nu a scris o poezie *despre* marginalitate, ci *dinăuntrul* marginalității și al descompunerii oricărei dorințe de a mai face poezie (și totuși, cît fanatism în fiecare rînd pe care l-a scris), cu pornirea de a pătrunde adevărul ardent și nemilos al bolii și al singurătății.

Eretică într-un grad pe care nu l-a mai atins decît, poate, Arghezi, Angela Marinescu își va face admirabil, pînă la capăt – adică în volumele de senectute, semnate Angela Marcovici, *Intimitate* (2013) și *Soldat. Umbre ale trecutului pe cîmpul de luptă* (2019) –, jocul favorit: de a fi „supra-expusă, cu obstinație, fără rest, obscurului din jur", după cum notase în jurnal la sfîrșitul anului 2000.

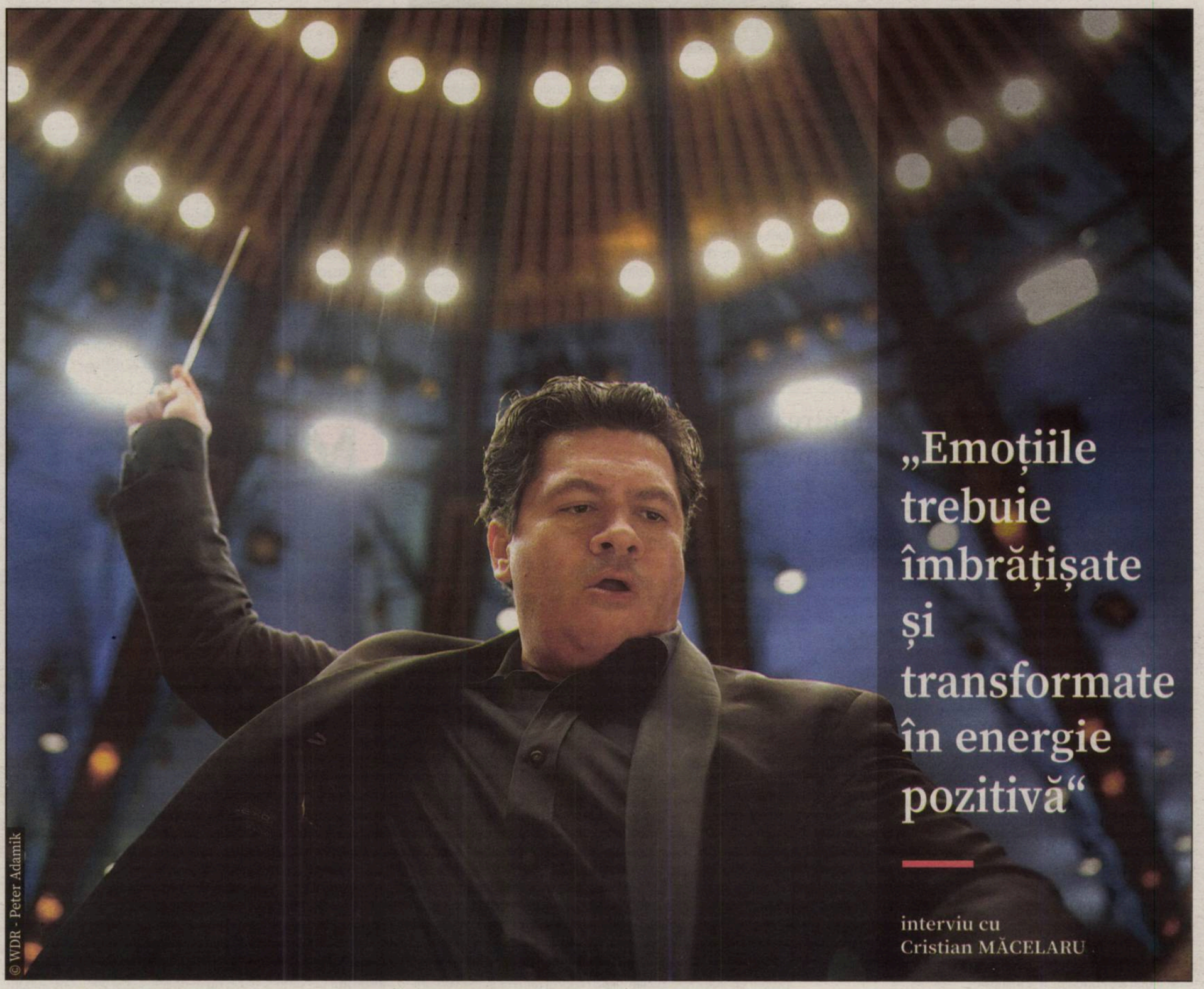
Alături doar de Mariana Marin, față de care a menținut, chiar și după dispariția acesteia, o înverșunată rivalitate, Angela Marinescu rămîne o mare poetă a ultimei jumătăți de secol. —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831224

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1225
18-24 septembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (965)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



© WDR - Peter Adamik

„Emoțiile trebuie îmbrățișate și transformate în energie pozitivă“

interviu cu
Cristian MĂCELARU

Leii de la Veneția și alte fenomene remarcabile

Alice KANTERIAN

Un important dicționar de veche artă transilvăneană

Adrian-Silvan IONESCU

© Daniel Naber

De ce IA reprezintă un pericol existențial pentru umanitate

Yuval Noah HARARI

Necunoscutul D.H. Lawrence

Carmen MUȘAT

Fotografie pe dagherotip

Andrei ȚĂRANU

Paritatea de gen și păruiala politică a Comisiei Europene

Iulian COMĂNESCU

fARAD #11 – o ediție dedicată exclusiv sportului

Festivalul Internațional de Film Documentar fARAD revine la Arad între 2 și 6 octombrie cu o ediție dedicată exclusiv sportului și aduce la Cinema Arta o selecție de filme alese de Dimitris Kerkinos, grupate sub genericul „ACE!". Cele 12 titluri din programul acestui an sînt tot atîtea povești despre campioni și drumul către succes, despre eșecuri și duritatea competițiilor, despre gustul triumfului, dar și despre prețul acestuia.

Festivalul se deschide cu *Nasty* (r. Tudor Giurgiu, Cristian Pascariu și Tudor D. Popescu), un film magnetic despre personalitatea și performanțele legendarului Ilie Năstase, dar și despre starea de spirit a unei epoci. Tudor Giurgiu va fi prezent la Arad pentru o întîlnire cu publicul. Tenisului îi este rezervat, de altfel, un loc aparte în program, cu alte două filme potrivite temei, ambele proiectate în ediții anterioare ale Berlinalei: *Boom! Boom!: The World vs. Boris Becker (Part One: Triumph)* (r. Alex Gibney) și *John McEnroe: In the Realm of Perfection* (r. Julien Faraut).

Același Julien Faraut, invitat special al acestei ediții, vine la fARAD și cu un neobișnuit documentar despre volei, în care inserează scene spectaculoase de animație – *The Witches of the Orient*. Fotbalul, supranumit și sportul-rege, este abordat din trei perspective inedite în *Copa 71* (r. James Erskine, Rachel Ramsay), *The Defenders* (r. Matthew Bate) și *Al doilea joc* (r. Corneliu Porumboiu). Selecția mai include filme despre gimnastică – *Over the limit* (r. Marta Prus), box – *Muhammad Ali: The Greatest* (r. William Klein), scrimă – *Touché* (r. Martina Moor), dar și e-sports – *The Gamer* (r. Jesse Jokinen, Petri Luukkainen).

În replică la Jocurile Olimpice din acest an, fARAD #11 va prezenta ca bonus documentarul de arhivă *Games of the XXI Olympiad* (r. Jean Beaudin, Marcel Carrière, Georges Dufaux) despre întrecerile sportive de la Montréal din 1976, cînd Nadia Comăneci a luat, antologic, primul 10 din istoria Olimpiadei moderne.

Gala de deschidere va fi urmată de un cocktail deschis publicului și găzduit în grădina de vară a Cinematografului Arta, într-o ambianță inedită dată de muralul impresionant creat de Radu Pandele, unul dintre cei mai talentați artiști contemporani și care a crescut, de fapt, la Arad.

În cadrul fARAD #11 vor fi organizate, cu sprijinul Fundației Alber, o serie de proiecții private dedicate elevilor liceelor arădene și un program special dedicat tenisului, care va avea loc în curtea cinematografului și la care vor participa tineri pasionați de acest sport.

„fARAD.11 este dedicat sportului, într-un an în care au avut loc la Paris Jocurile Olimpice. Din selecția de filme propusă înțelegi mai bine de ce este sportul un fenomen cultural și spiritual, în aceeași măsură în care este o poveste despre corp, performanță și succes. Cred că, în mod special, publicul tînăr, cel care va avea ocazia să participe la proiecții și sesiuni de Q&A, va angaja cu această ediție o relație particulară. Fiindcă sportul nu este doar despre competiție, ci și despre efort și aspirație. Este despre echipe și fidelitate, despre excelență și rigoare. Și este despre copleșitoarea bucurie de a vedea că pasiunea, cîteodată, este răsplătită triumfal. Va fi, sînt sigură, o ediție *ACE!*" (Corina Șuteu, președintele Festivalului).

Inițiat și dezvoltat ca un eveniment dedicat educării prin imagine a publicului, dar și revitalizării interesului pentru filmul de artă, Festivalul fARAD a fost lansat în 2014 la inițiativa Corinei Șuteu, președintele Festivalului, și a spațiului cultural Insula 42, în colaborare cu Centrul Municipal de Cultură Arad.

Festivalul se află sub patronajul Primăriei Municipiului Arad și este produs și curatoriat de Insula 42, director artistic: Dimitris Kerkinos, consultant artistic: Mihai Chirilov, coordonator executiv: Elvira Lupșa, cofondator: Oana Radu.

Cea de-a XI-a ediție este susținută de Fundația Alber, UCIN, Institutul Francez din România, prin filiala Timișoara și Groupama.

Parteneri: Laborator fARAD: UNATC & Fundația Alber

Parteneri media: *Gen, revistă*, *Revista 22*, RFI

Minimest – povești pentru întreaga familie și ateliere pentru copii la Animest.19

Secțiunea din cadrul Festivalului Internațional de Film de Animație Animest, dedicată celor mai tineri dintre cinefili, își redeschide universul plin de aventuri și lecții importante în perioada 4-13 octombrie. Minimest revine cu proiecții speciale, o competiție jurizată de copii, ateliere de animație, benzi desenate și reciclare artistică, precum și dimineți de weekend la cinema pentru întreaga familie.

Scurtmetrajele pentru copii din programul celei de-a XIX-a ediții Animest surprind, anul acesta, o mare varietate geografică și lingvistică și au personaje charismatice, cu care oricine se poate identifica. Temele lor aduc pe marile ecrane problemele globale ale omenirii văzute prin ochii copiilor sau redau perspective noi asupra unor subiecte dificil de abordat. Prin animație se creează o punte de comunicare și înțelegere, iar poveștile din cadrul Minimest 2024 propun soluții blînde și ușor de înțeles.

Anul acesta, părinții vor putea petrece timp alături de cei mici, înainte sau după proiecțiile Minimest, la Cinemateca Eforie, unde va fi organizat Minimest Kids Corner – un loc plin de culoare și jocuri pentru toate vîrstele.

La această ediție, 24 de scurtmetraje din 20 de țări (cel mai mare număr de pînă acum) concurează pentru Premiul secțiunii Minimest, acordat în urma voturilor oferite de membrii juriului format exclusiv din copii. Anul acesta, Premiul secțiunii este oferit de ASAP România, programul de responsabilitate socială inițiat de Fundația The Institute.

Realizate de studiouri de film deja consacrate, dar și de studenți ai universităților de arte, filmele de care copiii se vor îndrăgosti la această ediție vorbesc despre emoții, dependența de tehnologie, abuz, momente delicate care afectează un membru al familiei, drama refugiaților, toleranță și importanța prieteniei.

În afara competiției, în diminețile de weekend, vor rula pe ecranele de cinema din București povești de familie deja apreciate în festivalurile din întreaga lume. Direct de la Berlinale, ajunge în cadrul Minimest *Vulpea și iepurașul salvează pădurea/ Fox and Hare Save the Forest* (r. Mascha Halberstad), o aventură captivantă despre misiunea de căutare a unei bufnițe dispărute, enigma unui lac apărut misterios și salvarea pădurii de la inundație. Filmul va fi distribuit în România de Bad Unicorn, din noiembrie.

Continuarea poveștii Douniei, fetița siriană pe care războiul a obligat-o să plece din țara sa, se va vedea, în premieră, în România. *Dounia în țara mare și albă/ Dounia – The Great White North*, în regia acelorași André Kadi și Marya Zarif, dezvăluie provocările adaptării eroinei în țara adoptivă, Canada, și lupta ei de a-și păstra identitatea și tradițiile, în timp ce integrează altele noi și își creează o viață diferită de cea cu care era obișnuită.

O producție marca Disney|PIXAR va încînta întreaga familie într-una dintre diminețile de weekend promise de Minimest: *Suflet/ Soul* (r. Pete Docter, Kemp Powers), călătoria fantastică a unui profesor de gimnaziu, pasionat de jazz, care învață despre cum se construiește sufletul și care este esența lui. Personajele prind viață prin intermediul vocilor cunoscuților actori de film Jamie Foxx, Tina Fey și Graham Norton.

Un lungmetraj animat pentru întreaga familie este și *Aventurile unui cățel parizian / Stinky Dog, Happy Life in Paris!* (r. Davy Durand, Vincent Patar și Stéphane Aubier), o aventură pe străzile pariziene a doi prieteni de nedespărțit, Chien Pourri și Chaplapla, care stîrnește invidie și suspiciune în rîndul patrupezilor canini. Proiecția filmului în cadrul Minimest este organizată cu sprijinul Institutului Francez din București.

În ambele weekenduri din cadrul Animest.19, artista de animație 2D Nicoleta Miron revine la festival cu două propuneri de ateliere interactive. Astfel, pe 5 și 6 octombrie, copiii cu vîrste între 9 și 12 ani sînt așteptați la un atelier de animație *stop-motion*, în care, cu ajutorul pieselor de lego, vor construi o întreagă poveste prin intermediul căreia vor face primii pași în această lume fascinantă. Zilele de 12 și 13 octombrie sînt dedicate celor cu vîrste între 6 și 8 ani, pe care Nicoleta îi va învăța cum să recreeze din plastilină personajele pe care le-au descoperit în lungmetrajele din cadrul Minimest și să le pună în situații imaginate de ei: „Aventura de a crea povești și de a explora animația începe mereu cu voie bună, dorința de a întîlni copii noi și o pasiune pentru creație. În cadrul atelierelor îmi doresc să îi încurajez pe copii să fie deschiși și să-și exprime emoțiile, transmițîndu-le bucuria de a aduce la viață sentimente, povești și idei pe care le pot împărtăși lumii".

În primul weekend Animest, cei mici vor avea ocazia să participe și la ateliere de animație abstractă, organizate alături de Institutul Cervantes. În cel de-al doilea, copiii vor lucra, sub îndrumarea Annei Florea, la prima lor bandă desenată, în cadrul a două ateliere organizate în parteneriat cu ASAP România. În timpul săptămînii, în zilele de 7-10 octombrie, Minimest le propune copiilor cu vîrste între 12 și 15 ani un atelier de reciclare artistică, sub îndrumarea artistei berlineze Nikki Schuster, care le va descoperi noi perspective atît asupra orașului, cît și asupra felului în care pot fi reinventate obiecte aparent banale. Atelierul de reciclare creativă este organizat la Animest, cu sprijinul Forumului Cultural Austriac.

Dincolo de programul obișnuit al Minimest, din fiecare weekend de festival, anul acesta Animest aduce în programul său mai multe proiecții accesibilizate pentru copiii cu deficiențe de auz, prin intermediul proiectului „Ochi și urechi". Astfel, cei mici sînt așteptați la o selecție de scurtmetraje din colecția rețelei AFN – Animation Festival Network, accesibilizate. De asemenea, pe 11 octombrie, la Cinema „Elvire Popesco", sînt invitați să vadă *Leo, marele inventator/ The Inventor* (r. Jim Capobianco și Pierre-Luc Granjon), o animație *stop-motion* despre marele inventator Leonardo da Vinci, nominalizată la Annie Awards 2024 și prezentă în competiția oficială Annecy. Filmul are subtitrare descriptivă și interpretare în limba semnelor române.

Pentru proiecția neaccesibilizată a filmului, dialogurile au fost adaptate ca viteză de citire și simplificare a textului să poată fi parcurse de copii chiar și în afara secțiunii Minimest. Proiecțiile vor avea loc în prezența regizorului. Lungmetrajul este distribuit în România de YAY Films.

Festivalul Animest este un proiect al Asociației Animest, cofinanțat de Programul MEDIA al Uniunii Europene și de Administrația Fondului Cultural Național.

Parteneri instituționali:-Institutul Cultural Român, Institutul Francez și Ambasada Franței, Institutul Cervantes, Institutul Italian de Cultură din București, Forumul Cultural Austriac, Institutul Liszt – Centrul Cultural Maghiar, Centrul Ceh, Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale", Animation Festival Network

Parteneri: Groupama, Ogilvy

Partener Minimest: ASAP România

Partener media principal: PRO TV, VOYO

Plăcut de: Radio Guerrilla

Parteneri media: Itsy Bitsy, Radio România Cultural, *Adevărul de weekend, Zile și Nopți, Observator cultural,* revista *BIZ, Haute Culture, IQAds, Scena9, AGERPRES, Ziarul Metropolis,* revista *FILM, Mindcraft Stories, LiterNet, Movie News, CineFAN, HAPP.ro, MunteanuRecomandă, AndreeaVerde, SîntPărinte.ro*.

Partener de monitorizare: mediaTRUST

Sumar

POLITIC

Iulian COMĂNESCU, Paritatea de gen și păruiala politică a Comisiei Europene ____ 4
Bedros HORASANGIAN, 11 septembrie ____ 5
Andrei ȚĂRANU, Fotografie pe dagherotip ____ 6

AVANPREMIERĂ

Yuval Noah HARARI, De ce IA reprezintă un pericol existențial pentru umanitate ____ 7

LITERATURĂ

Daniil IFTIME, Lucruri și sentimente la îndemîna poetului la 42 de ani ____ 8
Octavian SOVIANY, Un arlechin obosit ____ 9

ISTORIE LITERARĂ

Carmen MUȘAT, Necunoscutul D.H. Lawrence ____ 10
Carmen-Maria MECU, Cezar Baltag. Simț poetic și cunoaștere deplină ____ 12

INTERVIU

Cristian MĂCELARU, „Emoțiile trebuie îmbrățișate și transformate în energie pozitivă" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 16

ARTE

FILM:

Alice KANTERIAN, Leii de la Veneția și alte fenomene remarcabile ____ 20
Alice KANTERIAN, *TWST*, un film-omagiu adus formației Beatles ____ 20

TEATRU:

Iulia POPOVICI, „Mătușile din Tel Aviv" (I) ____ 21

CARTEA DE ARTĂ:

Adrian-Silvan IONESCU, Un important dicționar de veche artă transilvăneană ____ 22

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 13
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 13
Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 14
Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 19
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Dronele și legea

Matei MARTIN

În noaptea de 7 spre 8 septembrie, o dronă rusească de tip Shahed lansată în timpul unui atac asupra Ucrainei a penetrat spațiul aerian al României. Drona a fost detectată de sistemele de radar și escortată de două avioane de luptă F-16. Autoritățile au emis alerte de securitate pentru locuitorii din regiunile Tulcea și Constanța. Cîteva zile mai tîrziu, rămășițe ale dronei au fost găsite într-o zonă nepopulată din apropierea satului Periprava. Nu e pentru prima dată cînd drone rusești intră în spațiul aerian al României – au mai existat în trecutul recent asemenea incidente; în zona din nordul Dobrogei care se învecinează cu Ucraina s-a mai întîmplat să cadă bucăți de drone distruse de apărarea antiaeriană ucraineană – de fiecare dată fără victime sau pagube materiale. Ceea ce e diferit acum, la ultimul incident, sînt durata lungă de survol a dronei, distanța parcursă în interiorul spațiului aerian suveran și faptul că aparatul de zbor a fost urmărit de forțele aeriene române.

Ministerul Apărării a condamnat această intruziune ilegală. Și a informat NATO cu privire la incident. Chiar dacă nu a produs victime sau pagube, această incursiune stîrnește îngrijorări privind capacitatea României de a răspunde eficient la astfel de amenințări. Potrivit declarațiilor lui Constantin Spânu, purtătorul de cuvînt al Ministerului Apărării, România nu a fost confruntată cu un act ostil direct, căci dronele rusești nu au vizat direct obiective militare de pe teritoriul său. Totuși, numeroși experți în securitate și apărare consideră că violarea spațiului aerian constituie un act de ostilitate și că, mai ales pe fondul războiului din țara vecină, România ar trebui să răspundă cu fermitate oricărui tip de provocare.

Deși din relatări nu rezultă dacă drona respectivă a fost (sau nu) echipată cu instrumente de spionaj sau dacă avea (sau nu) explozibil la bord, se poate lesne deduce că inamicul a folosit-o și pentru recunoaștere pe front, și ca armă în războiul hibrid. Da, drona aceea în care armata n-a recunoscut un pericol iminent le-a servit rușilor pentru a spiona în România. Ce timp de răspuns provoacă pătrunderea în spațiul aerian românesc (NATO)? În cît timp se mobilizează avioanele de interceptare? Cîte avioane se ridică de la sol? Cum reacționează în momentul în care interceptează drona? Și apoi: care e răspunsul în societate? Pentru observatorii militari ruși deghizați în diplomați de la Ambasada de pe Șoseaua Kiseleff, spectacolul politic & mediatic de după atac (căci intruziunea poate fi numită un atac, chiar dacă n-a explodat nimic) e plin de învățăminte. Ei au putut astfel afla că sistemul antiaerian și aviația militară nu pot răspunde pentru că – așa cum s-a explicat – nu există o bază legală; că ministrul Apărării a lipsit de la întîlnirea comisiei parlamentare care discuta tocmai necesitatea unei asemenea legislații; că președintele (comandantul suprem al armatei și șeful CSAT) nu pare prea preocupat nici de atac, nici de legislația care ar putea să prevină asemenea intruziuni; că la nivel politic nu există un consens cu privire la cadrul legal – de fapt, nu există nici măcar o idee despre ce-ar trebui să cuprindă respectivele legi; în fine, că la nivel societal există o teamă de atacuri rusești și, în egală măsură, o profundă neîncredere în liderii politici – inclusiv în capacitatea lor de a apăra populația în cazul unor atacuri. Această din urmă recunoaștere va fi cu siguranță instrumentalizată, *weapon*-izată în perioada de dinaintea alegerilor. O dronă care intră în spațiul aerian suveran al României e deci periculoasă și cînd nu are o țintă fixă. Ținta e tocmai asta: neîncrederea, stupoarea, panica...

Așadar, o dronă care n-a fost trimisă în spațiul aerian românesc cu intenții prietenești e interceptată de aviație, dar nu și doborîtă, pentru că nu există o bază legală pentru asta. Avem legislație pentru gestionarea unor aeronave cu pilot care intră neautorizat în spațiul aerian național. Există legislație pentru ceea ce în NATO se numește poliția aeriană, adică pentru desfășurarea unor acțiuni de protecție a spațiului aerian în timp de pace. Există o legislație destul de restrictivă și stufoasă pentru dronele civile, chiar și pentru cele de mici dimensiuni. Dar nu există legislație pentru distrugerea unor drone militare în timp de război... Un paradox care pare dinadins întreținut de autorități, o ambiguitate pe care se fundamentează aparenta incapacitate a Armatei române de a apăra spațiul aerian național. E cu atît mai înfricoșător să realizezi incapacitatea de a acționa cînd te gîndești că Rusia n-are nevoie de vreun fundament legal pentru a lansa drone în spațiul aerian românesc și că, probabil, nimeni de la Moscova nu stă să frunzărească printre articolele de lege înainte să atace. Dacă Rusia atacă (legal sau ilegal – ce mai contează?), de ce ar fi ilegal ca România să se apere?

Experții militari consideră că, în timp ce multe state NATO au deja mecanisme bine stabilite pentru aeronavele cu pilot și dronele care reprezintă o amenințare, România nu și-a construit încă o legislație actualizată, adică adaptată la timpuri și la noile tehnologii ale războiului. Situația a fost comparată cu provocările cibernetice, în cazul cărora, deși există atacuri zilnice asupra serverelor, nu există întotdeauna un răspuns direct sau legislație clară. Pe termen mediu, sînt esențiale dezvoltarea unor sisteme antidronă avansate și adaptarea legislației pentru a descuraja și neutraliza astfel de incursiuni.

În fond, dacă e nevoie de legislație, de ce nu se face? Actualul guvern a emis nenumărate ordonanțe de urgență. S-au adoptat în acest mod legi care nu erau nici indispensabile, nici urgente. Cum se face că acum nu poate emite o OUG, cînd nici importanța și nici urgența nu mai trebuie dovedite? Și apoi, nici măcar nu ar fi nevoie de o asemenea procedură (nedemocratică), de vreme ce există deja o majoritate clară în Parlament: PSD și PNL au, împreună, 60%. Iar partidele democratice din opoziție, mai mult ca sigur, nu ar bloca o asemenea inițiativă odată ce ar intra în dezbaterea parlamentară...

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1225 (965) 18-24 septembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Paritatea de gen și păruiala politică a Comisiei Europene

Iulian COMĂNESCU

Subiectul care face vîlvă prin presa bruxelleză sau interesată de Bruxelles în aceste zile, paritatea de gen a Comisiei von der Leyen II, e de fapt vechi de cinci ani. Comisia von der Leyen a obținut această paritate în 2019. Nou e doar faptul, aparent curios, că în 2024 s-ar putea ca asta să nu se întîmple. Dincolo de componența finală a „guvernului Europei", care nu e cunoscută în momentul în care scriu aceste rînduri, subiectul în sine e un fir roșu pentru modul cum va funcționa următoarea Comisie și pentru felul cum se schimbă vremurile.

Comisia Europeană, ediția 2019, a funcționat în cea mai mare parte a mandatului cu o cvasiparitate de 13 femei la 14 bărbați. Ediția 2024 ar putea avea, conform calculelor din acest moment, doar nouă comisare, cărora li se adaugă președinta, Ursula von der Leyen. Iar asta, numai cu nominalizările feminine de ultimă oră ale Belgiei și României, Hadja Lahbib și Roxana Mînzatu, ceea ce duce, în final la o componență de aproximativ 40% femei – 60% bărbați. Mediile politice bruxelleze par a se resemna cu ea în aceste zile, iar dacă nimic neprevăzut nu se întîmplă pînă la desemnarea finală a Comisiei, care se profilează în noiembrie, putem încerca să citim în cele de mai sus o serie de schimbări de mentalitate.

Orice-am crede despre justiția și caracterul pozitiv al egalității de gen, cert e faptul că, în 2024, ea e mai puțin importantă decît în 2019. Prioritățile Europei, așa cum au fost enunțate de partidele politice de centru care susțin noua Comisie, includ în primul rînd capacitatea de apărare și politicile față de migrație. Lor li se adaugă, tacit, dezideratul unei atitudini geopolitice coerente și consecvente a Uniunii Europene și, printre rîndurile documentelor politice oficiale, o adecvare mai bună a Pactului Verde la realitatea de fapt, care a însemnat proteste masive din partea fermierilor, iar acestea prevestesc o atitudine critică mai extinsă a electoratului. În plus, Pactul Verde poate destabiliza economiile europene – ajunge să ne gîndim la puternica industrie auto germană, bazată, încă, pe combustibil fosil.

O altă explicație a faptului că paritatea de gen contează mai puțin în 2024 ține de o Europă care poate avea mai multe pretenții politice față de centru în prezent, la nivel de state-membre. E o situație care se creează pe fondul crizei de legitimitate a „motorului franco-german", cu un Olaf Scholz aflat în declin politic pronunțat și un Emmanuel Macron care a reușit să se salveze miraculos pentru moment, dar nu mai poate aspira la rolul dominant de acum cîțiva ani. Statele-membre ar putea fi mai puțin dispuse să cedeze unui criteriu controversat (cel puțin la modul nespus) ca paritatea de gen, în detrimentul propriilor aranjamente politice.

Ce obținem în schimbul unor bărbați bătrîni și controversați

România și Belgia par a o fi făcut, conform raționamentului de mai sus. Roxana Mînzatu a fost preferată propunerilor mai vechi (Victor Negrescu, iar un alt nume foarte vehiculat în trecut a fost cel al lui Mihai Tudose), la fel ca Hadja Lahbib, actuala ministră de Externe a Belgiei, care l-a lăsat fără „coledzi" pe Didier Reynders, nume sonor al politicii europene și comisar pentru Justiție în Comisia care își încheie acum mandatul. Dacă numele lui Victor Negrescu a fost pomenit în contexte laudative raportat la politica europeană, cele ale lui Tudose și Reynders creează impresia unei generații masculine trecute de maturitate, cu un trecut controversat, care cedează ștafeta unei garnituri feminine tinere, cu un trecut inevitabil mai scurt, deci, la fel de inevitabil, mai puțin controversat. Sau nu?

Ursula von der Leyen va avea mai mult de furcă cu disciplina celei de-a doua Comisii, fiindcă, într-un fel sau altul, statele-membre și-au impus punctul de vedere într-o proporție mai mare decît în 2019, pe același fond al diminuării influenței celor două mari puteri europene, Germania și Franța.

Cu privire la Hadja Lahbib am mai relatat că e o fostă prezentatoare TV care a stîrnit un scandal, după desemnarea ca ministru, din cauza unei călătorii pe care o făcuse în 2021 în Crimeea anexată, cu viză rusească, pentru a relata de la un festival al unei organizații proruse. Lahbib a mai făcut opinie separată față de restul Europei (dar comună cu Ungaria) atunci cînd Jens Stoltenberg, secretarul general al NATO, a propus crearea unui pachet de ajutor pentru Ucraina de 100 de miliarde de euro pentru următorii patru ani, exprimîndu-și reticența față de acest angajament.

Reticentă e și presa belgiană față de actuala ministră de Externe a țării. *Le Soir* citează o sursă care afirmă că Lahbib „nu stăpînește tehnic toate subiectele" diplomatice. Asta după ce a ajuns ministră de Externe printr-o „parașutare-surpriză", conform *La Libre Belgique*. Expresie care ar putea caracteriza mai multe desemnări de comisar european.

În schimb, candidatei României, Roxana Mînzatu, i se poate reproșa cel mult o statură politică prea redusă pentru funcția de comisar. Nominalizarea ei e interesantă datorită portofoliului vizat, dar vom reveni mai jos la asta.

Lahbib și Mînzatu pot fi considerate două simptome cu privire la modul cum va funcționa Comisia von der Leyen II. E vorba de infuzia de personaje politice fără o statură impresionantă, care ar putea fi predispuse la docilitate față de președinta Comisiei, la fel cum au fost față de cei care le-au desemnat. În aceeași clasă intră și croata Dubravka Šuica, dorită din nou de Zagreb în postul de comisar, după ce în mandatul 2019-2024 a ocupat impozantul post de vicepreședintă a Comisiei, dar cu un portofoliu decorativ, pentru Democrație și Demografie. Šuica a fost ceea ce e numit în limbaj colocvial la Bruxelles „comisar fără DG" (fără Directorat sau Direcție Generală), cu alte cuvinte, privat de resurse și aparat administrativ.

Antagoniștii Ursulei von der Leyen: Breton și Fitto

Într-o epocă în care femeile cu un trecut politic impresionant sînt inevitabil mai puține decît bărbații, posibilii antagoniști ai Ursulei von der Leyen din cea de-a doua Comisie nu pot fi decît doi bărbați, francezul Thierry Breton și italianul Raffaele Fitto. Faptul că Breton a fost redesemnat de Franța, după o relație agitată cu Ursula von der Leyen în prima echipă și intenții anunțate de a candida la președinția noii Comisii, e concludent și pentru forța de negociere a Franței, și pentru capacitățile lui Breton, politician preocupat de lucruri ca industria cipurilor sau cea spațială. E vorba de domenii esențiale, în care a creat și fonduri, și cadre instituționale pentru ca Europa să nu rămînă în urma SUA sau a Chinei. Conform *Die Welt*, Breton vizează portofoliul pentru Industrie și autonomie strategică. Cel de-al doilea domeniu înseamnă, în *eurospeak*, exact apărarea, capitol nevralgic, la care Europa e deficitară și referitor la care Ursula von der Leyen își anunțase inițial intenția de a crea un nou portofoliu. Faptul că acesta ar putea fi cumva cumulat de Breton poate fi un indiciu în plus al poziției de forță a Franței.

Dincolo de propriul CV, Raffele Fitto ar putea avea un rol-cheie în următoarea Comisie fiindcă, în calitate de reprezentant al ECR, pe filiera Fratelli d'Italia, e „omul lui Meloni", iar deschiderea centriștilor din PPE-ul Ursulei von der Leyen către radicalii din ECR nu mai e o noutate. CV-ul nu e totuși de neglijat, fiindcă Fitto are un trecut centrist, chiar dacă la formațiuni populiste ca a lui Silvio Berlusconi, deci poate fi considerat, pînă la proba contrarie, un moderat care ilustrează reorientarea (măcar de conjunctură) către moderație a formațiunii conduse de Giorgia Meloni.

O comisie mai greu de gestionat pentru președintă

A ne imagina următoarea Comisie ca pe o păruială între fete și băieți, în care fetele sînt conduse de „tovarășa dirigintă" von der Leyen, iar băieții, de la fel de leoninul Thierry Breton, e însă caricatural. Sau, dacă ținem neapărat s-o facem, trebuie să-l includem în echipa fetelor și pe letonul Valdis Dombrovskis, redesemnat de țara lui după o relație foarte strînsă cu von der Leyen în prima echipă. Totuși, chiar presupunînd că paritatea de gen este un simplu pretext politic, ceea ce nu e cazul, Ursula von der Leyen va avea mai mult de furcă cu disciplina celei de-a doua Comisii, fiindcă, într-un fel sau altul, statele-membre și-au impus punctul de vedere într-o proporție mai mare decît în 2019, pe același fond al diminuării influenței celor două mari puteri europene, Germania și Franța. Văzînd altfel lucrurile, asta deschide oarecum un culoar de oportunitate statelor mai puțin importante, ca România.

Deocamdată, prima Comisie von der Leyen a dovedit că paritatea de gen e orice altceva decît un principiu distructiv. E vorba de o Comisie care a trecut prin trei impasuri majore, dintre care două crize inimaginabile la începutul mandatului – Brexit, COVID-19 și Războiul din Ucraina –, și le-a gestionat cu succes. Probabil, s-ar fi putut și mai bine – sau mai prost –, dar legătura cu paritatea de gen e foarte greu de făcut.

Post-scriptum despre România

După victoria „landslide" a alianței PNL-PSD la europarlamentarele din iunie, România se afla într-o poziție foarte bună, cu un aport substanțial, de 19 membri „centriști" ai Parlamentului European numai din PNL și PSD, oricare-ar fi fost gustul amar pe care l-a lăsat această victorie electoratului tînăr, progresist. Avantajul nu a fost însă fructificat. Dacă PNL nu a fost capabil să obțină nici măcar președinția unei comisii din Parlamentul European, gogoriţele lui Marcel Ciolacu cu privire la un portofoliu economic pentru România în Comisia Europeană s-au dovedit și ele ceea ce au fost. După declarații de intenții confuze și numeroase nume vehiculate, a trebuit să ne resemnăm cu candidatura Roxanei Mînzatu, care ar fi „în cărți" la Coeziune*. Dacă despre biografia actualei europarlamentare social-democrate nu se pot spune prea multe, interesant e domeniul vizat. Fondurile de coeziune se distribuie către statele care au un PIB pe cap de locuitor mai mic de 90% din media UE și, ca atare, sînt în mod tradițional pîinea cea de toate zilele a experților autohtoni în fonduri europene.

Deocamdată, prima Comisie von der Leyen a dovedit că paritatea de gen e orice altceva decît un principiu distructiv. E vorba de o Comisie care a trecut prin trei impasuri majore, dintre care două crize inimaginabile la începutul mandatului – Brexit, COVID-19 și Războiul din Ucraina –, și le-a gestionat cu succes.

Ca posesoare a unui PIB mai redus în UE, România arată că este în mod clar interesată de aceste fonduri, și dacă ne întrebăm ce e nefiresc în asta, trebuie să ne amintim de acrobațiile lui Liviu Dragnea de prin 2013, cînd crea primul dintre cele două PNDL-uri ale sale din resursele proprii ale țării, fiindcă banii europeni veneau „cu prea multe condiționalități", cu alte cuvinte, erau mai greu de furat. Nu e clar însă dacă guvernanții nu vor avea o surpriză, fiindcă Bruxellesul plănuiește o reorientare radicală în materie de aceleași fonduri de coeziune, pe care le va condiționa prin „performanță" în adoptarea de „reforme". Nu de alta, dar a stipendiat destul regimuri autoritare și anti-UE precum cel din Ungaria sau cel polonez, devenit istorie.

Ursula von der Leyen, discurs în fața Parlamentului European (2019)

Oricare ar fi următoarea echipă de guvernare de la București, ea își va dori foarte tare fondurile europene de care un Liviu Dragnea încerca să scape, deci puseurile de naționalism sau alunecările iliberale *à la* Viktor Orbán sînt greu de conceput. În viitoarea guvernare PSD, cu sau fără PNL, Bucureștiul va fi prietenos cu Bruxellesul și nu va avea neapărată nevoie de un comisar mai puternic decît Roxana Mînzatu. Iar Bruxellesul va fi și el prietenos cu Bucureștiul, fără alte pretenții decît conectarea la politicile și obiectivele lui și faptul de a nu ne fura sinGuri căciula (sau PNDL-ul). Așa cum s-a văzut în trecut, ambele tind să vină la pachet. —

* Între timp distribuția probabilă a rolurilor în interiorul Comisiei s-a mai schimbat. Astfel Roxanei Mînzatu îi va reveni postul de Comisar pentru Muncă și Drepturi Sociale.

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Iulian Comănescu *lucrează pentru instituții europene și oameni politici, la Bruxelles, prin intermediul propriei firme, Comanescu & Partners. A trecut la consultanță după o carieră de succes în media, de peste 15 ani, în locuri ca PRO TV,* Evenimentul zilei *sau* Mediafax. *Are un blog premiat de două ori,* Comanescu.ro. *A scris mai multe cărți, dintre care una despre presa clasică, new media și branduri personale* (Cum să devii un Nimeni, *Editura Humanitas, 2009) și biografia celui mai influent personaj de culise al țării* (Mihnea Constantinescu, omul care a schimbat România fără ca noi să știm, *Curtea Veche, 2019). Cînd nu face toate acestea, traduce și redactează pentru Editura Humanitas titluri de istorie, știință și current affairs, pentru a rămîne informat și a-i informa pe alții.*

11 septembrie

Bedros HORASANGIAN

Este o dată greu de uitat din istoria omenirii. Ca și 30 mai (1453, cînd cade Constantinopolul), ca și 6 iunie (1944, cînd are loc debarcarea aliaților în Normandia) sau 6 august (1945, cînd este bombardată atomic Hiroshima). Doar cîteva momente ale istoriei. Mai sînt și altele, nu multe, care au marcat-o. Care au schimbat ceva din (dez)ordinea acestei lumi. Fără să se schimbe, pe fond, mare lucru. Istoria nu face salturi, istoria se autodevorează. Am ajuns la New York la un an de la acel teribil atac terorist întreprins de membri ai unei organizații islamice – Al Qaida. Și faimosul lor lider, șeicul – sau ce-o fi fost în ierarhia lor – Osama bin Laden. La Ground Zero plutea în aer un straniu miros de ars. Părea înspăimîntător locul, dincolo de puzderia de flori și de oameni tăcuți care mișunau prin preajmă. Imaginile rămase pe retina noastră se conjugau cu cele din halucinanta realitate. Atacul neașteptat asupra unui obiectiv de mare vizibilitate al lumii occidentale – Turnurile Gemene, construcție cumva orgolioasă și sfidătoare la potențialul Statelor Unite – a bulversat întreaga omenire. Nu doar prin poziția asumată de SUA – război declarat împotriva terorismului și invadarea, terestră, a Afganistanului –, ci și prin restul de consecințe adiacente – nu puține. Orientul Islamic *versus* Occidentul democratic, Sudul planetei urcînd abrupt spre Nordul omenirii, Estul Europei încercînd să se detașeze de mult prea acaparatorul moloh estic numit Rusia, Oceanul Pacific urmînd să devină spațiul de confruntare directă a puterilor regionale emergente – China, India, Japonia, Coreea de Sud, Australia – antrenate pentru a se poziționa cît mai bine într-un puzzle de interese economice, financiare, politice. 11 septembrie a atras atenția omenirii că doar puterea economico-financiar-militară nu este de ajuns pentru a stăpîni lumea. Ce va urma? Există soluții la provocările ce apar la scară planetară? Lupta împotriva terorismului islamic – și nu numai – a apărut pe fondul altor provocări la adresa umanității. Pandemia de Covid 19 a fost un avertisment sever că omenirea nu e pregătită să răspundă adecvat la astfel de dure încercări. Încălzirea globală – se tot anunță că 2024 a fost unul dintre cei mai călduroși ani din istorie – produce efecte greu de gestionat pe termen scurt și mediu. Ca și epuizarea resurselor naturale, ca și fel de fel de molime, poluarea accentuată și creșterea nivelului oceanului planetar. Multe provocări la care comunitatea internațională, cu ONU în frunte, nu reușește pe deplin și eficient să răspundă.

11 septembrie este mereu un avertisment la adresa nu doar a cetățenilor americani. Războiul din Gaza, precum și cel din Ucraina sînt focare de conflict major. Și nu sînt semne că se pot găsi soluții. Așa cum nu s-au găsit soluții la ce a început în 11 septembrie. Avioanele americane ce se ridicau de la sol pe aeroportul din Kabul cu ciorchini de oameni agățați de ele erau imaginea în oglindă a disperării newyorkezilor care stăteau agățați de ferestrele celor două imense turnuri devenite cuptoare ale morții. Filmări livrate marelui public ulterior – chiar și în aceste zile din preajma lui 11 septembrie – ne arată grozăvia. Nu avem cuvinte pentru a descrie asemenea scene. Ele au fost, au rămas în memoria colectivă și individuală a fiecăruia dintre noi. Tragedia de la 11 septembrie – ca și altele, de care am pomenit – ar trebui să servească drept reper în viețile noastre. Că sîntem creștini sau musulmani, că sîntem femei sau bărbați, tineri sau mai puțin tineri – ce urît sună cuvinte des auzite prin București precum boșorog sau babalîc! –, că sîntem cum sîntem. Și nu cum am vrea să fim. Ce lipsește în această lume pentru ca noi, fără să ne iubim neapărat, să ne putem măcar tolera unii pe alții? Cei 17 tineri teroriști care au pierit în atacurile aeriene din SUA în 2001 puteau să aibă, și ei, un alt destin. Dincolo de ispita celor 72 de fecioare care i-ar fi întîmpinat într-o altă lume, dincoace de ceea ce ar fi fost omenirea fără atîtea conflicte armate și atentate teroriste, care fac atîtea ravagii.

11 septembrie a atras atenția omenirii că doar puterea economico-financiar-militară nu este de ajuns pentru a stăpîni lumea. Ce va urma? Există soluții la provocările ce apar la scară planetară?

Toată lumea vorbește despre *pace,* dar care mai de care din părțile aflate în conflict – cu multe puncte divergente pe agenda fiecăreia – refuză să cedeze. Nimic nou. Dincolo de discursurile pacifiste – în 24 de ore voi opri războiul, spune cu emfază candidatul la președinția SUA Donald Trump –, rămîn interesele uriașe ale marilor puteri. Aflate azi într-o fază antagonică. Vestul împotriva Estului, Sudul care dă buzna peste Nord, într-un război nedeclarat, islamul care cucerește teren peste tot și nu e dispus să cedeze nimic. Omenirea este obligată să găsească soluții și acolo unde nu se întrevede niciuna. 11 septembrie rămîne o bornă pentru viitorul omenirii. Ce va urma nu știe nimeni.

P.S. Aniversarea a 80 de ani ai prozatorului Viorel Marineasa la Muzeul Literaturii Române – un călduros și amical „La mulți ani!" *post eventum* și din partea mea pe această cale – mi-a prilejuit intrarea în posesia a două ex-cepțio-na-le cărți de proză scurtă. Un fel de povestiri semnate de aniversatul prozator Viorel Marineasa și de regretatul alt excelent povestitor care a fost Daniel Vighi. Volumele de proză lucrate admirabil la patru mîini se intitulează *Plînsul bătrînului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (Editura Ariergarda, 2023) și *Pas de deux* (Editura Humanitas, 2023), pe care le recomand din toată inima. Două cărți minunate, scrise de doi prozatori de mare anvergură. Atît. Restul e literatură. Sau ce? —

Fotografie pe dagherotip

Andrei ȚĂRANU

Începînd de azi, cînd scriu aceste rînduri, și pînă la primul termen a noului „calup" electoral (în care prezidențialele au drept nucleu alegerile parlamentare) mai sînt exact două luni și două săptămîni. Într-un fel, s-ar zice că mai e o groază de timp, dar numai mîine nu-i poimîine. Așa că alegerile aproape că bat la ușă.

Acesta e motivul titlului pe care l-am ales. Fotografiile pe dagherotip sînt cvasiirepetabile: odată developate, nu le mai poți reproduce de pe aceeași placă fotografică. Așa și prezentarea mea de acum: ea este, probabil, fidelă realității din clipa de față, dar va fi cel mai sigur distorsionată în ziua de 24 noiembrie.

Miercuri, 11 septembrie (dată fatidică!), puzzle-ul pare să se fi completat prin anunțarea de către Mircea Geoană a propriei candidaturi la președinția României, așa cum trebuie să facă un independent. Astfel, fotografia de grup e gata: toți candidații importanți au intrat în cadru și se pregătesc de marea înfruntare pentru cea mai importantă funcție în Stat. Dar, deși proaspătă, fotografia e deja roasă pe la colțuri, căci, de fapt, pe eșichierul politic românesc n-a apărut nici o surpriză, căci toți cei din fotografie sînt cunoscuți deja de mai bine de un an ca fiind candidați și și-au lansat campaniile deja de foarte multă vreme. Zvonurile despre candidatura lui Mircea Geoană datează încă din martie 2023. Plecînd de la această candidatură, s-au structurat încet și celelalte. Așa că, de fapt, cetățenii români s-au obișnuit de mult cu numele și personalitățile celor care candidează.

Ceea ce e semnificativ, pentru mine cel puțin, este faptul că, poate pentru prima dată, avem de-a face cu o precampanie dominată de mediocritate: de mediocritate prezentată ca virtute și scop social. Gata cu personalitățile proeminente, e vremea micii burghezii și a clasei mijlocii *wannabe*! Gata cu reformele și schimbarea, e vremea stagnării programatice și a bunăstării pe datorie! Și, într-un fel, nici nu e rău, dacă vremurile nu ar fi așa cum sînt, căci orice societate are nevoie de odihnă și stabilitate după o perioadă de criză prelungită și de tensiuni politice epuizante, care au condus la o îngustare aproape la maximum a spațiului politic.

Perioada 2005-2014 a fost o perioadă de criză politică permanentă, generată în principal de fostul președinte Traian Băsescu și de comilitonii săi de la PD-L, care și-au pierdut vigoarea după terminarea mandatului prezidențial. PD-L s-a dat dispărut în PNL, pe care l-a fagocitat din interior, din cel din urmă rămînînd doar exoscheletul. Traian Băsescu i-a mai supraviețuit o scurtă perioadă, dar deja în 2020 moștenirea lui s-a epuizat, după ce PMP nu a mai intrat în Parlament. Însă reflexele autoritar-tutelare a zece ani de putere au rămas, chiar dacă au fost transferate în PNL.

Într-o manieră similară, dar cu mijloace mai rudimentare și mai provinciale, a încercat să guverneze și PSD între 2016 și 2019, în perioada zisă a lui Liviu Dragnea. Crizele autoinduse din partid, atacurile la statul de drept, la Uniunea Europeană, excesele iliberale au condus la o stare permanentă de nesiguranță și la o diviziune socială de o magnitudine aproape de război civil.

În 2020 a venit pandemia, apoi, în 2022, războiul Rusiei împotriva Ucrainei... Din acest motiv, semnalul care a venit din societate a fost și este că va reacționa împotriva tuturor celor care nu vor să o lase să se odihnească și să se liniștească. De aceea, votul preponderent este unul eminamente conservator, antireformist (orice ar însemna asta) și pentru „apărarea" valorilor tradiționale (și acesta tot un concept extrem de vag, care nu acoperă nimic, în afară de o religiozitate de paradă).

Deși pare o conjurație a mediocrilor, asta nu înseamnă că avem și un scrutin cu un rezultat cunoscut dinainte. Dimpotrivă! Dacă în 2019 nu existau dubii asupra cîștigătorului, formal, bătălia ducîndu-se pentru locul secund, iată că la cinci ani distanță imprevizibilitatea și flotabilitatea electoratului par a fi definitorii. Cu două luni și jumătate înainte de alegeri, nimeni nu poate spune cu exactitate cine dintre cei patru-cinci candidați chiar va ajunge în turul al doilea. Știm doar cu aproximație, din sondajele de opinie mai recente (sau puțin mai vechi, dar făcute de case de sondare cu tradiție, și nu de case abia apărute), că ordinea actuală ar fi Mircea Geoană cu 23,7% (în scădere), Marcel Ciolacu – 17-19% (constant), Elena Lasconi – 15-17% (în creștere), Diana Șoșoacă – 13-14%, George Simion – 12-13%, Nicolae Ciucă – 10-11%, Cristian Diaconescu – 2%. Datele sînt (mai mult sau mai puțin) confirmate de INSCOP și IRES. Desigur, aceste cifre sînt ambigue, pentru că alte institute vehiculează procente diferite, punîndu-i pe Marcel Ciolacu și pe Nicolae Ciucă pe primele locuri și pe Mircea Geoană pe locul 3 (CURS și CIRA fiind casele de sondare care dau acest pronostic).

Acest amalgam de date contradictorii conduce la dezorientarea electoratului, iar presa *mainstream* devine mefientă față de instrumentul sondajului de opinie, deși nu instrumentul e de vină, ci cei care îl manipulează. Scopul acestei dezorientări e tocmai acela de a nu se forma imaginea unui cîștigător cert, ci de a păstra pînă cît mai tîrziu ambiguitățile, în așa fel încît să nu se producă fenomenul de *band-wagon* (adică să se ducă cît mai mulți spre cel care pare a fi sigur cîștigător, în speranța că, simbolic, vor fi și ei cîștigători). Pe scurt, date fiind proporțiile indiferenței pe care o manifestă societatea, echipele de campanie construiesc ținte false, astfel încît să păstreze confuzia cît mai mult.

Deși pare o conjurație a mediocrilor, asta nu înseamnă că avem și un scrutin cu un rezultat cunoscut dinainte. Dimpotrivă! Dacă în 2019 nu existau dubii asupra cîștigătorului, formal, bătălia ducîndu-se pentru locul secund, iată că la cinci ani distanță imprevizibilitatea și flotabilitatea electoratului par a fi definitorii.

Nici partidele politice nu sînt foarte încîntate de situația actuală, pentru că sînt supuse unui rapt politic cu care nu au mai fost obișnuite de multă vreme, mai precis, de cînd parlamentarele și prezidențialele nu mai au loc în același an. Acum, pentru a cîștiga intrarea și ponderea în Parlament, trebuie să sprijine candidați la președinție pe care nu îi simpatizează în mod deosebit. E cazul PNL, care condiționează intrarea pe locuri eligibile a celor care sînt fideli conducerii centrale (adică domnului Ciucă), și nu conducerii județene, cum se întîmpla în mod tradițional. Or, această recentralizare a partidului enervează liderii (baronii) care tocmai au cîștigat alegerile locale și care vor o mai mare independență politică, așa cum au avut-o cîndva.

Din contră, în USR fenomenul e invers: localul i se opune centrului, adică liderei formale care tocmai a cîștigat puterea în partid, doamna Lasconi. Astfel, cei care au pierdut puterea locală (doamna Armand) sau în partid (domnul Ghinea) se vor regăsi pe lista electorală pentru Parlament de la București, în pofida declarațiilor doamnei Lasconi, care îi considera printre cei responsabili pentru dezastrul din alegerile locale și europarlamentare.

Norocul societății românești este că „polul suveranist" este scindat, fiindcă, dacă s-ar uni, ne-am trezi că i-ar face concurență PSD-ului în procente. Doamna Șoșoacă candidează rațional în speranța că își va folosi tracțiunea pentru a băga SOS în Parlament și ca să cîștige competiția cu George Simion – care a ajuns ridicol cu panotajul lui de un populism pe care nu îl cred nici măcar cei mai sinceri adepți ai acestuia –, iar după aceea să îi ia și partidul. Semnul de slăbiciune (și de raționalitate, de altfel) de a se duce alături de Giorgia Meloni și de conservatorii europeni costă AUR în plan intern, căci nu-și mai pot permite să urle mai tare ca Diana Șoșoacă.

Mircea Geoană nu are partid (încă, probabil), și asta este principala sa slăbiciune în aceste alegeri, fiindcă fără un mecanism de supraveghere (și mai ales unul care să fie și motivat clientelar) e greu de crezut că va reuși să își păstreze procentele pe care le are în sondajele de astăzi.

Singurul partid care merge înainte ca spărgătorul de gheață este PSD, partid predominant care își duce Ifigenia sa la sacrificiul suprem: dacă pierde, va fi sacrificată ritualic, dacă va cîștiga, va fi adorată în templul de la Cotroceni, fără însă să i se mai dea voie să intervină în partid și în viața politică. Probabil că din acest motiv domnul Ciolacu le-a transmis colegilor îndemnul să cîștige, căci altfel lupta de a-l mazili va fi una grea și lungă.

În acest moment, figurile de pe placa fotografică sînt destul de neclare, iar emulsia de vot negativ nu s-a uscat bine. Dar probabil că în mai puțin de două luni imaginile vor fi mult mai clare, curățate prin aportul lebedelor negre, al dezvăluirilor și prostiilor pe care le vor face chiar candidații. —

De ce IA reprezintă un pericol existențial pentru umanitate

Yuval Noah HARARI

În Nexus, *Yuval Noah Harari ne conduce într-o explorare a evoluției informației, de la primele forme de comunicare în Epoca de piatră pînă la provocările contemporane ale inteligenței artificiale și dezinformării. Harari examinează cum informația a acționat ca o forță dublă de-a lungul istoriei – nu doar ca materie primă pentru adevăr, dar și ca o armă cu potențial distrugător, influențînd atît crearea imperiilor, cît și distrugerea acestora. Cartea explorează legătura dintre modul în care informația a fost utilizată de entități istorice, precum Imperiul Roman, Biserica Catolică și Uniunea Sovietică, pentru a consolida puterea și cum aceste tehnici sînt replicate și amplificate în prezent. Într-un context global marcat de crize ecologice, tensiuni politice și proliferarea dezinformării, Harari ne invită să reflectăm asupra alegerilor critice care ne așteaptă. „Ne aflăm în fața unor alegeri urgente pe măsură ce inteligența non-umană evoluează", afirmă Harari. „*Nexus *explorează nu doar pericolele, ci și speranțele care ne leagă în această lume interconectată", oferind o reflecție esențială asupra modului în care trecutul nostru informațional ne poate ghida în navigarea provocărilor actuale și viitoare. Volumul* Nexus, *tradus de Ioana Aneci și Adrian Șerban, e în curs de apariție la Editura Polirom.*

Mulți experți avertizează că IA reprezintă un pericol existențial pentru umanitate. Alții resping astfel de avertismente ca fiind exagerate. În timp ce amenințarea armelor nucleare este evidentă pentru toți, este dificil de înțeles de ce inteligențele artificiale sînt atît de periculoase. Istoria Revoluției Industriale ne poate ajuta să înțelegem pericolele inerente noii Revoluții IA.

Mulți experți avertizează că ascensiunea inteligenței artificiale ar putea duce la prăbușirea civilizației umane sau chiar la extincția speciei umane. Într-un sondaj din 2023 efectuat pe 2.778 de cercetători în domeniul IA, mai mult de o treime au estimat că există cel puțin o șansă de 10% ca o formă avansată de IA să ducă la rezultate la fel de grave precum extincția umană. În 2023, aproape 30 de guverne – inclusiv cele ale Chinei, Statelor Unite și Regatului Unit – au semnat Declarația de la Bletchley privind IA, care a recunoscut că „există potențialul pentru daune grave, chiar catastrofale, fie deliberate, fie neintenționate, provenite din capacitățile cele mai semnificative ale acestor modele de IA".

Unora, avertismentele cu privire la colapsul civilizației li se par un soi de lamentări exagerate. De fiecare dată cînd a apărut o nouă tehnologie puternică, s-au iscat îngrijorări că ar putea aduce cu sine apocalipsa, dar uite că tot aici sîntem. Pe parcursul revoluției industriale, scenariile apocaliptice luddite nu s-au materializat, iar „întunecatele fabrici satanice" ale lui Blake au ajuns să creeze cele mai prospere societăți din istorie. Astăzi majoritatea oamenilor se bucură de condiții de trai mult mai bune decît înaintașii lor din secolul al XVIII-lea. Mașinile inteligente se vor dovedi a fi și mai benefice decît orice alte mașini anterioare, promit fanaticii inteligenței artificiale ca Marc Andreessen și Ray Kurzweil. Oamenii se vor bucura de servicii mult mai bune de sănătate, de educație și altele, iar IA chiar va contribui la salvarea ecosistemului de la colaps.

Din nefericire, o examinare mai atentă a istoriei scoate în evidență faptul că luddiții nu se înșelau chiar de tot și că, de fapt, există motive foarte întemeiate să ne temem de noile tehnologii puternice. Chiar dacă pînă la urmă aspectele pozitive ale acestor tehnologii le depășesc pe cele negative, pentru a ajunge la un deznodămînt fericit trebuie de obicei să trecem printr-o sumedenie de încercări. Tehnologia nouă conduce adesea la dezastre istorice, nu pentru că tehnologia ar fi inerent rea, ci pentru că oamenii au nevoie de timp ca să învețe cum s-o folosească în mod chibzuit.

Revoluția industrială este un exemplu excelent. În secolul al XIX-lea, cînd tehnologia industrială a început să se răspîndească la nivel global, ea a răsturnat structuri economice, sociale și politice tradiționale și a deschis calea pentru crearea unor societăți complet noi, care puteau fi mai prospere și mai pașnice. Totuși, învățarea modului de a construi societăți industriale benefice nu a fost deloc ușoară și a implicat multe experimente costisitoare și sute de milioane de victime. Un astfel de experiment costisitor a fost imperialismul modern. Revoluția industrială a avut loc pentru prima dată în Marea Britanie, în ultimele decenii ale secolului al XVIII-lea. În secolul al XIX-lea tehnologiile și metodele de producție industriale au fost adoptate și în alte țări europene, din Belgia pînă în Rusia, precum și în Statele Unite și Japonia. Gînditorii, politicienii și partidele imperialiste din aceste zone cu o mare concentrare industrială pretindeau că singura societate industrială viabilă este imperiul. Argumentul era că, spre deosebire de societățile agrare relativ independente din punct de vedere economic, noile societăți industriale se bazau mult mai mult pe piețe străine și materii prime de import și doar un imperiu putea satisface aceste pofte fără precedent. Imperialiștii se temeau că țările ce se industrializau, dar nu reușeau să cucerească niște colonii, vor pierde accesul la materii prime și piețe esențiale în favoarea unor rivali mai lipsiți de scrupule. Unii imperialiști afirmau că dobîndirea unor colonii nu era doar esențială pentru supraviețuirea propriului stat, ci profitabilă și pentru restul omenirii. Ei pretindeau că doar imperiile pot răspîndi binecuvîntările noilor tehnologii în așa-numitele state nedezvoltate.

În consecință, țări industriale ca Marea Britanie și Rusia, care aveau deja imperii, le-au extins mult, pe cînd țări precum Statele Unite, Japonia, Italia și Belgia au început să-și clădească imperii. Echipate cu puști și arme de artilerie produse în masă, transportate cu ajutorul motoarelor cu abur și comandate prin telegraf, armatele industriei au măturat globul din Noua Zeelandă pînă în Coreea și din Somalia pînă în Turkmenistan. Milioane de băștinași și-au văzut modul de viață tradițional strivit sub roțile acestor armate industriale. A fost nevoie de mai bine de un secol de suferință pentru ca majoritatea oamenilor să-și dea seama că imperiile industriale sînt o idee foarte proastă și că există modalități mai bune de a construi o societate industrială și de a-i asigura materiile prime și piețele de care are nevoie.

Stalinismul și nazismul au fost și ele experimente extrem de costisitoare de construire a unor societăți industriale. Lideri ca Stalin și Hitler afirmau că revoluția industrială a dezlănțuit puteri uriașe, pe care doar totalitarismul poate să le țină în frîu și să le exploateze la maximum. Ei invocau Primul Război Mondial – primul „război total" din istorie – ca dovadă că, pentru a supraviețui în lumea industrială, era nevoie de control totalitar asupra tuturor aspectelor politicii, societății și economiei. Ca un aspect pozitiv, spuneau și că revoluția industrială era ca un furnal care topește toate structurile sociale anterioare, cu imperfecțiunile și slăbiciunile lor omenești, și oferă ocazia de a făuri societăți perfecte, locuite de supraoameni puri.

Pe calea creării societății industriale perfecte, staliniștii și naziștii au învățat cum să ucidă industrial milioane de oameni. Trenurile, sîrma ghimpată și ordinele telegrafiate au fost conectate pentru a crea o mașinărie de ucis fără precedent. Privind retrospectiv, cei mai mulți dintre noi se îngrozesc astăzi de ceea ce au făcut staliniștii și naziștii, dar la vremea aceea viziunile lor îndrăznețe au fascinat milioane de oameni. În 1940 era ușor de crezut că Stalin și Hitler constituie modelul de exploatare a tehnologiei industriale, pe cînd șovăitoarele democrații liberale se îndreptau către coșul de gunoi al istoriei.

Însăși existența unor rețete rivale de construire a societăților industriale a dus la ciocniri costisitoare. Cele două războaie mondiale și Războiul Rece pot fi considerate o dezbatere cu privire la abordarea corectă, în care toate taberele au învățat una de la alta, experimentînd în același timp noi metode industriale de a purta război. În cursul acestei dezbateri, și-au pierdut viața zeci de milioane de oameni și umanitatea a ajuns periculos de aproape de autoanihilare.

Pe lîngă toate aceste catastrofe, revoluția industrială a subminat de asemenea echilibrul ecologic mondial, provocînd un val de extincții. La începutul secolului al XXI-lea se consideră că dispar pînă la 58.000 de specii pe an, iar totalul populațiilor de vertebrate a scăzut cu 60% între 1970 și 2014. și supraviețuirea civilizației umane este amenințată. Deoarece încă părem incapabili să construim o societate industrială care să fie și sustenabilă ecologic, mult lăudata prosperitate a actualei generații de oameni presupune costuri imense pentru alte ființe sensibile și pentru generațiile viitoare. Poate că pînă la urmă vom găsi o cale – poate cu ajutorul inteligenței artificiale – de a crea societăți industriale sustenabile ecologic, dar pînă atunci jurații încă nu au dat verdictul asupra fabricilor satanice ale lui Blake.

Dacă lăsăm puțin la o parte deteriorarea continuă a ecosistemului, putem totuși să încercăm să ne consolăm cu gîndul că în cele din urmă oamenii au reușit să învețe cum să construiască societăți industriale mai benevolente. Cuceririle imperiale, războaiele mondiale, genocidele și regimurile totalitare au fost experimente nefericite care i-au învățat pe oameni cum să nu procedeze. Pînă la sfîrșitul secolului al XX-lea, în opinia unora, omenirea a nimerit-o cît de cît.

Dar, chiar și așa, mesajul pentru secolul al XXI-lea este sumbru. Dacă omenirii i-au trebuit atîtea lecții teribile ca să învețe cum să gestioneze puterea aburului și telegrafele, cît ne-ar costa să învățăm să gestionăm IA? Inteligența artificială este potențial mult mai puternică și mai dificil de controlat decît motoarele cu aburi, telegrafele și orice altă tehnologie anterioară, deoarece este prima tehnologie din istorie care poate lua decizii și crea idei noi de una singură. IA nu este un simplu instrument – este un agent. Mitralierele și bombele atomice au înlocuit forța musculară umană în actul de a ucide, dar nu au putut înlocui creierul uman în decizia cu privire la cine să fie ucis. Little Boy – bomba lansată asupra Hiroshimei – a explodat cu o forță de 12.500 de tone de TNT, dar în ceea ce privește capacitatea cerebrală, Little Boy era ineficient. Nu putea să decidă nimic.

Lucrurile stau diferit cu IA. Din punct de vedere al inteligenței, IA depășește nu doar bombele atomice, ci și toate tehnologiile informaționale anterioare, cum ar fi tabletele de lut, tiparnițele și aparatele de radio. Tabletele de lut stocau informații despre taxe, dar nu puteau decide singure cît impozit să impună și nici nu puteau inventa un nou tip de impozit. Tiparnițele copiau informații precum *Biblia*, dar nu puteau decide ce texte să includă în *Biblie* și nici nu puteau scrie noi comentarii despre cartea sfîntă. Aparatele de radio difuzau informații precum discursuri politice și simfonii, dar nu puteau decide ce discursuri sau simfonii să transmită și nici nu puteau compune astfel de lucrări. IA poate face toate aceste lucruri și poate chiar inventa noi arme de distrugere în masă – de la bombe nucleare superputernice la pandemii extrem de mortale. În timp ce tiparnițele și aparatele de radio erau instrumente pasive în mîinile oamenilor, IA devine deja agent activ care ar putea scăpa de sub controlul și înțelegerea noastră și care poate iniția acțiuni în modelarea societății, culturii și istoriei.

Poate că în cele din urmă vom găsi modalități de a ține IA sub control și de a o folosi în beneficiul umanității. Dar va trebui să trecem printr-un alt ciclu de imperii globale, regimuri totalitare și războaie mondiale pentru a învăța cum să utilizăm IA în mod benefic? Deoarece tehnologiile secolului al XXI-lea sînt mult mai puternice – și potențial mult mai distructive – decît cele ale secolului al XX-lea, avem mai puțin spațiu pentru eroare. În secolul al XX-lea, putem spune că umanitatea a obținut un C minus la lecția despre utilizarea tehnologiei industriale. Suficient cît să treacă. În secolul al XXI-lea, standardul este mult mai ridicat. Trebuie să facem mai bine de data aceasta. —

Yuval Noah Harari, autorul bestsellerelor internaționale *Sapiens. Scurtă istorie a omenirii* și *Homo deus. Scurtă istorie a viitorului*, lansează simultan în peste 20 de țări noua sa carte, *Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale, din epoca de piatră pînă la IA.* Aceasta este disponibilă în premieră și în exclusivitate în aplicația Voxa.

Scanați QR-codul alăturat cu telefonul pentru a accesa cartea.

Lucruri și sentimente la îndemîna poetului la 42 de ani

Daniil IFTIME

Cel mai recent volum al lui Dan Coman, *Insectarul Coman* (Editura Charmides, ediția a II-a, 2022), pare compus de un automatism fixat pe comanda lucid și vizionar. Poetul e la maturitate. Ne aflăm pe mîini bune, îl urmărim cu plăcere, retorica funcționează silențios, urmează o construcție. E o ambiție cu totul poetică, deloc metafizică. Aici e vorba despre un elogiu adus maturității, care-l stigmatizează pe poet, iar umbra rară a acestei maturități secretă poezie, bogată în esențe și otrăvuri. Ea aruncă peste spațiul banal semințele prețioase ale spaimei. Poetul nu ajunge la angoasă, uneori, însă, micile așteptări sufocă. Spaima ar putea să-l sterilizeze pe poet. A ajuns Dan Coman în impas? Poetul vital, pe care expresia douămiistă nu-l încurcă, plin de resurse, capabil să formuleze o estetică proprie, marcată de neoexpresionism, ușor desuetă, salvată însă prin picătura de ironie căzută la timp, a văzut ceva ce noi nu vedem?

Volumul propune o continuare a liricii sale, atît de ușor de recunoscut. E o consecvență pe care și Ion Mureșan și-o asumă de ani buni. E aceeași estetică, pe care o recunoaștem de la un volum la altul, de la *anul cîrtiței galbene* (Editura Timpul, 2004) – ce primește Premiul „Mihai Eminescu" *Opus Primum* –, *ghinga* (Editura Vinea, 2005) la *Dicționarul Mara* (Editura Cartier, 2009). Poetul e un as al formulelor bogate, în spatele cărora poate să practice dedublarea, între parodic și solemn sau între cinic și suav. E și un minimalist prin forma de poezie, una prin care se aliniază fără complexe la prezent. Țesătura aleasă e rară, dar în ea Coman reușește să revitalizeze stări și trăiri abisale. Eu îl văd deseori pe Celan acolo, cel al apocalipsei de mici dimensiuni, cel care descrie tragicul pulsatoriu al lumii. Și Dan Coman face asta, într-o manieră lipsită de acel retorism – parcă prea programatic și călduț – al poeților generației 2000. Din același creuzet vine și proza sa: *Irezistibil* (Editura Cartea Românească, 2010), *Parohia* (Editura Cartea Românească, 2012) etc.

Aici, în comparație cu celelalte volume ale sale, Dan Coman își propune de la început o structură. El, la care de obicei ansamblul de vietate amorfă se autogenera cumva miraculos, pune în mișcare aceeași retorică. Tema principală este concretă, ține de biografia cea mai vizibilă, împlinirea vîrstei de 42 de ani, fapt care generează obsesii, împăcări sau momente de stagnare. Stări de o intensitate constantă, care anunță, cînd și cînd, o oboseală existențială, ce atîrnă greu.

Tema oboselii poetului matur este începută și dezvoltată încă din *Dicționarul Mara*, care, dozată șăgalnic, dă tensiunea care face să vibreze atmosfera generală a unei cărți speciale despre copii. Conceptul stagnării omului copt a fost, să-i spunem, unul generaționist. La mijlocul anilor 2000, au fost mai mulți poeți care au mizat pe această temă mai mult sau mai puțin voluntar, ca Marius Ianuș (*Știrumfii afară din fabrică*) sau Elena Vlădăreanu (*europa. zece cîntece funerare*). Nici unul, totuși, n-a produs un volum prea convingător. Dan Coman schimbă partiturile. Nu mizează pe social. El aduce în prim-plan o spaimă concretă, care țîșnește din crăpăturile eului. E un „eu", aș spune, ce ține de concretul autobiografiei imediate. Poetul nu vrea să facă mișcări prea mari, apar în plin firesc frisoanele unei cutremurări. Dincolo, prea aproape, lumea iese din țîțîni. E o boală grea, care a generat mari tragedii în literatură. Este, cred, o nouă cale pe care ne-o propune Coman, prin hățișul autobiografiei. Important este că poetul rămîne în spiritul poeticii lui. Nu e o revoltă ce are la rădăcină o teamă „abstractă". Nici nu vrea, ca Ianuș, să intre în pielea altui personaj, a unui proletar, a omului social golit pe dinăuntru, cu totul cabotin acum, ca în volumul amintit mai sus. Ci, iată, de exemplu, frica de *nopți mici* sau de felul cum *să încerci să dormi cinci ore legat e de neînchipuit*, acest gen de tresărire existențialistă îl face să tresară.

Se observă o recurență, cu totul vizibilă, din volumul *Dicționarul Mara* – o părelnică angoasă; e, totuși, palidă ca o umbră, ușor otrăvitoare, din gama celor despre trecerea timpului. Dar Coman își urmează instinctele bine. De la prolog – *prolog (*feat *N.C.)* – pînă la epilog – *planta porno* –, nu face decît panorame biografiste, pe care le țese cu un prozaism poetic stors de orice dorință de a impresiona. Sigur, undeva, un titlu indică, punctează, de fapt, un anumit „sfîrșit al istoriei"; iată o secvență de viață repetitivă, într-o formulă canonică, specifică acestui eu poetic: „în rest, program neschimbat./ poftă de fumat, graba din workshop,/ gîndul să nu uit de cadourile pentru acasă" (*poem de dragoste la istanbul*).

*

Patetismul voit al poemelor – care, pe parcursul operei sale literare, devine din ce în ce mai bine jucat – ține de un anumit sector al propriei generații. Dan Coman poate fi ușor comparat aici cu Teodor Dună, Ștefan Manasia sau Claudiu Komartin, poeți diagnosticați ca neoexpresioniști, care se dezic ușor de rădăcinile douămiismului, ce se hrănesc din zvîrcolirile fracturismului. La Dună, depresia pare cu totul înscenată și imaginată, fiind în contra valului cu realism-biografismul clar și franc. Firește, cînd vorbim despre neoexpresionism, trebuie neapărat să-i menționăm pe poeții optzeciști ardeleni, cu Ion Mureșan în frunte, Aurel Pantea sau Marta Petreu, printre alții. Nu trebuie uitat nici Ioan Es. Pop, cel care valorifică cel mai bine acest filon în anii '90. Mureșan, de altfel, proteic, reușește să-și prepare și să-și impună o formulă de vitalism, cu inserturi de ermetism, acoperind spații mai largi. Preia și păstrează ce e de păstrat (ca, de exemplu, simțul pentru estetic) din lirica șaizecistă, îndepărtîndu-se, în același timp, de ea cu grație, prin noile sale descoperiri. La nivel general, poezia lui Ion Mureșan se depărtează de cea, de pildă, a lui Nichita Stănescu, dar se apropie mai degrabă de o lirică insolită, precum cea a lui Virgil Mazilescu. Aceste abilități le regăsim și la tinerii săi emuli, douămiiști, diagnosticați ca neoexpresioniști. Toți au la bază un impresionism și un biografism patetic, asumate în mod voluntar și ludic, ca la Mazilescu. La ei, dacă mergem mai departe cu aventura disocierilor, vedem cum tărăgănatul versurilor, marca Bacovia, e preluat dintr-o perspectivă ironică și creează efecte noi. Ei, tinerii neoexpresioniști, sînt interesați mai degrabă de un imaginar suprarealist, care redă un act de cunoaștere comun, în tușe moi, de un onirism candid. Acești poeți sînt marcați de o împăcare cu o largă tradiție poetică, asumîndu-și foarte multe direcții consacrate, de la expresivitatea lui Georg Heym la cea a lui Trakl sau a lui Gottfried Benn.

*

Revenind la planul poetic românesc actual, Komartin se situează de la început într-un peisaj similar cu cel al lui Coman. Autorul *Anotimpului în Berceni* vine însă cu un mizerabilism ce constituie un liant între direcția douămiiștilor munteni și calofilismul neoexpresioniștilor ardeleni. Pe lîngă Mazilescu, aflat la temelie, la Komartin, dar și la Dună, Coman sau Vancu, e vizibilă influența lui Mircea Ivănescu ca figură canonică și îndrumătoare, ce se descurcă admirabil cu realul colateral, vag, alterat cît de cît de livresc. Acest livresc aplatizează tendențios. Decorul real are o tensiune de roman polițist. Multe dintre aceste accesorii ale unui regim tranzitiv, baroc în anii '70, vor rămîne pe drum. Candoarea – mai mult sau mai puțin vizibilă – din multe dintre versurile lui Coman ne amintește de acele texte ale lui Cosmin Perța, din *Zorovavel* sau *Bocete și alte jelanii*. Acolo, Perța e bine individualizat. Totodată, pe parcursul textului actual al lui Coman se pot observa constante trimiteri la prietenii poeți din aceeași generație, precum Radu Vancu, în *un poem trimis lui radu vancu pe mess*, sau Marin Mălaicu-Hondrari, *poem pentru mmh*, sau Komartin, în *Komartin Blues*, sau Dună, în *aniversarea (dublu espresso cu Teodor Dună)* etc.

*

Temele recurente, îmbătrînirea și stagnarea, se sting și se aprind cu fluctuații neașteptate ale tensiunii. Viul ca model este ușor compromis de o luciditate anapoda, rezultînd o magmă proteică, ca în *eu sînt cel ce nu sînt*. Tema morții e însă constantă. Rezonanțe asemenea celor din *poemul de bătrînețe al lui DDD* sau *ultima vară la bistritz* întîlnim ca ecou peste tot. Referințele culturale vin, involuntare și firești, ca să dea parfum sau o idee de sens conceptului general de stagnare. Îl cimentează în materia volatilă a livrescului de ocazie: „eu m-am întins pe canapeaua din sufragerie,/ am citit jumătate din *Austerlitz*, am ațipit" (*seară-n familie*) sau „acum sînt acasă și e noapte și citesc pasolini în italiană/ și nu înțeleg nimic" (*cerul*).

Și alte motive au acest rol vagant, precum cel al fluturelui-cîine sau al fluturelui-labrador (*numai ea*, *ultima vară la bistritz*, *aniversarea, 4.* etc.). El traversează încet-încet, pîlpîie în aer, amușină tabla terestră. Mai exact, par un soi de himere locale, ce țes alăturare între urban și natură. Devin ființe gingașe și, în același timp, înspăimîntătoare, fiind, probabil, o metaforă a orașului sfărîmat, măcinat de cutremure ale altor ființe necunoscute ale epidermei realității comune. Poate fi aici un început de discurs nou despre existență? Trimite poetul la un eu dual, la sinele fracturat, la stări catastrofale ale ființei? Cred că nu. Totuși, o mulțime de lucruri stranii, de stări din umbra sufletului stau la îndemîna poetului la 42 de ani.

Aproape la tot pasul apar trimiteri la zona Bistriței. Sînt elemente ale unei topografii a acestor traume ușoare, elemente ale acestor exerciții de luciditate ironică: strada Grigore Bălan (*numai ea*), echipa de fotbal Minerul Rebra (*eu sînt cel ce nu sînt*), cafeneaua „Class" (*Frăția penelului*), cîrciuma Plan B (*poemul de bătrînețe al lui DDD*), magazinul Atlantis (*aniversarea*, *3.*) etc. Eul, în Bistritz, e un *spiritus loci*. Unul care stăpînește sarcasmul bine temperat. E luminos, în comparație cu ce se întîmplă la alți poeți, care-și priveau orașele provinciale (Ioan Es. Pop sau Dan Sociu, printre alții) sub o altă cupolă. Aici, realul e lucrat cu imagini calme. Bine subliniate, repet. Acolo, lentila ochiului e făcută astfel încît să poți urî (la Sociu, mai ales, care își asumă trăirea colosală, care-i asigură sinceritatea și curajul exemplar). Aici, disparitățile și antinomiile se încheagă, aș spune, diafan, înveliș care acoperă traume de orice fel. Coman își asumă fără complexe propriul oraș, locurile care păstrează urmele, aerul tocit al obișnuințelor. Aici, cele mai violente proteste ar fi gratuite, ele nu ar împiedica lumea să recunoască, în tăcere, că viața continuă să renască, cu o mulțime de lucruri gata să te plictisească rapid. Referitor la Bistritz, toposul lui Coman, am putea spune că este vorba de o heteronomie – ca o subtemă a volumului, aceea a orașului provincial –, intensificată și exprimată prin nemulțumirea călduță față de repetitivitatea vieții, ce se mișcă tărăgănat, ca un malaxor. Poziție care, în cele din urmă, e acceptată de poet, ca în textul *dragoste în vremea protestelor*. Fiecare descriere de cîrciumă, cafenea sau stradă ne dezvăluie acea lipsă de vitalitate a provincialului ajuns la maturitate.

Tehnica primează în poezia asta. Între convingere și îndemînare, poetul alege îndemînarea. E o tehnică ce asigură autenticitate, atît. Nu prezintă nici un interes pentru poezia cu rimă, ca la orice poet douămiist din zona Ardealului. I-am luat în calcul și pe cei mai tineri, să zicem, publicați după anul 2010. Ritmul are, aș spune, fracturi interioare. Moștenire veche. Are, deci, unele „scăpări" la rima interioară – „O dimineață friguroasă. Un exces e siguranță" (*Frăția Penelului*) – sau apar repetiții: „am încercat de nenumărate ori/ am încercat și zilele astea" (*ultima vară la bistritz*). Ies în evidență acele *figures d'analogie,* cum spun francezii. Cel mai adesea, întîlnim comparații de genul „tavanul moale și cald ca o burtă de cal", din *ultima vară la bistritz, 2. bucătăria*, sau „o bucurie proaspătă ca un pui congelat", din *poem pentru mmh*, *1.*, și metaforele „jumătate înfipt în telefon pentru cauze sociale", din *2. Class*, sau „soarele a făcut primul salt", din *sezonul vară-toamnă, 2. Octombrie*.

Pe planul dialogic, e imposibil să nu remarcăm acel pronume la persoana I plural, ce are, cred, o conotație generațională; se referă la cei maturi, care practică jocul celui singur cu lumea la 42 de ani: „Am rezistat tinereții, bolilor neașteptate, tristeții uscate din nord" (*ultima vară la bistritz*) sau „Anul s-a dus, sîntem deja la începutul anului și încă în viață" (*poem pentru mmh*). Desigur, remarcăm sarcasm și temperanță aici. Totodată, putem nota, pe parcursul volumului, confuzia între alocutor și destinatarul propriu-zis (cititorul): „vino să vezi:/ capul meu e o pasăre împăiată/ peștele de sticlă de pe televizor" (*vino să vezi*). Un alt procedeu interesant utilizat de Dan Coman este acela de a face o trecere, în anumite poezii, de la un discurs obiectiv, rece, la unul confesiv: „Cu fruntea lipită de geam/ aștept să se prăjească o felie de pîine./ În blocul vecin toate luminile s-au stins./ Concentrează-te pe corp / Caută locul cel mai expus și strălucește. Ridică miza" (*poem pentru mmh, 3.*).

Volumul lui Dan Coman aduce o prospețime (în acest cîmp atît de larg al douămiismului) care este potențată de o expresie ludică, de imagini bine calibrate, și marcată de o ironie tandră. De un sarcasm bine temperat. O mulțime de lucruri mari sau mici, repede tocite de utilizare și obișnuințe, dau buzna, ca și micile stări sau sentimente din umbră, toate vin, participă la aceste exerciții de luciditate ironică. Poetul le transcrie neutru, echilibrat, urmărind efectele autenticistului moderat. E jocul celui singur în realitatea asta supertranzitivă. Poate să înceapă de aici un alt discurs? Putem crede că are poetul îndoieli asupra canonului literar focalizat pe un real atît de bine cunoscut? Am găsit cîteva căi, cîteva teme, iar acestea, așezate într-un context mai larg, ne îndreptățesc să spunem că Dan Coman a devenit poetul care poate transcende acea ipostază a „poetului realului" (Eugen Simion). —

Daniil Iftime *este student la Facultatea de Litere și Filozofie, Sorbona, Paris.*

Un arlechin obosit

Octavian SOVIANY

Ioan Moldovan a făcut parte din categoria optzeciștilor introspectivi. Poezia lui e străbătută de anxietăți existențiale tratate în spirit minimalist, cu un perfect simț al parodicului și al derizoriului. De altfel, autorul se autodefinește drept un poet al „mainimicului", un nimic mai aparte, care, deconcertînd prin insignifianță și prozaism, își pierde orice prestanță ontologică, alunecă spre trivial și grotesc: „Alo, domnu, 's secretara de la primăria din Curtuşeni am luat/ un frigider săptămîna trecută amu mere amu nu mere mi s-o/ promis că veniți să vedeți/ Da, doamnă, numai că am impresia că ați greșit număru' eu nu/ mă ocup de frigidere/ Da' cu vă ocupați/ Cu mainimicul/ Noa mă scuzț/ Nu face mai nimic bună zîua săru' mîna" (*Cu mainimicul*). Prin urmare, poemele lui Moldovan consemnează lipsa de aderență la o realitate decepționant de meschină, transcriu întîmplările mărunte ale vieții de zi cu zi sau trec în revistă, uneori cu blazare, alteori cu un rictus autopersiflator, micile automatisme existențiale: „Acasă apoi la piață din nou acasă vine Alex îi dau/ un măr o felie de pîine cu margarină și caşcaval/ ar vrea bani nu-i dau pentru că i-i ia frate-su cel așteaptă jos// Și-n rest toată viața asta spre bătrînețe am petrecut-o/ văzînd și auzind fraza lungă și clătinătoare a frunzișurilor/ ai mei ai mei ai mei plecaseră pe rînd și// în după-amiaza prăfoasă era limpede limpede limpede/ doar neînțelesul foșnitor al frunzișurilor" (*Vine Alex*).

Realul devine, prin urmare, în viziunea poetului, un depozit de materii reziduale, e alcătuit din deșeuri, ticsit pînă la refuz de pubele beckettiene care adăpostesc o umanitate famelică: „S-a supărat Alex, îngerul pubelelor, abia se mai uită în treacăt/ prin ele, vînt/ pungi dansante, clănțăniri de cîini necăjiți și/ labele-s moarte în pubela verde/ în aerul rece și pe deasupra totala nesiguranță a ușilor în/ canaluri. Dar supărîndu-se/ nu mai urcă la noi poate i-am dat mîncăruri prea reci poate/ familia sa e bolnavă și zace acolo printre zdrențe și țevi/ poate supele-au fost prea grase prea sofisticate și acum Alex/ se joacă în curtea blocului și nu mai sună la interfon cerînd cu/ glasul lui subțirel-subțirel/ n-aveți să-mi dați nouă mii de lei/ Și-acum un alt cerșetor scoate din pubelă/ o lalea veștedă se uită la ea milos admirativ o aruncă înapoi/ mai scormonește o vreme și pleacă va pleca a plecat/ pe lîngă Alex și nici o vorbă nu i-a adresat/ Aveam pe-atunci mîini violete și nu citisem nimic" (*Scurtă proză*).

Scurtele escapade în metafizic, născute din refuzul realului, tutelate de prezențe angelice care și-au pierdut toată încărcătura de fabulos, dobîndind ceva din fizionomia banală a obiectelor casnice, nu se deosebesc prea mult de filmul tern al cotidianului, reiterează, într-un alt plan, actele fiziologice care compun existența: „M-a trezit îngerul meu bonom, îngerul/ meu tolerant, căruia nici să-i vorbesc/ nu mai e nevoie: a înflorit sîngerul/ zice, din care o să-ți fac cerneală nouă/ vechile ciute de pe păretar/ Să le-mbăiezi în ea ca-n rouă./ Și între timp eu te mîngîi și te mint,/ iarbă tînără de o tinerețe de var/ în care s-a strîns ceva de nenumit./ Nu mai sînt pe propria-mi limbă/ în mîncare și-n bere – / îngerul bonom m-a prins și mă plimbă/ doar pe la praznice de himere" (*Himere*). Căci (anti)eroul liric al lui Ion Moldovan pare să-și fi epuizat disponibilitatea pentru experiențele exemplare, e devorat de grețuri sartriene ce-i amorțesc resursele sufletești și abordează cel mai ades masca lirică a „omului mărunt", care face din propria sa nimicnicie obiectul deriziunii și al persiflării, exhibîndu-și aproape cu voluptate vidul interior: „sînt un bucătar amărît/ căruia i se dă liber într-o după-amiază de vară/ cînd toate bancomatele s-au golit// și intră prin subsoluri unde se bea vin tonic/ se împătură batiste/ se-ofilesc sînziene și pești de sticlă/ Iese și repetă într-una *viţăvercea viţăvercea*/ o să-mi cumpăr un coș de nuiele/ pentru hainele umede// ba nu două coșuri unul pentru albe altul pentru negre/ se gîndește pe-ascuns că nici acum/ vai nici acum dar cînd cînd cînd" (*Anche io*).

În consecință, locul afectelor e luat, ca la Bacovia, de inflamări ale nervilor, declanșate de teroarea nimicului, de prezența golului, care devorează în egală măsură lucrurile și oamenii: „Mă scot în lume/ dimineața de februarie îmi poartă mîinile pe lîngă corp/ reglementar/ cîinii tot mai mulți și mai mari/ acum coborînd deja în Pivnițe/ gunoaiele umflîndu-se, hăituiala nu se mai termină/ bolile nu se mai vindecă/ și azi Doamna îmi explică de ce sînt nervos/ în piață c-o listă lungă de lucruri și-n ele/ nimic-nimic/ și tot mai des trece pe lîngă mine o mîță rezistentă/ și ca dînsa sîntem noi" (*De ce sînt nervos*). Angoasa morții este, prin urmare, omniprezentă și constituie substanța unor fabule metafizice cu recuzită macabră, în care fricile existențiale sînt tratate epic, după logica halucinantă a visului: „Un copil muribund pe care l-am luat din lăcriță/ după ce medicul l-a dezgropat și eu am văzut imediat că nu/ putrezise/ că are obrajii plînși, că trăiește/ l-am luat în brațe și am fugit spre casă/ îngrozit că acu-acu o să moară/ am trecut pe la magazinul «Sora» din Cluj și nu aveau lapte/ am luat un covrig ce să fac/ o bucățică i-am împins-o în gură ca s-o morfolească/ ajung la bloc, ușa de la apartamentul nostru e închisă, sînt/ disperat, plîng/ bat în ușă ca un descreierat, vine soră-mea de afară și-mi/ deschide/ înăuntru e mama/ pun ce-a mai rămas din copil pe canapea/ a rămas o mică larvă cu doi ochi căprui imenși/ și plîng de mă prăpădesc și zic iată mamă ce am pus noi sub/ pămînt/ hohotesc vine împăratul ce să-ți dau să taci zice hohotesc și e/ azi" (*Acum patru ani*).

> ***Locul afectelor e luat, ca la Bacovia, de inflamări ale nervilor, declanșate de teroarea nimicului, de prezența golului, care devorează în egală măsură lucrurile și oamenii.***

Peisajele sordide vor fi înlocuite acum de viziunile „post-mortem" ce înfățișează colțuri de purgatoriu, împărății ale umbrelor sau paradisuri amniotice, regresiuni în intimitatea materiei cosmice: „Vine un timp al ordinii, celălalt s-a isprăvit, nu mai e mult și/ urci în turmă/ în ținutul sălbatic.// Ține minte tot ceți amintești/ *doine, ghicitori, eresuri*/ o să-ți trebuiască acolo// Ca să nu mai vorbești// Acolo e un Pîntec mai încăpător decît al meu/ al mării/ și sarea, sarea și un pămînt nou/ toate o să aibă un preț pe care// Nu tu, nu tu îl prețuiești" (*Sermo*). Referințele livrești și jocurile intertextuale se leagă de obsesia atotprezentă a morții; citarea sau parafraza ține aici (în terminologia lui Vattimo) de o ontologie a declinului și aparține unui scriptor care, deshumînd relicvele „venerabile" ale literaturii și supunîndu-le unei tentative, pe jumătate grave, pe jumătate burlești, de reanimare, ia act de caducitatea tuturor înfăptuirilor omenești și transformă actul poetic într-un exercițiu de mortalitate: „Pe coridor sub cele 12 steluțe europene se plimbă un bou/ O fată de lemn îi ține sub nări ciorchini de struguri de lemn/ lăcuit/ În vasele chinezești clipocește zeama zmeurie/ Și-n ea somnolînd în ciuda atîtor aranjamente creierașul Sosiei/ Muncind de acum *să dea uitării celei oarbe* ceva/ De nemărturisit" (*De serviciu*).

Aici trebuie căutată probabil și partea cea mai originală a acestei poezii, ce are ca miză tocmai ștergerea granițelor dintre existențial și scriptural, care se dezvăluie perfect solidare, prin precaritatea lor ontologică, ce le face deopotrivă de vulnerabile în fața timpului și a morții. Acesta este „sfîrșitul de partidă" al poeziei lui Ioan Moldovan, care descoperă resursele mimesisului absurd și ale pantomimei sinistre; neîncrezător în capacitatea de semnificare a limbajului, poetul teatralizează, își transpune trăirile în mimică, gest și coregrafie, visînd la ținuturile „sălbatice" ale non-verbalității (invocate într-un poem), unde mai este cu putință comunicarea. Și ia tot mai mult aerul unui arlechin obosit, care, după ce a luat act de neantul lucrurilor și de pulberea scriptotecilor, înțelege în sfîrșit că poezia (ca și existența) nu mai poate subzista decît sub semnul deriziunii grotești și al parodiei. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Necunoscutul D.H. Lawrence

Carmen MUȘAT

Nonconformist, scandalos, controversat, „cel mai mare romancier imaginativ al generației noastre" (după cum opina E.M. Forster, într-un text publicat în *Nation and Atheneum*, 29 martie 1930), considerat de Frank Raymond Leavis unul dintre autorii reprezentativi pentru ceea ce el numește „marea tradiție" a literaturii engleze, D.H. Lawrence rămîne, pentru spațiul cultural românesc (și nu numai), un mare necunoscut, chiar și astăzi. În pofida complexității operei sale, romancierul D.H. Lawrence l-a eclipsat decenii la rînd pe poetul, eseistul, criticul literar și filozoful de incontestabilă originalitate, preocupat să exploreze în lucrările lui „conștiința sîngelui" *(blood-consciousness),* sexualitatea și teritoriile obscure ale ființei umane, pe care le considera o adevărată *terra incongnita* din lăuntrul nostru (în poemul *Terra incognita*: „There are vast realms of consciousness still undreamed of/ vast ranges of experience, like the humming of unseen harps,/ we know nothing of, within us"). Lawrence este un autor polimorf, iconoclast și subversiv, care a transgresat mai multe frontiere artistice – literatură, fotografie, pictură – dar și geografice, călător pe trei continente (Europa, America de Nord și Australia), în a cărui creație detaliul autobiografic e sistematic convertit în ficțiune. Foarte diversă, opera lui se hrănește din propria biografie, dintr-o profundă preocupare pentru tot ceea ce ține de şenzorialitate și spiritualitate. Mizînd pe conexiunile de mult uitate dintre domeniile cunoașterii și reușind, în paginile sale, o sinteză inedită între literatură, filozofie, antropologie, religie și psihologie, Lawrence a creat nu doar noi formule narative, ci și un tip de discurs alchimic, în care sînt topite imagini spectaculoase, idei provocatoare și mituri străvechi. În poezie și în studiile critice consacrate scriitorilor pe care îi simțea afini, în proză, ca și în eseurile filozofice și în articolele polemice la adresa iluziilor politice și a falșilor idoli ai societății moderne (*Modern society is a mill/ that grinds life very small* – „Give us the Thebaid"), Lawrence îndrăznea să fie el însuși, în contradicție, de multe ori, cu congenerii săi. Vitupera, adeseori, la adresa tehnologiei, a cărei evoluție fulminantă i se părea că tulbură legăturile dintre om și natura înconjurătoare, dar și la adresa gîndirii totalitare și, deopotrivă, a neajunsurilor democrației. Prin fiecare rînd scris, el a construit un univers al lui, inconfundabil, la confluența romantismului cu modernismul – gîndirea lui, ca și viziunea despre lume fiind profund romantice, exprimate însă în forme literare de un frapant modernism.

Deși în cultura română traducerile din opera lui nu lipsesc – primele apărute la sfîrșitul anilor '20 ai secolului trecut –, acestea au vizat exclusiv romanele (doar cîteva dintre ele) și proza scurtă (doar selecții reprezentative), ignorînd cu totul eseistica, poezia și studiile critice lawrenciene. Situația aceasta nu e singulară, căci majoritatea traducerilor din opera lui Lawrence în alte limbi o reprezintă romanele, proza scurtă și, mult mai rar, cărți precum *Twilight in Italy* (1916), *Sea and Sardinia* (1921) și *Etruscan Places*, traduse în italiană (datorită conexiunilor evidente cu Italia) și în franceză, sau *Psychoanalysis and the Unconscious, Fantasia of the Unconscious* (1922), *Studies in Classic American Literature* (1923) și *Apocalypse* (terminat cu două luni înainte de moartea lui, survenită pe 2 martie 1930, și publicat în 1931), traduse în franceză, germană și italiană. Poate că merită amintit și faptul că multe dintre cărțile lui DHL în limba franceză au apărut la mari edituri – Gallimard în primul rînd, dar și Plon, Stock, Calmann-Lévy, Minuit –, iar unele dintre ele au fost însoțite de prefețe scrise de André Malraux (*Amantul doamnei Chatterley*), François Mauriac, Drieu La Rochelle sau Gilles Deleuze (*Apocalypse*). Antologii din poeziile lui Lawrence au apărut, sporadic, în alte limbi, dar notorietatea internațională de care se bucură scriitorul englez se datorează în mare măsură romanelor și povestirilor. Pe de altă parte, eforturile editorilor englezi de a publica poemele lui DHL în ediții tot mai numeroase au făcut ca, în 1985, la centenarul nașterii sale, în multe dintre articolele apărute în presa britanică să se vorbească elogios despre *poetul* D.H. Lawrence, pus în valoare de analize dintre cele mai subtile. În textul introductiv la volumul *Rethinking Lawrence*, apărut la Open University Press, în 1990, Keith Brown (editorul cărții) remarcă faptul că, la 60 de ani de la moartea sa, Lawrence „rămîne un scriitor capabil nu doar să atingă inimile și mințile, dar, uneori, chiar să schimbe vieți". Nu e puțin lucru, cu atît mai mult cu cît atitudinea față de opera lawrenciană a fluctuat, în timp, pe măsură ce lumea s-a schimbat. Masiva ediție de opere complete, apărută la Cambridge University Press, începută în 1979 și încheiată (temporar) după aproape cinci decenii, în 2018, cu apariția celui de-al treilea volum de poeme, editate de Christopher Pollnitz, a dezvăluit un scriitor captivant, versatil, atras de contrarii și animat de o inepuizabilă dorință de a submina obișnuințele de lectură și de a inova. Spun încheiată temporar pentru că, așa cum arăta Paul Eggert, în articolul său despre ediția Cambridge, apărut în volumul editat de Andrew Harrison, „D.H. Lawrence in Context" (2018), există în manuscrisele lui Lawrence atît de multe versiuni ale unora dintre textele publicate antum, încît orice decizie editorială e una dificilă și, la limită, discutabilă. „What is a reading text of a work, after all, but another version, editorially achieved? Although dubbed the authorial text it is – unavoidably and more obviously – the editor's textual assembly, one that Lawrence never saw and that never previously existed. It embodies the editor's argument about the texts of the documents relevant to the work. Based on an appeal to intention, it is inherently open to counterargument as any other reasoned hypothesis. (Eggert, 2018: 309). Ediția Cambridge constituie, cred, un reper în ceea ce privește încercarea (chiar în sens de „probă") de a ordona arhiva unui scriitor extrem de exigent cu scrisul său, care revine constant asupra textului, chiar și asupra volumelor deja publicate, și care a lăsat mai multe versiuni, dar și texte „neterminate", nefinisate sau doar proiecte ale unor cărți viitoare.

În cultura română, profilul auctorial reprezentat de DHL nu este unul curent, ba chiar dimpotrivă. Contemporan cu generația de scriitori interbelici, D.H. Lawrence – mort la doar 45 de ani – are în comun cu Camil Petrescu, de pildă, interesul pentru poezie, teatru, filozofie, psihologie, dar și pentru polemica vitriolantă și jurnalism. Un alt autor cu certe afinități cu profilul cultural lawrencian este optzecistul Gheorghe Crăciun, la fel de polimorf și inventiv, în ceea ce privește structurile narative, neconvențional, autoscopic și predispus să ficționalizeze aspecte autobiografice. Și în privința preocupărilor există multe asemănări între acești trei scriitori, iar o paralelă între operele lor ar fi profitabilă pentru înțelegerea mecanismelor de creație ale fiecărui autor în parte.

*

Ipoteza pe care o voi explora în continuare este că opera lui Lawrence a avut un impact major asupra literaturii românești interbelice, și nu doar sub aspectul limbajului erotizant, tot mai frecvent în proza și poezia epocii, sau al perspectivei masculine asupra feminității, ci și în ceea ce privește raportul între epic și liric în roman. Lawrence pătrunde pe piața de carte autohtonă la începutul anilor '30, cînd traduceri din proza lui apar la edituri cunoscute, sub semnătura unor scriitori autentici, precum Zaharia Stancu, Camil Baltazar, Petru Manoliu, dar și a unor necunoscuți, al căror nume nici măcar nu e menționat pe pagina de gardă. Dar numele romancierului englez începuse să fie prezent în presa românească – foarte conectată la viața culturală internațională – încă de la mijlocul anilor '20. Astfel, una dintre primele mențiuni este cea din *Universul*, din 23 februarie 1925, în cadrul unei scurte note nesemnate, intitulate „Ce citesc contimporanii", unde este prezentat un număr al revistei *Les Nouvelles littéraires*, în care criticul englez R. Mortimer îl recomandă cititorilor francezi pe romancierul D.H. Lawrence, considerat „un geniu". Este citat romanul *Curcubeul*, „interzis de cenzură", care „abia după război a putut fi tipărit cu vîlvă mare". Din ce în ce mai dese în anii următori, mențiunile, cronicile (mai substanțiale sau mai laconice), ca și casetele promoționale ale unora dintre cele mai importante librării bucureștene, precum Alcalay sau Hasefer – din rafturile cărora volumele lui nu lipsesc –, îi creează lui Lawrence profilul unui autor important, controversat, dar de neocolit. Semnificativ mi se pare faptul că, deși încă nu fusese tradus în limba română, ziarul *Rampa,* din iulie 1929, consemnează prompt confiscarea de către poliția britanică a cărților și tablourilor originale ale scriitorului, expuse în cadrul galeriei Warren din Londra; „Un nou caz Wilde la Londra", titra *Rampa*, oferind o serie de detalii despre scandalul stîrnit de picturile și scrierile autorului-pictor, care contrariaseră Anglia puritană și conservatoare: „În fața interesului crescînd al publicului pentru expoziția lui Lawrence, poliția a închis în cele din urmă expoziția, confiscînd, din considerațiuni de ordin moral, tablourile cunoscutului romancier și pictor. Pînzele confiscate reprezentau nuduri erotice. Totodată, s-au confiscat și numeroase cărți ale lui Lawrence". Publicul din România descoperea așadar un autor a cărui operă stîrnea scandal la tot pasul – în aceeași notă din *Rampa*, apare și informația că „de altfel, cărțile lui Lawrence au fost adeseori confiscate", ceea ce este o exagerare, fiindcă singurul volum interzis, cu ediții confiscate ulterior, după apariția în Italia, a fost *Amantul doamnei Chatterley*. În aceste circumstanțe, cum ar fi putut editorii români să treacă nepăsători pe lîngă un astfel de scriitor, cînd se știe dintotdeauna că scandalul e cea mai bună reclamă? Nu doar că nu au ignorat acest potențial, dar au speculat din plin atît scandalul „pornografic", cît și moartea, în 2 martie 1930, a scriitorului, consemnată, de asemenea, în presa românească, într-un scurt necrolog publicat în *Adevărul* din 11 martie 1930: „A murit la Veneția (de fapt, DHL a murit la Vence, în Franța – *n.m., C.M.*) marele romancier englez David Herbert Lawrence. A fost un revoluționar, care cel dintîi a îndrăznit să sfîșie vălul moralist ce acoperea viața sexuală din Anglia postvictoriană. Primele sale romane *Păunul alb*, *Răufăcătorul* (?!) și îndrăzneața sa carte *Fii și amanți* au stîrnit indignarea englejilor tartufieni, cari totuși nu puteau contesta talentul acestui viguros prozator. Al patrulea roman al lui Lawrence a fost confiscat de poliție". Începînd din iunie 1930, informațiile despre cărțile de și despre Lawrence devin tot mai dese, culminînd, în 1932, în adevărate campanii de presă, ce preced apariția, în același an, a primului volum tradus din opera lui, *Amantul doamnei Chatterley*. Publicul din România avea acces la ediții în limba engleză și franceză ale cărților lui Lawrence, iar interesul pentru universul ficțional al autorului era la cote maxime.

LITERATURA
NERUŞINATA LADY
Coşbuc şi Eminescu
Banalitate, modă şi expresivitate

Vremea, 1932

În *Realitatea ilustrată* din 26 iunie și în *Dimineața* din 28 iunie 1930, cititorii sînt îndemnați să citească *În fața frontului vieții* „de ilustrul romancier englez D.H. Lawrence", în *Lectura* – floarea literaturilor străine. Tot aici apar și precizări cu privire la preț („Lei 5 romanul complect") și la locul de unde poate fi achiziționat („La chioșcuri și librării"). „Romanul" este descris succint: „Temperament?... Familie? Libertate?... Datorie?...". Interesant este că Warren Roberts și Paul Poplawski, autorii unei ample Bibliografii a operei lui D.H. Lawrence (Cambridge University Press, 2001), menționează această traducere, dar, deși precizează numele traducătorului – Filip Rareș – omit titlul original al textului, probabil pentru că nu l-au putut identifica. În ediția din 29 iunie 1930 a *Adevărului literar și artistic*, apar, la pagina 4, două traduceri: James Joyce, „Evelina", și D.H. Lawrence, „Femeia, așa cum ți-o dorești", fără ca numele traducătorilor să fie anunțate; de altfel, nu apar nici informații cu privire la volumele din care sînt extrase aceste texte (*Oameni din Dublin*, în cazul lui Joyce, și „Give Her a Pattern", un articol inclus în volumul *Assorted Articles*, apărut la Londra, la Editura Martin Secker, în 1930, după moartea lui Lawrence) și nici prezentări, oricît de succinte, ale autorilor.

Fecioara și țiganul (care conține două dintre nuvelele lui DHL, „The Virgin and the Gipsy" și „The Fox") apare tot în 1930, la Alcalay and Co., și pare să fie prima traducere din opera lui Lawrence (lipsesc, însă, numele traducătorului și orice precizare în legătură cu sumarul).

Începînd din 1932 și pînă în 1933, *Amantul doamnei Chatterley* s-a bucurat de trei ediții consecutive. Apărut la Editura Em. Ocneanu, în traducerea lui Zaharia Stancu, romanul a stîrnit vii dezbateri în presa interbelică, în jurul lui fiind organizat chiar un „proces literar", ce a avut loc la cinematograful Roxy, de pe strada Lipscani, în 12 decembrie 1932. „Pro și contra romanului *Amantul doamnei Chatterley*: Lucrare pornografică sau operă literară?" era tema pe marginea căreia erau invitați să se confrunte Alex. Hodoș, care reprezenta acuzarea, Felix Aderca și Radu Budișteanu, avocații apărării, în fața unui juriu alcătuit din Liviu Rebreanu, Camil Petrescu și Jean Bart, prezidat de I. Petrovici. *Tribuna liberă* – organizatoarea procesului literar – a publicat o broșură de 50 de pagini în care sînt transcrise intervențiile lui I. Petrovici, Alex. Hodoș, Felix Aderca și cea a avocatului Radu Budișteanu, la care voi reveni curînd. Deși numele traducătorului nu este menționat nicăieri, o scurtă notă apărută în *Epoca* din 14 iulie 1932 anunța că „poetul Zaharia Stancu sfîrșind traducerea romanului lui D.H. Lawrence *Amantul Doamnei Chatterley*, va reîncepe la traducerea poeziilor lui Serghei Esenin cari vor apărea probabil în volum".

Armăsarul doamnei Lou (apărut în 1933, la Alcalay and Co.) este traducerea – „reaua, înfiorătoarea traducere" a – romanului *St. Mawr*, comentată de G. Călinescu într-o cronică acidă, publicată în *Adevărul literar și artistic,* din 19 martie 1933. Călinescu nu face o recenzie a romanului lui Lawrence – în care „elementele de scandal au o mătasă și pentru ochiul intelectualului fin" –, ci critică „aerul rînced de consulat român într-o țară exotică", datorat faptului că „limba este lipsită de orice și oricît de modestă savoare a autenticității", reproșînd editurii alegerea unui traducător (al cărui nume rămîne însă o necunoscută) incompetent. Pînă în 1943, apăruseră în limba română, în traduceri mai bune sau mai proaste, cîteva dintre cele mai reprezentative titluri din bibliografia lawrenceană: *Așa ceva nu* (traducere a mai

multor nuvele, printre care și „None of That", semnată de A. Marincu și menționată în *Bibliografia* alcătuită de Roberts și Poplawski), la Editura Adevărul, în 1934; *Femei în dragoste* (*Women in Love*), la Editura Alcalay, în 1933, tradus de Zaharia Stancu și promovat intens de editură, în ziarele vremii – printre acestea, *Adevărul* și *Cuvîntul*; *Fii și amanți* (*Sons and Lovers*, tradus de Camil Baltazar), Alcalay, 1934; *Șarpele cu pene* (*The Plumed Serpent*, traducere de Julian Vesper), Cultura Românească, 1943[1]. Am lăsat la urmă două titluri, *În fața frontului vieții*, traducere de Filip Rareș, la Editura Adevărul, în 1930, consemnată ca atare în *Bibliografia* amintită deja, dar fără nici o precizare referitoare la titlul original al cărții, și *Răsvrătitul*, probabil traducerea romanului *The Tresspasser*, anunțat ca apariție iminentă pe coperta a IV-a a romanului *Fii și amanți*, dar neconsemnat ca atare nici în *Bibliografia* menționată mai sus și nici în vreo altă notă sau cronică din presa românească interbelică. Aceeași *Bibliografie* indică în mod eronat 1935 ca an al apariției *Amantului doamnei Chatterley* (dar nu și numele traducătorului, Zaharia Stancu, nemenționat nicăieri, în afara notei din *Epoca*, pe care am reprodus-o mai sus; apare însă menționat, în mod eronat, Petru Manoliu ca autor al prefeței, semnate, de fapt, de D.H. Lawrence), deși ziarele din anii 1932-1934 abundă în comentarii, note, reclame care promovează traducerea din 1932, iar procesul literar din decembrie 1932 atestă interesul deosebit pentru acest volum disponibil deja în limba română. Mai mult decît atît, într-una dintre ultimele pagini ale broșurii ce transcrie intervențiile din „procesul literar" este anunțată apariția iminentă a celei de-a doua ediții a romanului, pînă la sfîrșitul anului 1932.

Lawrence în jurnalele autorilor interbelici

Interesul pentru scrierile lui D. H. Lawrence exista în spațiul public românesc, lucru confirmat de prezența frecventă a numelui autorului în cîteva dintre jurnalele din epocă. Deși majoritatea scriitorilor interbelici citeau literatură engleză în traducere în limba franceză, existau și unii care preferau versiunile originale sau traducerile în română. Mihail Sebastian notează în *Jurnal*, în 9 februarie 1939, că prima carte în limba engleză pe care și-a achiziționat-o, în încercarea de a învăța limba engleză, este o ediție a *Scrisorilor* lui Lawrence, „pe care voi încerca s-o silabisesc". Probabil că Sebastian își procurase ediția în două volume a *Scrisorilor*, alcătuită de Aldous Huxley, bun prieten al lui DHL, apărută în 1932. De altfel, Sebastian este, alături de Felix Aderca și Dragoș Protopopescu, unul dintre cei mai subtili și constanți exegeți ai universului ficțional creat de Lawrence, la care revine frecvent, în cronici și comentarii publicate în *Cuvîntul*, în *Rampa* sau în *Revista Fundațiilor Regale*. Într-un articol din *Revista Fundațiilor Regale* din 1939, intitulat „Notă despre literatura engleză în România", Sebastian, care identificase cu alt prilej o adevărată „modă Lawrence" în literatura română, reflecta pe marginea deserviciului pe care îl fac traducerile proaste unui scriitor bun: „A traduce un autor nu însemnează a-l face neapărat prin aceasta cunoscut. Cazul lui D.H. Lawrence este în această privință convingător. Nici un alt autor contimporan nu a fost mai mult tradus la noi, dar în același timp niciunul nu a fost mai grav desfigurat. Și astăzi se mai crede că Lawrence este un «pornograf» sau cum scria cu indignare acum cîțiva ani un tînăr literat, de altfel dintre cei talentați, nu pare «vertical». O asemenea tristă eroare a fost posibilă numai pentru că opera lui Lawrence a fost atacată de traducători în punctele ei cele mai turburi, care ar fi cerut prealabile explicații critice. Dar o operă măreață ca *The Plumed Serpent*, carte fără exagerare epocală, a rămas pînă azi netradusă – și tot netraduse au rămas toate articolele sale de critică, toate profesiunile sale de credință literară și mai ales toată admirabila sa corespondență (despre care ne propunem să vă vorbim într-o zi), corespondență din care se desprinde o figură de artist grav, sobru, sincer, urmărit de un vis de mare libertate spirituală".

Într-un text nostalgic, publicat în numărul 22 al gazetei *Provincia* din 25 decembrie 1945, Anton Bibescu – soțul Eleonorei Asquith, cea care l-a învățat limba engleză pe Mihail Sebastian – evocă momentele în care Sebastian i-a fost oaspete la Corcova, precum și interesul pentru cultura engleză și ușurința cu care acesta învăța limba lui Shakespeare, „în lungile plimbări pe care le făcea cu Elizabeth"; „a vrut să învețe englezește; după un an, vorbea curgător limba aceasta", adaugă, admirativ, prințul Bibescu, el însuși un bun cunoscător al literaturilor engleză și franceză, prieten apropiat al lui Marcel Proust și Jean Cocteau. Pentru Mihail Sebastian, *Scrisorile* lui Lawrence vor fi o lectură de durată, căci însemnări referitoare la aceste pagini apar și în 6 mai 1941, și în 19 iulie 1942, prozatorul citînd anumite fraze care surprind, aparent, situații și stări de spirit comune. Cărțile autorului britanic erau cunoscute de elita culturală românească, fie prin traducerile în limba franceză, care circulau în mod curent în spațiul public autohton, fie direct, în ediții princeps, la care mulți dintre reprezentanții elitei culturale și politice aveau acces nestingherit. Cert este că, în epocă, repetatele scandaluri care-l aduseseră pe Lawrence în prim-planul vieții culturale internaționale reverberaseră pînă la București și iscaseră, cum am văzut deja, multe reacții publice.

Într-o pagină din jurnal, datată 10 iulie 1931, Edgar Papu nota cîteva, sumare, impresii de lectură, pe marginea romanului *St Mawr* și a nuvelei *The Princess*, citite în original (v. Edgar Papu, *Memorii dintr-un secol. Jurnal 1929-1931. Epistolar 1964-1965*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2015). Deloc impresionat de stilul lui Lawrence – considerat „un naiv care raționează" (pp. 81-82) –, Papu, care îl preferă pe Huxley lui Lawrence, remarcă, totuși, calitatea pur picturală a descrierilor, precum și interesul lui Lawrence pentru sentimentele primitive, pentru oamenii simpli și, mai ales, pentru animale, tendință pe care o pune în legătură cu refuzul scriitorului britanic față de artificialitatea civilizației.

Jeni Acterian, adolescentă febrilă și cititoare avidă, citea și ea, în 27 februarie 1933, *Apărarea lui Lady Chatterley* (probabil în traducerea franceză a lui J. Benoist-Méchin, deși exista o traducere în limba română, însoțită de concluziile medico-literare ale doctorului Constantin Martinescu-Ploiești), iar în 17 martie 1933, *Femmes amoureuses*, versiunea în limba franceză a romanului *Women in Love* (și nu *The Lovely Lady*, cum precizează, eronat, Doina Uricariu, editoarea *Jurnalului unei fete greu de mulțumit. 1932-1947*, apărut la Editura Humanitas, în 2007). Observația pe care o face Jeni Acterian – „E același stil ca în toate cărțile lui. Din cîte am citit, mai slab ca în celelalte cărți" (Acterian, 2007: 19) – reflectă o familiaritate certă a diaristei cu stilul și universul ficțional lawrencean, pe care l-ar recunoaște oricînd (cum reiese dintr-o altă însemnare, din 26 septembrie 1933). Într-o notă de subsol, Doina Uricariu vorbește despre alte volume de Lawrence, pe care Jeni Acterian e probabil să le fi citit, precum *The Plumed Serpent* (*Șarpele cu pene*) și *Lady Chatterley's Lover*, ambele în traducere franceză.

Procesul literar de la cinema Roxy

„Procesul literar" din seara zilei de luni, 12 decembrie 1932, a fost precedat și urmat de mai multe comentarii apărute în presa vremii, pe marginea romanelor lui D. H. Lawrence și a impactului acestora în societatea britanică. Trebuie menționat aici „articolul de picantă spiritualitate" al lui Paul Zarifopol, intitulat „Revolta sexuală, pe englezește" și apărut în *Adevărul literar și artistic*, nr. 597, din 15 mai 1932. De altfel, în același număr, *Adevărul literar* publica și un fragment din *Amantul doamnei Chatterley*, anunțat într-o casetă din ziarul *Adevărul* (tot din 15 mai 1932) ca „ultima carte de mare senzație mondială", care i-a „scandalizat atît de mult pe puritanii englezi". (Un alt fragment, de data aceasta din „Prefața" lui Lawrence, apărea în *Cuvîntul* din 23 noiembrie 1932.) Înaintea lui Paul Zarifopol, despre același roman scria un alt autor, mai puțin cunoscut azi, D. Faur, care remarca „păgînismul sincer, curat, natural, care impregnează tot volumul", precum și „epica vie, gradată și sensibilă". D. Faur deplîngea, cu deplină îndreptățire, faptul că cititorii vor căuta altceva decît literatură în paginile romanului: „Latura de noutate expresivă, de artă adevărată a volumului, dacă există, n-are multe șanse să fie degajată și înțeleasă. Așa încît – conchidea, sceptic, autorul – un roman erotic, chiar bun, face de obicei mai mult rău decît bine". Mai puțin pesimist cu privire la receptarea romanului este A. Robot, care, în *Rampa* din 23 decembrie 1932 – deci post-proces –, face o cronică remarcabilă romanului, pe care îl pune alături de *Ulysses*, al lui James Joyce, dat fiind că ambele au fost catalogate ca „imorale" de către „insulara moralitate britanică", acuzată de recenzent de ipocrizie: „Faptul că Lady Chatterley ar avea un amant nu indignează decît prin stîngăcia cu care și-ar ascunde întîlnirile". Al. Robot vorbește despre performanța stilistică a lui Lawrence – comparabilă cu cea a lui Rabelais –, care deține „arta de a nu fi libidinos, pentru că e poet".

Dar nu doar „insulara moralitate britanică" a fost scandalizată de romanul în discuție, ci și Poliția română, care a confiscat ediția în limba română a cărții, după cum titrează *Cuvîntul* de joi 24 noiembrie 1932. Autorul notei din *Cuvîntul* e încrezător că Parchetul nu va menține măsura confiscării, „întrucît e vorba de o lucrare tipărită astăzi și cetită în cinci-șase limbi mondiale. Fiindcă, dacă ar fi să se confiște ediția românească, ar trebui confiscate și celelalte ediții cari se desfac la librăriile românești: cehă, polonă, scandinavă, franceză și germană". Iată, așadar, care era contextul în care scriitorii români recurg la formula procesului literar, pentru a dezbate mai multe aspecte ale acestui roman complex, surprinzător prin libertățile pe care și le asumă autorul în raport cu ipocrizia morală omniprezentă.

Anunțat ca „un mare proces literar", în paginile ziarelor apărute în 12 decembrie (vezi, în acest sens, reclama publicată în *Universul*, la pagina 8 – care îi menționa, printre membrii juriului, pe Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu și Ion Marin Sadoveanu –, în *Cuvîntul* și *Vremea*, în edițiile de duminică, 11 decembrie), evenimentul avea să fie consemnat ulterior în scurte note, foarte asemănătoare, apărute în *Cuvîntul* de vineri 16 decembrie și în *Universul*, în ediția de sîmbătă, 17 decembrie. Că dezbaterea a fost nu doar animată, ci și foarte consistentă, stau mărturie atît intervențiile transcrise în broșura editată de *Tribuna liberă*, cît și aceste relatări de la fața locului. În *Cuvîntul*, cronicarul anonim precizează că „discuția s-a purtat în jurul temei dacă sînt sau nu admisibile, din punct de vedere al moralei publice, deci sociale, libertățile și violentările pe care și le permite Lawrence în cartea lui", adăugînd apoi că, în timp ce Felix Aderca a apărat cartea „cu spirit critic și ironie", avocatul Radu Budișteanu a făcut-o „cu patos". E interesant că, în ambele relatări, cronicarii menționează și intervenția lui Camil Petrescu – „cîteva incursiuni pline de adevăr psihologic și de incisivă critică a încercat d. Camil Petrescu" –, neconsemnată, din păcate, în broșura publicată ulterior de *Tribuna liberă*. Redactorul *Universului* remarca și el că „datorită participanților în acest proces, el s-a întîmplat sub semnul plin de prestigiul unei autentice intelectualități". În fața unui public „mai mult decît numeros" – care, în opinia jurnalistului, a „urmărit cu seriozitate, dar și căldură desfășurarea acestui senzațional proces" –, personalitățile invitate au dezbătut problemele de etică socială pe care le ridică romanul lui Lawrence. Astfel, după intervenția lui Al. Hodoș, căruia i-a revenit rolul de acuzator, rol susținut însă „fără să dea impresia că este făcut chiar dintr-o totală convingere", au luat cuvîntul Felix Aderca și Radu Budișteanu. Felix Aderca a dovedit „inteligență, spirit critic și suavă ironie", iar pledoaria avocatului Budișteanu a fost formulată „cu patos și larghețe". Din aceste scurte relatări, ca și din broșura mai sus amintită, reiese că dezbaterea a fost foarte animată, cu intervenții pro și contra elegante, incisive, ironice și pline de substanță, evitîndu-se o „penibilă promiscuitate intelectuală". Citind replicile celor implicați, dezbaterea a fost, într-adevăr, remarcabilă, argumentele și observațiile formulate fiind preponderent de natură artistică, abia în subsidiar cei care au luat cuvîntul invocînd și argumente de natură etică. Aderca, apărător în acest proces, era unul dintre admiratorii declarați ai romanului lui Lawrence, pe care îl considera o veritabilă revoluție literară, „un monument poetic fără pereche, între grimasele, anecdotele, pornografiile meschine și sarcasmele jalnice, care, în literatură, deformează de veacuri gestul dumnezeiesc al iubirii". De altfel, el este și autorul unui *sequel* al romanului lui Lawrence, intitulat chiar *Al doilea amant al doamnei Chatterley*, apărut în 1933, sub pseudonimul Clifford Moore, un roman inegal, care nu se ridică, din păcate, la strălucirea argumentelor utilizate în comentariile lui critice. Autorul român nu se afla pentru prima oară în postura de apărător al unui roman „scandalos". În 1931, el publicase, în *Vremea*, articolul „Pornografie? Note pentru un studiu de literatură comparată", în care comenta romanul lui James Joyce, *Ulysses*. Trei ani mai tîrziu, într-un articol apărut în *Adevărul* din 27 august 1934, intitulat „Un Dostoievschi englez", Aderca scrie despre nuvelistica lui Lawrence – care „a atins desăvîrșirea formală a unui Maupassant" – și afirmă că „nu e nevoie de o atenție prea deosebită ca să bagi de seamă că toată opera lui Lawrence e străbătută de cîteva leit-motive, al căror caracter erotic și tragic îl apropie de Dostoievschi. Instinctele de posesie sexuală, ridicate din ganga lor cea mai obscură, tinzînd la o realizare care nu ține seamă de nici o împrejurare exterioară (clasă socială, furt, omor, bani), viziunea unei vieți obștești în care datele imediate ale vitalității să fie mai puțin înăbușite fac din Dostoievschi și Lawrence o similitudine izbitoare, cu toată deosebirea felului lor de a scrie și mai cu seamă a lumii pe care o zugrăvesc".

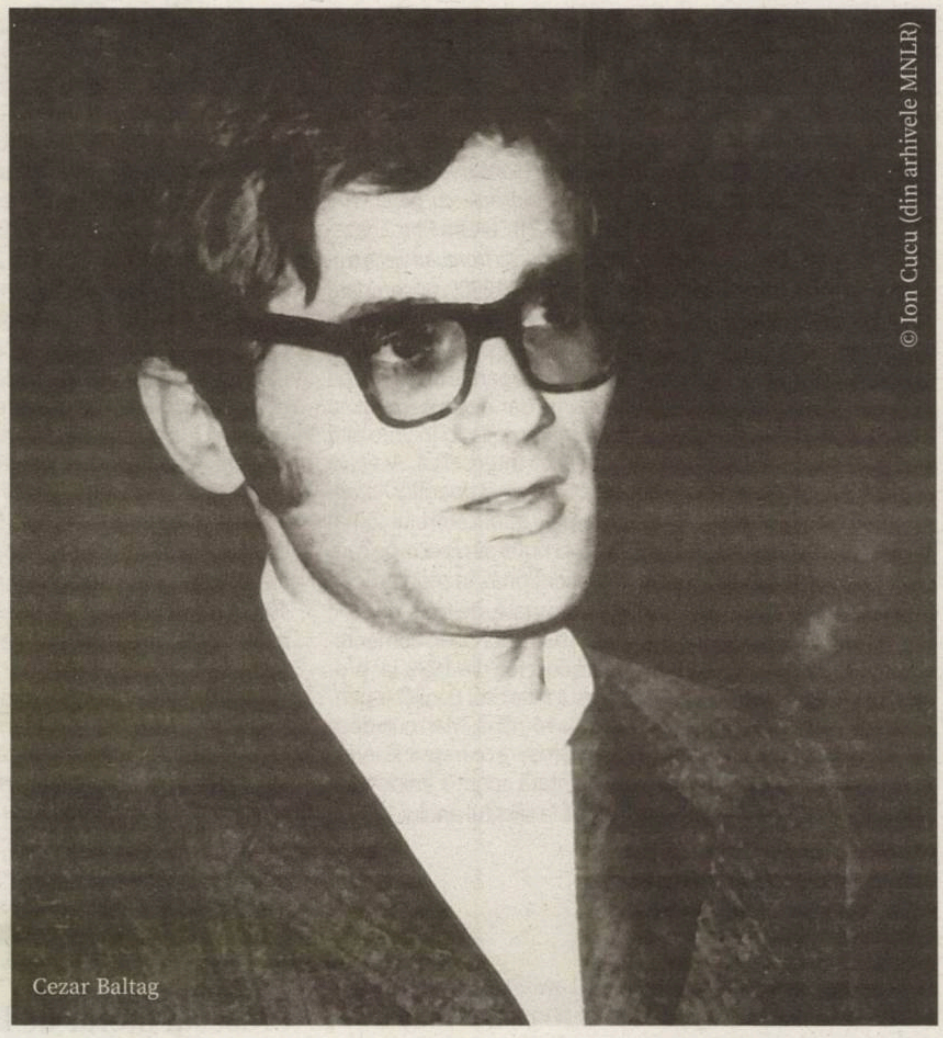
Opera lui Lawrence a suscitat un interes constant în rîndul scriitorilor și jurnaliștilor români, dintre care unii au văzut în el un soi de „profet care însă prevede ce a fost, vede prea puțin clar ce este", un profet „ros și deștrămat de tristețe". L-am citat pe Ion Călugăru, scriitor avangardist, bun prieten cu Benjamin Fondane și Mihail Sebastian, care se întreba, într-un text din *Cuvîntul* din 3 iulie 1932, „De ce îl traduceți pe Lawrence?". Călugăru formulează această întrebare nu pentru că *Amantul doamnei Chatterley* ar fi un roman prost, ci pentru că, pe de o parte, era convins că nici o traducere nu poate reda bogăția și frumusețea originalului și, pe de altă parte, pentru că „Lawrence privește descompunerea societății ca un anarhist. Cu furie, dar și cu plăcere". Or, traducerea acestei cărți în limba română ar fi avut ca efect proliferarea „anarhiei sufletești de la noi", precum și a „modelelor triste și întristătoare pentru tineret", fiindcă „un talent de proporțiile lui Lawrence nu a izbutit nici măcar să plîngă omenește". —

(*Fragment dintr-un studiu mai amplu consacrat lui D.H. Lawrence*)

[1] Informațiile despre traducerile interbelice din opera lui D. H. Lawrence în limba română au fost preluate din volumul realizat de Warren Roberts, *A Bibliography of D.H. Lawrence. Third Edition*, revised by Paul Poplawski, Cambridge University Press, 2001. Avînd acces la majoritatea edițiilor princeps apărute în deceniul patru al secolului trecut, am completat și am rectificat informațiile parțiale din volumul apărut la Cambridge University Press.

Cezar Baltag. Simț poetic și cunoaștere deplină

Carmen-Maria MECU


© Ion Cucu (din arhivele MNLR)

Cezar Baltag

Volumul *Șah orb*, necomentat îndeajuns, poate fi situat între *proză poetică* și *eseu*. Poezie, legende, botanică, filozofie, lingvistică, folclor, tarot, astrologie sînt domenii ale cunoașterii care îl atrag pe Cezar Baltag și tot atîtea prilejuri de a medita cu *mintea deplină/mindfulness*. Vorbim de o cunoaștere în *aici și acum* (trecutul poate fi adus și el spre a fi „privit" *în prezent*) care folosește simțul perceptiv intelectualizat și încărcat emoțional. Într-o astfel de stare mentală apar asocieri inedite ori metafore rare. Gîndirea creativă pe care ea o activează folosește *logica terțului inclus*. Vom întîlni *centre*, balansuri între stări extreme *inversabile*, interschimbabile, precum și alcătuiri poetice paradoxale. În fapt, prin tot ce scrie, Cezar Baltag se manifestă ca un maestru al inversiunii și paradoxului, la fel cum vibrează cînd le întîlnește în scrisul altora.

Cartea începe cu o meditație provocată de sonetul închinat de Gérard de Nerval zeiței Artemis. Cezar Baltag îl citește în cheie tarot: „Al treisprezecelea" reprezintă arcanul la care Nerval face aluzie, *Cartea Morții*; el poate simboliza, simultan, și *renașterea* spirituală. Paradoxală apare și noaptea nervaliană: „el, care în ultima sa noapte pe lume a lăsat un mesaj misterios și tulburător [...]: în seara asta să nu mă aștepți, căci noaptea va fi neagră și albă..." („În loc de prefață", *El desdichado*). „Soarele negru" al melancoliei nervaliene, *frumosul negativ*, generează în meditația poetică a lui Cezar Baltag o filozofie imagistică a *inversării*: „plinul devine gol, pietrele sînt aer, iar golurile dintre frunzele copacului sînt frunze la rîndul lor pentru arborii cu rădăcinile în nimic. [...] O, ce muzical tunel este spirala cochiliei calcaroase a trilobiților! [...] aceste *plinuri inverse*, cămările acestea goale, *adevărate întrupări ale limitei dintre a fi și a nu fi* [Altfel spus, niște *centre*, în care *a fi* și *a nu fi* se manifestă simultan – *n.n.*] (*Ibidem*, *s.n.*).

Endymion conține o meditație asupra paradoxului trăirii duratei în simultaneitate de către cel care neagă, *inversează* somnul/uitarea cu veghea perpetuă: „toate întîmplările ființei lui să fie de față și el să le soarbă pe toate și pe fiecare în parte, dintr-odată, însetat, istovit, ca și cum ar săruta timpul".

Citindu-l pe Verlaine, poetul meditează asupra umbrei, tot un fel de gol care însoțește plinul, un plin invers. Ca *materie imaginară* (vezi Gaston Bachelard), umbra îi apare ca o combinație de elemente opuse: „jăratec răcoros", „apă arzînd". La limită, într-o metaforă revelatoare, rară, „umbra este mormîntul fără margini al lui Dumnezeu" (*Umbra*).

În fond, caracteristicile obiectului cunoscut ne modelează mintea în starea de *mindfulness*. Ceva similar surprinde poetul în viața iederii, o *cunoaștere nemijlocită*: „iedera împinge cunoașterea pînă la renunțarea de sine, realizînd acel mod de «gîndire» integrală, prin care însuși Trupul îți este transformat în concept" (*Iedera*). Meditația curge mai departe și alătură iederii *focul*: „Sacrificiul subiectului care «cunoaște» este împins aici la limită: focul (subiect) nu există, el nu este nimic altceva decît «obiect» care arde" (*Ibidem*). Apoi viziunea coacerii fructelor iederii prin frig, ca *opus* căldurii: „Planta care își închină propriul trup pe altarele soarelui nu mai poate fi pîrguită decît de *furia abstractă a gerului*" (*Ibidem*, *s.n.*).

O carte a lui Pierre Lépine despre Henry Cavendish, omul care a cîntărit Pămîntul, precum și o expresie lingvistică uzitată îl stimulează pe Baltag să mediteze asupra *greului pămîntului*. Meditația reunește *greul pămîntului* cu *umbra* lui. Dacă primul cade în sine, umbra sa va zbura (respectînd regula *inversiunii*). Centrul este nemișcarea. Balanța pe care greul pămîntului și umbra lui o pun în mișcare servește unor acțiuni inverse, dar și echilibrării lor: „Într-o balanță nevăzută, cu un taler de moarte și altul de naștere, greul pămîntului, cu urechea la stelele care cad, ține vremea în cumpănă" (*Greul pămîntului*).

Simțul poetic face posibilă privirea lumii fără schemele mentale produse prin cunoașterea anterioară, cu un ochi proaspăt ca al copilului sau al unui orb de curînd operat. Citind despre cei vindecați de orbire, poetul meditează asupra vederii (încă) nemijlocite ca *boală a eului*. Apoi, mintea care meditează lărgește sfera *bolii*: „Uneori spiritul însuși se comportă ca o retină însetată și atunci evenimentele, obiectele, clipele năvălesc asupră-ne. Este ca și cum *un fel de simț neștiut* s-ar deschide brusc revelîndu-ți ceea ce n-ai zărit, n-ai auzit și n-ai atins niciodată" (*Universul – Boală a eului*, *s.n.*).

Amintirile copilăriei pot fi readuse în prezent și retrăite *mindfulness*, cu o conștientizare deplină. Poetul rememorează *furia abstractă* a vîrtejurilor, a *pîlniilor de vînt*. Asocierea cu ielele generează paradoxul *incorporalitate concretă*. Fenomenul reamintit este privit *din aici și acum*, personalizat: „Mă simțeam dintr-odată foarte bătrîn ca și cum m-aș fi prăbușit dintr-un vis îndelung. Eram un alt eu într-un alt eu și *poate* intuiam pentru prima oară discontinuitatea" (*Frumoasele*, *s.n.*).

Lectura despre ritualul hindus al purificării prin purtarea unor inele de iarbă provoacă o meditație care așază *planta* (nume generic) în *Centrul dintre trezie și somn*. Ea vindecă spaima și obsesia lumii prin liniștea sa (cea a neantului din inima ei) și prin *miracolul digestiei luminii*. Reflecția produce trecerea în revistă a unor plante benefice, uimitoare prin calitățile lor: „Yoga cea mai desăvîrșită este yoga copacilor. Meditația absolută este meditația volburei. Știința concentrării depline aparține iederei. Cine poate ști mai multe decît o floare a soarelui despre contemplarea în extaz. Nici un cuvînt nu ne poate face să înțelegem deplin contopirea stejarului cu eternitatea. [...] omagul înflorit respiră împreună cu toate lumile" (*Purificarea prin iarbă*). Meditația continuă cu conștientizarea existenței florilor malefice, surprinsă într-o expresie metaforică inedită: „*Poarta cosmică a lumii, planta*, [...] ridicîndu-se împotriva divinei sale esențe, ca însuși *Lucifer*!" (*Ibidem*, *s.n.*).

Pornind de la înrudirea lingvistică dintre *om* și *humă* (*homo/humus*), meditația poetului revelează relația fractalică dintre om și lume/planetă: „Țărîna [*huma – n.n.*] din care m-am născut și în care mă voi reîntoarce este cea mai teribilă justificare a *setei* mele de absolut [*s.n.*]. [...] omul este conceput ca mergînd prin toate și străbătînd de la început și pînă la sfîrșit lumea. *Nici filiație, nici paternitate în această relație, ci afirmare desăvîrșită și unică a esenței noastre* [*s.n.*] *pămîntene* [*s.a.*]" (*Omul și huma*). În spațiul mental, fractalul în care conviețuiesc omul și huma există într-un *etern prezent*. Acolo, printr-o subtilă contaminare, „țărîna vede toate lucrurile prin oameni. Existența însăși se afirmă ca formă de gîndire" (*Ibidem*).

Se poate medita asupra unei formule de basm contradictorii: *a fost odată ca niciodată*. Viața omenească pare a fi o poveste marcată de ea, un timp care își așteaptă cu nerăbdare șansa de a fi și un timp care se devoră pe sine, curgînd: „copilăria mea a fost *ca niciodată*, tinerețea mea a fost *ca niciodată*, eu însumi voi fi fost *ca niciodată* și vorbele pe care azi le rostesc cu fața la asfințit vor fi *îndată ca niciodată*. [...] Eternul a creat cu un gînd unic vremea, și *vremea a curs* și s-a făcut *niciodată*. Iar *niciodată care a fost* îl privește în tăcere pe *celălalt, cel neîntîmplat*, care la rîndu-i își așteaptă cu nerăbdare șansa lui de temut, de *a fi, odată și odată*. Cel înghițit de Cronos și mistuit este... Cronos" (*Ca niciodată*, *s.n.*). Cezar Baltag va mai scrie poeme despre viața lui ca poveste.

Contemplarea unei buruieni distrugătoare pe care doar grădinarii o știu, *torțelul*, îi provoacă poetului reverii culturale. Ea este: *o Salomee vegetală* care „cere împăratului florilor capul sfîntului in", părul Magdalenei care „usucă cu pletele ei gleznele fiului lumii", nimfa păianjen îndrăgostită de Priapus, pe care „l-a înmormîntat în părul ei și a înotat cu el o mie de ani și zeii le-au amestecat trupurile". Asociat cu figuri feminine mitice, torțelul devine eroul principal al poemului numit *Steagul zînelor*, cel din care am citat mai sus.

Plimbîndu-se la lăsatul serii pe lîngă case vechi din București, autorul volumului *Șah orb* simte *cu inima* cum irupe eul profund al orașului, amestecîndu-se cu amintirile din copilăria lui, aduse de meditație în prezent: „Seara la înflorite desfătări cînd aerul începezește a risipă de sunete rare, *hieroghlifa inimii mele crește un nimb secular*. Este lumea arhetipală a germenilor de vis și a simbolurilor, a polenului selenar, irizat de lina boare a asfințitului, cînd reînvie imaginile îndepărtate ale copilăriei, *cînd aerul trezește conținuturi psihice profunde, izvorîte, parcă, din subconștientul unui oraș*" (*Fîntîna cu zodii*, *s.n.*). Iar Fîntîna cu zodii din Piața 11 Iunie o vede, *paradoxal*, ca pe „o enormă flacără de apă".

La fel ca pentru Gaston Bachelard în *Poetica reveriei*, *țintaura* este în viziunea lui Cezar Baltag numele potrivit variantei feminine a centaurului: „Fantomă lingvistică, floarea grîului este sora suavă a cailor, surîsul lor vegetal". Poetul translează trecutul în prezentul reveriei, adună iar (în imaginar) țintaură din lanul de grîu și simte *aici și acum* tentația infinitului, la fel cum o trăiesc toate alcătuirile lumii: „În plantă, în cal, în om, *dorul dezmărginirii* devoră neliniștea lumii" (*Țintaura*, *s.n.*).

Un mit al tribului Tenetehara, citat de Claude Lévi-Strauss în *Le cru et le cuit*, devine subiect de meditație poetică. Cezar Baltag revelează înlănțuirea de *paradoxuri* care alcătuiesc pentru el *sensul artistic intern* al acestui mit. Eroul poveștii are o dualitate existențială: *„fruct al paradoxului și ambiguității* el nu se poate naște *nici copil, nici bărbat*. [...] Această dilemă este irezolvabilă pentru că asumarea decisă a uneia din alternative nu anulează deloc existența celeilalte, ci dimpotrivă. [...] *omul-șarpe* își caută esența. *Natura sa, iremediabil duală*, reduce la zero șansa oricărui răspuns" (*Mitul adolescentului*, *s.n.*). Înălțarea adolescentului în lumea astrală apare ca o *inversare* a dorinței eminescianului Hyperion: „Și trece neconsolat în lumea rece, eternă, astrală, aceea pe care Hyperion, mînat de un *impuls contrar*, visase să o schimbe pentru o muritoare, omenească «oră de iubire»" (*Ibidem*, *s.n.*).

Meditația asupra unei serii de expresii lingvistice temporale și temporo-spațiale generează – prin asociere și substituție – o *narațiune metaforică a trecerii ireversibile prin lume*: „Întruna, și clipă de clipă și deodată-în-toate-părțile și din-cînd-în-cînd: cînd jos, cînd aproape, cînd tîrziu, cînd mereu, cînd floare, cînd piatră, cînd tînăr, cînd bătrîn. Mă reazăm de umbră și trec. Mă uit la stele: trec iarăși. *Trec copil și trec tînăr, trec bărbat, trec zăpadă. Trec iarbă și nu mă mai întorc*" (*Aminte*, *s.n.*).

Șah orb, poemul care dă titlul volumului, este o meditație asupra jocului omului cu moartea. Acesta se petrece într-o *noapte paradoxală, albă și neagră* ca o tablă de șah (asemănătoare celei descrise de Nerval în scrisoarea misterioasă pe care a lăsat-o în noaptea în care a murit și citată de Cezar Baltag în primul poem al ciclului, cum am văzut): „noapte de la noapte, nelogod-/ nica mea, fără/ dragostea mea,/ *noaptea de la noaptea șalului tău/ în carouri* [albe și negre, *n.n.*]" [*s.n.*]. Jocul mental al autorului volumului sfîrșește hamletian: „mosorul țesătorului a tăcut,/ vrăjitoareo,/ soarele e spart;/ *îmi iau craniul în palmă/ și închin cu el întreit/ pentru noaptea, și noaptea, și/ noaptea de la capătul nopților...*" [*s.n.*]. Asistăm la un dialog despre moarte care se desfășoară între doi poeți *aici și acum*, în spațiul material-imaterial al Poeziei. —

Pasiune simplă. Confesiunea adolescentei
de Annie Ernaux,
traducere din limba franceză
de Mădălina Ghiu și Vasile Zincenco,
Editura Pandora M,
Colecția „Anansi. World Fiction",
2022, 208 p.

În cei aproape zece ani de cînd citesc de plăcere, s-a consolidat în mine convingerea că cel mai mare avantaj al cititorului este accesul nelimitat la un soi de cunoaștere care, altfel, vine doar cu experiența. Este adevărat că un eveniment citit nu poartă aceeași intensitate și, poate, nici aceeași încărcătură informațională ca unul trăit pe propria piele, însă valoarea lecțiilor de viață pe care un cititor tînăr, în cazul meu, le poate extrage dintr-o carte este indubitabilă. Am ales această lectură tocmai deoarece simțeam nevoia de claritate. Am întîmpinat dificultăți atît în perceperea stărilor mele, cît și în distingerea unui drum clar spre viitor, astfel că am căutat în Ernaux un fel de figură maternă, posesoare a tuturor răspunsurilor la nelămuririle mele.

M-am concentrat cu precădere pe *Confesiunea adolescentei*, deoarece subiectul mi s-a părut relevant vîrstei mele, o vîrstă nu foarte îndepărtată de cea a tinerei Annie Duchesne din povestire. În cîteva cuvinte, am perceput-o ca pe o relatare foarte sinceră și amănunțită a perioadei în care o tînără capătă conștientizarea de sine și înțelepciunea necesare pătrunderii în viața de femeie. Annie D., în vîrstă de 18 ani, este fața autoarei pe care aceasta nu o poate întruchipa din nou, dar nici nu o poate abandona complet. Ernaux îi spune povestea cu o rațională care lipsea în momentele descrise, analizîndu-și trăirile, reacțiile, conflictele și motivațiile din spatele unor decizii care au dus la formarea scriitoarei. Cu acest scop, ea pendulează între conservatorismul societății franceze din acea perioadă și mentalitatea mult mai deschisă a lui 2014, anul în care a scris cartea. Ernaux revine la această comparație în repetate rînduri de-a lungul povestirii, în special ca să ne atragă atenția asupra evoluției societății referitor la tratamentul femeilor. Regăsim comportamente similare și în prezent, însă nu mereu la nivelul celor cu care s-a confruntat Annie: în vara anului 1958, acceptată ca monitoare într-o colonie de vară aproape de Rouen, ea se îndrăgostește și are parte de primele experiențe sexuale cu un bărbat ceva mai mare, supraveghetorul ei. Fiind complet neinițiată în dragoste și socializare, posibil din cauza supravegherii drastice din copilăria ei, Annie își idealizează relațiile, își trădează adesea demnitatea și acceptă hărțuiri din partea celorlalți monitori, care o batjocoresc pentru acțiunile ei naive. Cum afirmă și autoarea, această perioadă este marcată de rușine. Totuși, ea o acceptă ca pe o componentă vitală și de neclintit în traseul vieții ei, transformînd-o într-o operă plină de înțelepciune.

Emoția reiese și din cealaltă povestire din volum, *Pasiune simplă*, în care Ernaux readuce la viață aventura avută cu un bărbat străin, căsătorit, pe cînd trăia la Paris. Aspectul meu preferat la scriitura ei trebuie să fie faptul că, în loc să „piardă timp" dezbătînd moralitatea acțiunilor ei sau insistînd asupra consecințelor unor dezvăluiri atît de personale, autoarea exploatează limbajul ca să aducă aceste amintiri, chipuri, locuri, stări din trecut pînă la limita realului. Cu o abordare aproape clinică și un control desăvîrșit, Ernaux reușește să pună în lumină pînă și cel mai mărunt detaliu al unor trăiri de care uneori nici nu sîntem conștienți, potențînd astfel veridicitatea textului. Vorbește în același timp despre niște experiențe sensibile pentru multe femei și fete, însă le tratează cu atîta naturalețe, încît, din ceva rușinos, reușește să le transforme în ceva obișnuit, chiar poetic. Pot spune cu certitudine că am învățat multe din această carte. —

Gabi MUNTEAN

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Cîteva nume de nestemate

Ohara DONOVETSKY

În viața de toate zilele și în literatură, pietrele scumpe stau de multe ori la loc de cinste. Unii le îndrăgesc pentru frumusețe și valoare, alții, pentru simbolistica sau efectul lor. În literatură, chipul iubitei și cel al naturii sînt asociate, de regulă, cu pietrele nestemate, în virtutea similitudinii de forme, culori sau prețuire. Nu asupra acestora ne oprim aici. Ceea ce ne interesează de această dată este ce stă la originea denumirii cîtorva dintre aceste pietre prețioase sau semiprețioase. Interesant ni s-a părut, în cîteva cazuri, însoțirea acestora cu o istorie sau o legendă.

Unele denumiri se explică simplu, cum ar fi, de pildă, *rubinul*, al cărui nume valorifică referirea la culoarea caracteristică (<lat. *ruber*, „roș" – Scriban, 1939), dar și *diamantul* (sau *adamantul)*, care are la origine termenul vgr. *adamas*, adică „neîmblînzit, oțel, diamant" (<lat. *adamas, -antis* și fr. *Diamant* – Scriban, 1939), nume care îi conține și explicitează calitatea de „cea mai prețioasă și vîrtoasă dintre pietrele scumpe" (Șăineanu, 1929, VI).

Topazul („piatră scumpă, străvezie, de o frumoasă coloare galbenă" – Șăineanu, 1929) își justifică denumirea prin referirea la locul (de unde s-a presupus că ar fi) de origine. Termenul vine din vgr. *topazion*, care se explică prin *topazios*, adică „din Topazos, o insulă din Golful Persic" (Scriban, 1939).

Termenul de *safir* („varietate de corindon de culoare albastră, transparentă, folosită ca piatră prețioasă") vine din fr. *saphir*, care la rîndu-i vine din lat. *sapphirus*, (DEX'09). Scriban menționează la această intrare și vgr. *sapphiros*, precum și ebr. *sappir*, „cel mai frumos", dar și variantele populare românești *zanfir* și *zamfir* (Scriban, 1939), ceea ce ne ajută o dată în plus să înțelegem că asocierea dintre numele Zamfir/Zamfira și prototipul frumuseții, prezentă în folclor sau în literatura de inspirație folclorică, nu este întîmplătoare.

Jadul, „piatră semiprețioasă de culoare albă-verzuie, uneori verde închis, cu luciu sticlos", este cunoscut și sub denumirea de *nefrit*. Acesta din urmă vine din gr. *nephros*, „rinichi". Care să fie legătura dintre *jad* și *rinichi*? Ne lămurește Susie Dent: „În secolele al XVI-lea și al XVII-lea se credea că acest mineral verde ar putea lecui afecțiuni ale rinichilor. Cuvîntul spaniol pentru partea inferioară a corpului (șale), cea în care se găsesc rinichii, este *ijada* sau *yjada*, ceea ce a făcut ca *jadul* să fie numit *piedra de ijada*, literalmente, *piatră de șale*. În timp, *piedra* s-a pierdut și a rămas, simplu, *jad*" (Susie Dent, *What Made the Crocodile Cry*, Oxford University Press, 2009, p. 10, *trad.m.*). În această formă ajunge și în limba română, din limba franceză, întrucît dicționarele noastre înregistrează ambii termeni, atît *jad*, cît și *nefrit*, precum și limba de origine (*jad* din fr. *jade*, iar *nefrit* din fr. *néphrite* sau germ. *Nephrit*) și legătura lor sinonimică, dar nu menționează pentru nici unul dintre ele asocierea cu leacul pentru afecțiuni ale rinichilor.

Termenul de *onix* vine din fr. *onyx* și denumește o „varietate de agat fin, adesea cu striații de diferite culori (albe, roșii, cenușii etc.), folosită ca piatră semiprețioasă la confecționarea unor obiecte ornamentale". La noi se explică prin influență franceză, dar este posibil ca la origine să se afle gr. *onyx*, care ar însemna „referitor la unghie" sau „de unghie", legătura dintre cele două fiind similitudinea de culoare (striații, aspect etc.).

Foarte interesantă este denumirea *ametistului*. În unele dintre definițiile mai vechi din dicționarele noastre apar cîteva detalii cel puțin surprinzătoare cu privire la originea acestui nume, dacă nu ar fi justificate de corelarea cu legenda însoțitoare. Aflăm despre ametist că „cei vechi îi atribuiau însușirea de a împiedeca beția" (Șăineanu, 1929) și, astfel, originea cuvîntului în *vgr. amethystos, „neîmbătat"* (din *methyo, „mă îmbăt"*) pare deplin justificată, într-o logică mitică, desigur, „din cauză că se credea că ametistu împedecă îmbătarea" (Scriban, 1939).

Termenul de* onix *vine din fr.* onyx *și denumește o „varietate de agat fin, adesea cu striații de diferite culori (albe, roșii, cenușii etc.), folosită ca piatră semiprețioasă la confecționarea unor obiecte ornamentale".

Deși nu este o piatră prețioasă sau semiprețioasă, ci o „rășină fosilă divers colorată (mai ales în nuanțe de galben), provenită din mai multe specii de pini" (DEX'09), *chihlimbarul* (sau *ambra*) apare, într-unul dintre dicționarele noastre, într-o enumerare amplă a ceea ce ar fi considerate *pietre scumpe* sau *nestemate* sau *pietre nobile* sau *geme* etc., probabil în virtutea caracteristicii comune cu acestea, aceea de a fi „folosită la fabricarea unor obiecte de podoabă". Am ținut să vorbim și despre denumirea de *chihlimbar* aici, pentru că și aceasta ni se pare interesantă. Numele își are originea într-o descriere a unei caracteristici a materialului, foarte expresiv detaliată de lexicografii noștri. Termenul românesc de *chihlimbar*, cu variantele *chihlihar* (*chihrimbar*), vine din termenul tc. *kehrimbar* sau *kehlibar*, care înseamnă „care atrage paiul (proprietatea cunoscută a chihlimbarului)", ne lămurește Șăineanu, același fapt e menționat și de Scriban: „vine din tc. *kehribar*, a cărui variantă populară era *kehlibar*, în care d. pers. *kiah-rübe*, pop. *keh-rüba*, adică *paie atrage*". Acesta din urmă face, la aceeași intrare, și o precizare referitoare la chihlimbarul galben: „numit și *electru* (<vgr. *Élektron*), a dat numele lui electricității, fiindcă, frecînd o bucată de chihlimbar lustruită, Talet din Milet, în sec. VII înainte de Hristos, a constatat că atrage corpurile ușoare".

Nu ne-am propus să înregistrăm aici denumirile tuturor nestematelor, ci doar pe cîteva dintre acelea care ne spun, în felul lor, povestea de origine. Fie în legătură cu o legendă sau credință despre posibilele efecte benefice, fie ilustrativă *tel quel* pentru o caracteristică fizică.

De foarte mare ajutor au fost în acest caz contribuțiile lexicografilor vechi, interesați și ei, după cîte s-a văzut, nu numai de aspectele de etimologie și istorie a limbii, ci și de speculații și amănunte mitico-poetice. —

Baladă barbiliană

(Peste mode și timp, Olimp!)

Text și desen de Tudor BANUȘ

Melc nătîng, e cazul
Să răspunzi cu-n „Da!"
La-ntrebarea mea:
„Cin-mă vrea? Cin-mă vrea?"

Îți voi spune-acușa
(Dacă-s strîns cu ușa)
Tot ce vrei să știi
Cînd mă voi trezi...

Momentan e-n joc
(Un joc de noroc)
Ce se joacă-n doi
(Nu-n viața de-apoi!)

Fără ceas și oră
Noi vom face-o horă
Mare sindrofie
„Cu noroc să fie!"

De-mi vei spune „Da!"
Și vei fi a mea...
Înapoi în timp,
Timpul lui Olimp

Să rămîn-al lor
Timp nemuritor
Cu medalii multe
„Soarta să-i ajute!"

Dar aici, în Rîpă, timpul este nou
Doar ieșit din ou!
Ceasul n-a venit
Nimeni nu-i pripit...

...cu domnițe egiptene
Ritmul lor e-alene...
Vom nunti
Și cu inele!
Pe un deget!

Nu sînt grele!

Cele cinci ale lui Olimp
Înălțate sus, în timp
Nu au, zău! Atîta har
Cu-al iubirii-abecedar!

Să-l întreacă?

În zadar!

(Mulțumesc de întrebare!)

Ceasul e dus la plimbare...
A rămas timp doar atît:
Să-ncingem, aici, de zor
Înainte de un an

(Să mă ierte Barbilian!)

Cîte-o nuntă magistrală
Gasteropodală!

Prietena mea genială: producție epică, cifre de audiență dramatice

Deși romanele Elenei Ferrante, în special tetralogia napolitană, au captat imaginația a milioane de cititori din întreaga lume, serialul bazat pe cele patru romane nu a avut același impact – estimează BBC. Clare Thorp încearcă să explice această discrepanță. Publicate între 2011 și 2015, cărțile au declanșat un adevărat fenomen denumit „febra Ferrante": o mulțime de cititoare și cititori s-au regăsit în povestea prieteniei complicate dintre Elena și Lila, care se întinde pe șase decenii. Prima carte, *Prietena mea genială*, a fost recent votată cea mai bună carte a secolului al XXI-lea într-un sondaj realizat de *The New York Times*. Cu toate acestea, adaptarea TV a trecut aproape neobservată, chiar dacă mijloacele de producție (HBO) impresionante și numărul mare de „fani" ai cărții ar fi putut să împingă filmul spre vîrful topurilor europene.

Serialul a debutat în 2018, iar cel de-al patrulea și ultimul sezon tocmai a fost lansat. Însă filmele nu reușesc să atragă atenția pe măsura altor producții HBO. „De ce nu este recunoscut drept cel mai bun serial de pe TV?", s-a întrebat scriitoarea Taffy Brodesser-Akner, reflectînd astfel opinia multor fani devotați ai serialului. „Este la fel de complex și captivant ca și romanele și este unul dintre cele mai bine realizate seriale din punct de vedere vizual", scrie BBC. Cu toate acestea, serialul a fost adesea omis din listele celor mai bune producții de televiziune, așa cum s-a întîmplat și în sondajul BBC din 2021.

Saverio Costanzo, creatorul și coscenaristul serialului, a mărturisit că inițial a avut rezerve legate de adaptarea unui roman (serial) atît de iubit. Înainte de *Prietena mea genială* mai trecuse printr-o experiență dificilă cu ecranizarea romanului *Singurătatea numerelor prime* de Paolo Giordano. „Mi-am promis să nu mai adaptez un bestseller după acea experiență", spune Costanzo. Cu toate acestea, cînd i s-a oferit șansa să transpună pe ecran romanele Elenei Ferrante, a simțit că nu poate refuza. După ce a recitit cărțile, Costanzo a descoperit o legătură profundă cu tema prieteniei, pe care Ferrante o explorează fără a o romantiza. „Prietenia este cea mai liberă relație pe care o experimentăm în viață, dar poate fi și periculoasă", explică el. „Este un loc unde trebuie să te confrunți cu părțile tale cele mai slabe: invidia, iubirea, ura."

Una dintre cele mai mari provocări a fost găsirea actorilor potriviți pentru rolurile principale. După un proces de audiții care a durat opt luni și a implicat peste 9.000 de candidați, Costanzo le-a ales pe Elisa Del Genio și Ludovica Nasti pentru a interpreta personajele în copilărie, urmate de Margherita Mazzucco și Gaia Girace pentru perioadele de tinerețe ale Elenei și Lilei.

La fel de importantă ca alegerea actorilor a fost și recrearea cartierului în care cresc protagonistele, subliniază BBC. „Cartierul este un personaj în sine, la fel de important ca Elena și Lila", spune Costanzo. Serialul a reușit să surprindă schimbările prin care trece acest loc de-a lungul decadelor, ilustrînd evoluția orașului Napoli și a Italiei în ansamblu. Scena de filmare, una dintre cele mai mari construite vreodată în Europa, ocupă o suprafață de 19.974 de metri pătrați și a fost ridicată pe locul unei foste fabrici de sticlă abandonate. „În anii '50, cartierul era un loc izolat în afara orașului, dar treptat, odată cu construcțiile, Napoli s-a apropiat de el", explică regizorul.

Romanele și serialul explorează strîns relația dintre viața personală și contextul politic. De la boomul economic și protestele studențești din anii '60, pînă la radicalismul feminist și corupția la nivel politic, toate acestea influențează viața și prietenia celor două femei. În noul sezon, care urmărește întîmplările din *Povestea fetiței pierdute*, Elena și Lila se reunesc în Napoli.

E primul serial produs într-o limbă străină care a avut premiera pe HBO. Mare parte din dialoguri este în dialect napolitan, detaliu ce subliniază diferențele de clasă și educație dintre personaje. Pentru mulți spectatori, aceste subtilități pot trece neobservate, dar autenticitatea cu care Costanzo a redat lumea lui Ferrante este ceea ce face serialul atît de captivant. BBC notează că Ferrante a colaborat la scenariu comunicînd cu Costanzo doar prin e-mail și, deși a oferit sugestii, i-a permis acestuia libertatea de a-și exprima propria viziune asupra poveștii.

Cu sau fără smartphone la școală?

Potrivit regulamentelor, în școlile și liceele din România este interzisă folosirea telefoanelor mobile în timpul orelor, cu excepția utilizării acestora în scop educativ și numai cu acordul profesorului. Unitățile de învățămînt pot interzice total utilizarea telefoanelor. Dar cum se aplică aceste reglemetări? Și ce efecte au? În Germania, dezbaterea publică pe această temă e veche. Nu există o concluzie clară, un consens general cu privire la această interdicție. Și, cum educația e un domeniu care cade în responsabilitatea landurilor (nu a Guvernului federal), nu există nici o regulă unitară. Dezbaterea e nuanțată și se învîrte în jurul bunăstării elevilor. *Die Welt* publică un amplu articol (semnat de Klaus Zierer și Tobias Böttger) despre discuțiile privind interzicerea utilizării smartphone-urilor în școli și despre ce înseamnă acest embargou tehnologic și comunicațional pentru viața școlară. În timp ce țări precum Franța, Italia, Marea Britanie și Olanda au impus deja astfel de interdicții, Germania încă ezită să ia măsuri clare în această privință. Justificări pentru interzicerea smartphone-urilor în școală ar fi destule: reducerea surselor de distragere a atenției, reducerea oportunităților de cyber-bullying, sau descurajarea sedentarismului/încurajarea activității fizice. Există însă și destule argumente împotriva interdicției, cum ar fi dreptul la libertate și necesitatea de comunicare în cadrul familiei, notează *Die Welt*.

Autorii prezintă rezultatele unei cercetări intitulate „To ban oder not to ban?", care analizează studii din Norvegia, Spania, Cehia, Anglia și Suedia. Aceasta demonstrează că interzicerea telefonului a avut un efect pozitiv atît în ceea ce privește performanțele școlare, cît și în ceea ce privește bunăstarea socială a elevilor. „Smartphone-urile reduc incidența cyber-bullyingului și stimulează interacțiunea față în față între elevi", spun autorii. În ceea ce privește performanțele academice, impactul este mai mic, dar articolul subliniază că succesul educațional depinde mai degrabă de calitatea predării decît de absența sau prezența telefoanelor mobile în clasă.

Oricum, interzicerea smartphone-urilor în școli este dificil de implementat, căci între 30% și 40% dintre elevi continuă să își folosească dispozitivele chiar dacă există o interdicție clară. „Interdicțiile funcționează doar atunci cînd sînt susținute de reguli clare și respectate constant", afirmă autorii. Ce ar putea face autoritățile din domeniul educației pentru a gestiona această situație? Primul pas este să preia responsabilitatea și să ofere sprijin școlilor, consideră Zierer și Böttger. În prezent, în dezbaterea despre digitalizarea în educație, accentul cade mai degrabă pe echipamente și mai puțin pe metodele pedagogice. „Politica educațională ar trebui să creeze un spațiu de protecție prin interzicerea smartphone-urilor, permițînd astfel o reflecție asupra utilizării necontrolate a tehnologiei", scrie *Die Welt*.

Un alt aspect important este implementarea unor reguli bine gîndite pentru utilizarea smartphone-urilor, ținînd cont de nivelul de competență al elevilor. De exemplu, ar fi necesară interzicerea folosirii smartphone-urilor în ciclul primar și gimnazial, deoarece elevii nu au dezvoltat încă abilitățile necesare pentru a utiliza tehnologia în mod responsabil. Reguli stricte și pedepse clare trebuie aplicate pentru a gestiona încălcările acestor interdicții, iar toate părțile implicate – elevi, părinți și profesori – trebuie să fie conștiente de consecințele acțiunilor lor. „Regulile și sancțiunile trebuie stabilite împreună cu elevii și părinții, în cadrul unui proces democratic", afirmă Zierer și Böttger.

Interdicțiile ar trebui să fie adaptate vîrstei și competenței elevilor. În liceu, de exemplu, ar putea fi permisă folosirea smartphone-urilor în anumite condiții, ca de pildă în pauze sau în anumite săli de clasă. Însă „autoreglementarea în utilizarea tehnologiei este un proces care necesită timp și multe discuții", scriu autorii, subliniind că elevii trebuie învățați cum să-și gestioneze comportamentul în mediul digital.

De asemenea, educația media joacă un rol crucial în dezvoltarea competențelor digitale ale elevilor. „Trebuie să-i ajutăm să înțeleagă cum să interacționeze responsabil în rețelele sociale, să recunoască *fake news* și să își protejeze datele personale. În acest sens, formarea profesorilor este esențială, aceștia trebuind să fie atît modele, cît și ghizi în utilizarea responsabilă a tehnologiei", mai notează *Die Welt*. Oricum, pentru ca aceste interdicții să aibă succes, este nevoie de o colaborare între autorități, profesori și părinți, precum și de reforme curriculare care să acorde mai mult timp educației digitale și formării responsabilității elevilor. **(M.M.)** —

www.polirom.ro

- Ștefan AGOPIAN
  Scriitor în comunism eBook
  (niște amintiri)
  Ediția a II-a revăzută
  Premiul revistei *Observator cultural*, ediția 2014, secțiunea „Memorialistică"
- Florin DUȚU
  Chiorpangiu
  Câștigătorul Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2024
- Sandra NEWMAN
  Julia
  O repovestire strălucită a romanului *O mie nouă sute optzeci şi patru* al lui George Orwell
  Traducere din limba engleză de Ioana Filat
- Ann-Helén LAESTADIUS
  Furat
  Bestseller internațional
  Cartea anului 2021 în Suedia
  Acum și un film Netflix
  Traducere din limba suedeză și note de Gabriella Eftimie

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Emoțiile trebuie îmbrățișate și transformate în energie pozitivă“

Interviu cu Cristian MĂCELARU

© Peter Adamik

Între 31 august și 27 septembrie, se desfășoară cea de-a XIX-a ediție a Concursului Internațional „George Enescu“, al cărui director artistic este dirijorul Cristian Măcelaru, de asemenea, directorul artistic al Festivalului „George Enescu“.

Concursul „George Enescu“ este singurul concurs din România afiliat Federației Mondiale a Concursurilor Internaționale de Muzică Clasică și reprezintă o platformă extraordinară pentru afirmarea tinerilor muzicieni. Ca întotdeauna, în cadrul Concursului sînt invitați unii dintre cei mai mari interpreți ai lumii – anul acesta, violoncelistul David Geringas, pianistul Mikhail Mordvinov, pianista Lylia Zilberstein, violonistul Shlomo Mintz, pianistul Simon Trpčeski sau violonistul Dmitry Sitkovetsky.

Cristian Măcelaru are o carieră impresionantă și este unul dintre cei mai reprezentativi dirijori ai prezentului. Este director muzical al Orchestrei Naționale din Franța, dirijor-șef al Orchestrei Simfonice WDR, director artistic și dirijor principal al Orchestrei Simfonice Internaționale de Tineret a Centrului Interlochen pentru Arte și director muzical și dirijor al Festivalului de Muzică Contemporană Cabrillo. Este, de asemenea, cîștigător al Premiului Grammy pentru proiectul albumului *Wynton Marsalis: Violin Concerto.*

Dincolo de toate distincțiile și recunoașterile, pe Cristian Măcelaru îl caracterizează o enormă pasiune și o dragoste absolută pentru activitatea sa. O dragoste pe care își dorește să o transmită și celorlalți, muzicieni aflați la început de drum sau public, indiferent de poziția în care s-ar afla – de dirijor sau de director artistic.

Am stat de vorbă despre ediția din acest a Concursului, despre noutățile aduse – masterclass-ul de interpretare dirijorală și atelierele de well-being pentru muzicieni –, despre răbdarea necesară acestei meserii, despre cît de important este să înțelegi pînă la ultima fibră actul artistic pe care îl performezi, despre armonia trup-minte, despre felul în care educația prin muzică reprezintă o pregătire pentru viață.

Concursul Internațional „George Enescu“ este desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României, finanțat de Guvernul României, prin Ministerul Culturii, și organizat de ARTEXIM.

Ediția actuală a Concursului „George Enescu“ a înregistrat un record de înscrieri, din 57 de țări, de șase ori mai mult decît la ediția precedentă. Cum explicați acest interes?

Efortul nostru de a face Concursul cît mai cunoscut cred că începe să fie resimțit, pentru că, întotdeauna, pentru un concurs, a avea cei mai buni candidați înseamnă că trebuie să fie cît mai mulți înscriși, pentru a-i putea alege pe cei care merită să cîștige sau să primească acest imbold în carieră. Am schimbat foarte mult și componența juriului, și e foarte natural cînd se întîmplă acest lucru, să ajungi la un alt segment de studenți, de tineri muzicieni. În plus, am avut o campanie mult mai intensă pe rețelele sociale, și toate aceste lucruri au dat o mai mare vizibilitate și au modificat percepția asupra Concursului. Am avut o campanie foarte puternică și în Statele Unite, unde Concursul a fost observat foarte bine, am intrat în contact cu toate universitățile, toate conservatoarele care au primit informații despre Concurs ca să-l poată promova în rîndul studenților. Deci am făcut un efort uriaș.

Cum apreciați noua generație de interpreți? Care sînt trăsăturile specifice lor? Cu ce diferă de generațiile mai vechi?

În primul rînd, simt la ei o presiune enormă pe care și-o impun pentru a reuși. Și asta se observă inclusiv la cei foarte tineri. Poate că în trecut nu se manifesta așa. Vă dau un exemplu relevant: Radu Lupu a cîștigat marele Concurs „Van Cliburn“, în Statele Unite. Primul lucru pe care-l primești e o serie de zeci de concerte de cîntat. Dar Radu a anulat toate concertele și s-a reîntors să-și termine studiile, a spus că asta e cel mai important la acel moment. Gîndirea era diferită atunci. Astăzi, cu cît sînt mai tineri, cu cît sînt mai talentați, cu atît vor să participe la cît mai multe concerte, cu un public numeros. Pericolul în a pune atît de multă presiune în ceea ce fac pentru a ajunge undeva este de a pierde esența și importanța drumului în sine, de a descoperi ce pot face, cine sînt. Iar acest lucru îl observ puternic la generația tînără, care ține foarte mult la a primi un rezultat imediat. Prin Concursul „George Enescu“, ne dorim să subliniem că importantă în primul rînd este pregătirea candidaților pentru a le da un țel, pentru a le oferi un ajutor pe drumul pe care și l-au ales.

Oricît de mult s-a schimbat stilul de viață în prezent, a învăța un instrument presupune aceeași răbdare, aceeași rigoare ca întotdeauna. Deci această grabă despre care vorbiți e cumva contradictorie cu natura acestei activități.

Exact. Problema este că, avînd acces la absolut tot, prin internet avem acces la toate interpretările care au existat vreodată, mulți tineri ajung la un rezultat mai rapid, pentru că se inspiră din ce face un alt artist, fără să înțeleagă de ce acel artist a luat acea decizie. Și atunci, din păcate, se diluează puțin intensitatea și interpretarea unui artist mare. Nu este de ajuns să spui „facem așa, pentru că așa a făcut și Radu Lupu“. Radu Lupu a făcut așa pentru că a înțeles muzica în așa fel. Menirea noastră cea mai importantă este să înțelegem arta. Iar apoi putem lua deciziile noastre, nu trebuie să le copiem pe ale celor de dinaintea noastră.

De aceea este atît de importantă o atenție sporită acordată echilibrului interior, astfel că introducerea atelierelor de well-being pentru artiști, o noutate în cadrul Concursului, este binevenită. Cum sînt pregătiți tinerii artiști în cadrul acestor ateliere?

Trebuie să înțelegem foarte bine și latura fizică, și latura mentală, atunci cînd se cîntă la un instrument. De exemplu, se întîmplă foarte des la cineva care cîntă la vioară să ajungă, în timpul concertului, la un pasaj foarte calm, piano, dar să îi tremure arcușul. Sunetul nu mai este lin, devine tremurat. Acest lucru nu îl face arcușul, ci tracul, care îți încordează mușchiul undeva în organism, unde nu trebuie, lucru care nu se întîmplă cînd studiezi. Doar la concerte am văzut că se petrece acest lucru. Ei, dacă noi înțelegem care este mușchiul care se încordează, fără ca noi să ne dăm seama, putem și să-l controlăm. Trebuie să înțelegem cum putem să ne eliberăm de această presiune pe care ne-o impunem, de a cînta cel mai bine, și să acceptăm că, în momentul în care intrăm pe scenă, nu avem cum să fim mai buni decît ceea ce am fost înainte. Spunem mereu – „Acum o să fie cel mai bun concert“. Nu-i adevărat, va fi un concert. Încă nu am întîlnit un muzician care nu își dorește ca acel concert pe care îl cîntă în acel moment să fie cel mai bun. Deci trebuie să gîndim lucrurile diferit pentru a ne da libertatea necesară pentru a ne împlini potențialul.

Stăpînirea emoțiilor este una dintre cele mai mari provocări, ca în orice activitate care implică o performanță în fața unui public. Care ar fi secretele dumneavoastră pentru a vă stăpîni emoțiile inerente unui act artistic?

În primul rînd, eu nu cred că emoțiile se pot stăpîni. Ele se îmbrățișează și se transformă într-o energie pozitivă. E vorba despre o energie care face ca această adrenalină să crească. Putem să înțelegem cum se creează emoțiile, și astfel putem să înțelegem și cum se redirecționează. Am anumiți pași pe care îi fac, dar important de precizat e că nu am un ritual. O singură dată, în tinerețe, începusem

un ritual, dar la un moment dat mi-am dat seama că am uitat de el și am constatat că nu se întîmplă nimic negativ. Am realizat atunci că nu e necesar un ritual. Dar, sigur, depinde foarte mult unde sînt, ce repertoriu dirijez, în ce sală de concert sînt, care este contextul, dacă cunosc orchestra foarte bine etc.

Care au fost cele mai frumoase trăiri pe care le-ați avut în fața publicului?

De foarte multe ori, trăirile cele mai frumoase sînt cele la care nu mă așteptam, cînd nu știam pînă la ce limite voi duce orchestra. Atunci cînd totul se întîmplă organic pe scenă, se creează cele mai frumoase momente. Dar, într-un fel, e foarte greu să le conștientizez în timp real, abia privindu-le retrospectiv îmi dau seama cît de importante au fost. Deci le trăiesc cumva melancolic. Niciodată nu mi s-a întîmplat să anticipez un astfel de moment.

O altă noutate în cadrul ediției de anul acesta este masterclass-ul de interpretare dirijorală, pe care îl veți coordona. Cum va decurge activitatea, cum veți aborda pregătireea?

Pentru mine e foarte simplu, pentru că fac asta de mulți ani. Voi lucra cu orchestra de tineret pentru ca ei să știe repertoriul. Iar apoi, fiecare din cei șase dirijori selectați va avea, la fiecare sesiune, 20-25 de minute, în care va dirija orchestra, cu un repertoriu pe care l-am stabilit dinainte. Iar apoi eu voi urca alături de ei, ajutîndu-ne să înțeleagă care este efectul gesturilor pe care ei le fac, cum pot influența orchestra și cum să asculte orchestra. Iar apoi, în sesiunile în care nu sînt cu orchestra, vom discuta despre studiul muzicii în sine, despre ideea creării unei relații cu orchestra. Sînt sesiuni specifice, care abordează subiecte diferite din viața unui dirijor.

Ce presupune, din perspectiva dumneavoastră, un bun dirijor? Ce căutați la un tînăr care vrea să dirijeze?

Răspunsul la această întrebare este un mister. Și dacă ar fi să întrebați o orchestră, să știți că ați primi 100 de răspunsuri, și toate ar fi adevărate. Cel mai frumos moment care se creează este cel în care dirijorul stîrnește imaginația orchestrei, dă o direcție muzicală, și imediat orchestra recunoaște acest lucru și declară că acela este un dirijor bun. E foarte interesant, pentru că nu există un lucru care definește un dirijor. Trebuie să aibă tot pachetul: să fie inteligent, maleabil cu oamenii, să poată să fie relaxat, să-i facă pe oameni să se simtă relaxați, apoi să conceapă muzica la un nivel foarte înalt, să știe lucruri tehnice, să înțeleagă armonie, contrapunct, ritm, melodie etc. Un dirijor bun trebuie să înțeleagă toate aceste lucruri și apoi să găsească o modalitate foarte umană prin care să-i ajute pe muzicieni să devină mai buni. Deci trebuie să fie și profesor, și antrenor, și portar. Un dirijor are toate lucrurile de făcut, dar nu pe toate simultan, astfel că trebuie să fie un cameleon. Și cînd se întîmplă asta, toată lumea îl va recunoaște.

Ați fost prezent, pe marile scene ale lumii, cu mari orchestre. Unde vă considerați acasă și cum este cînd vă întoarceți în România, în fața publicului?

Sincer să fiu, acasă sînt pe toate scenele, pentru că, în momentul cînd am ridicat bagheta, nu mai știu nici orașul, nici țara, nici orchestra cu care lucrez, totul este muzică. Iar muzica mă ajută să mă simt acasă, să mă simt bine. Desigur, în România, cînd mă întorc, sînt atît de mulți oameni pe care îi cunosc, și cînd știu că la un concert sînt prietenii cei mai apropiați, poate și familia mea, emoțiile se resimt altfel.

Cum a fost experiența de anul acesta de la Olimpiadă? Este ceva ce încă nu ați făcut și v-ați dori să realizați?

La Olimpiadă a fost o experiență inedită, privind retrospectiv, îmi dau seama că nimic nu mă putea pregăti pentru asta, deoarece totul a fost foarte, foarte diferit de cum decurge un concert normal. În primul rînd, producția a fost imensă. Eu, ca dirijor, eram un micuț pion, e adevărat, conduceam orchestra, dar era un sistem imens, cu mii de oameni care colaborau pe o scenă de 7 kilometri lungime. Toate aceste lucruri mi-au dat o perspectivă foarte interesantă cu privire la importanța mea pe scenă. Dar a fost foarte frumos. Ce mi-a plăcut mult a fost felul în care cultura și arta au fost puse în prim-plan în cadrul unui eveniment atît de vizibil, global, care a captat atenția a peste un miliard de spectatori. Și prin cultură vorbesc despre dans, balet, pictură, sculptură și, desigur, muzica clasică. Iar acest lucru m-a făcut să mă simt foarte bine, deoarece, de obicei, la un eveniment de acest fel, cultura cade în plan secund.

În ceea ce privește dorințele mele, e adevărat am fost cam pe toate scenele lumii, nu aș putea spune că există un loc anume unde îmi doresc să fiu. Ce îmi doresc este să continui ceea ce fac, pur și simplu, pentru că pentru mine, a face muzică nu este o datorie, o meserie. O fac pentru că sînt obsedat de muzică, nu pot să mă văd făcînd altceva. Ca orice om complet absorbit de un hobby, nu pot să-mi doresc altceva. Și atunci fiecare moment cînd sînt în muzică, cînd sînt pe scenă, cînd sînt în fața orchestrei este momentul perfect pentru mine. De aceea nu pot să mă opresc.

Această pasiune se manifestă și în felul foarte dinamic și foarte implicat de a conduce artistic Festivalul și Concursul „George Enescu". Cum îmbinați însă latura mai pragmatică, necesară în această activitate, cu cea de creație?

Singura problemă pe care o am e că, atunci cînd discutăm despre concerte, la început, trebuie mereu să-mi reamintesc că nu eu voi fi cel care va dirija. Îmi imaginez cum ar fi, dar apoi îmi dau seama că altcineva poate că are o altă perspectivă. Sînt atît de bucuros și de impresionat de fiecare dată de echipa cu care lucrez, cu cei de la Artexim, care depun un efort incredibil, iar ei mă ajută să văd că lucrurile pe care le gîndesc iau ființă. Fără o echipă atît de bună, de agilă și de rapidă, nu aș reuși să fac nici jumătate din ceea ce se vede. Toată lumea pune importanță pe directorul artistic sau pe persoana care este cea mai vizibilă în organizație. Dar, ca într-o orchestră superbă, fiecare om are o responsabilitate de 100%. Nu există randament de 50%. În momentul în care publicul apreciază, înseamnă că toți au dat randament de 100%.

Ce este de neratat în această ediție a Concursului? Spre ce ați îndemna publicul?

Un aspect nou este faptul că masterclass-ul de măiestrie dirijorală este deschis și publicului. Și în America, și în Europa, unde am ținut acest masterclass, am observat că foarte mulți oameni care au participat au plecat spunîndu-mi că, de fapt, au învățat foarte multe despre viață și despre felul în care pot aplica acele concepte în viața lor de zi cu zi. Cred că foarte multă lume a descoperit că aceste masterclass-uri pentru dirijat vorbesc mai mult despre felul în care ne descoperim pe noi înșine decît despre ceva tehnic. De aceea i-aș încuraja pe oameni să vină la sesiunile deschise publicului, pentru a vedea cum putem să ne descoperim pe noi. Nu vreau ca oamenii să creadă că e doar un curs în care se învață cum se ține bagheta. E mult mai avansat decît atît.

Cum apreciați legătura publicului român cu muzica clasică? Vedeți o schimbare de paradigmă sau de interes în ultimii ani?

Mă încurajează foarte mult faptul că văd tineri venind la concerte, studenți, nu neapărat la Conservator, care vin să asculte un concert de muzică simfonică. Iar acest lucru e foarte important pentru că există o perioadă în viață în care e greu pentru oricine să meargă constant la concerte, perioada în care oamenii încearcă să-și facă o familie etc. Dar dacă ai acest sîmbure deja pus în inimă – și cu cît mai devreme, cu atît mai bine –, atunci cînd ajungi la maturitate, vei găsi timpul și resursele necesare. Iar pentru tineri, pentru copii este extrem de benefic. Am citit recent despre un studiu făcut pe o perioadă de 30 de ani, în care se discuta despre impactul pe care muzica îl are asupra dezvoltării creierului înainte de vîrsta de 7 ani. Un lucru atît de important pentru orice copil, nu pentru a deveni neapărat un muzician într-o orchestră simfonică, nu acesta este scopul, ci pentru a ne dezvolta creierul, exact cum învățăm matematica nu pentru a deveni contabili. Cu aceeași intensitate ar trebui învățată și muzica. Și atunci, cei care își doresc o viață care să fie îmbogățită cu această frumusețe, care este arta, vor avea cunoștințele necesare să găsească această latură în societate.

Credeți că putem folosi instrumentele care țin de social media, la care tinerii sînt foarte conectați, pentru a-i îndrepta către muzica clasică, pentru a le arăta că aceasta nu este un domeniu ermetic?

Absolut! Asta fac și eu foarte des, pentru că e atît de important să găsim toate modalitățile prin care să arătăm tinerilor că există, că muzica există, să-l întîlnească pe Beethoven pentru prima dată, să-l întîlnească pe Mozart pentru prima dată. E un lucru atît de profund și de frumos. Și pentru mine nu există o cale greșită prin care să pot să arăt existența artei în sine.

V-ați atins toate obiectivele pentru această ediție? E ceva ce poate ați dori să implementați sau să includeți într-o următoare ediție a Concursului?

Va trebui să vedem cum se termină. Eu cred că multe dintre lucrurile pe care le încercăm și le-am propus pentru anul acesta deja s-au dovedit a fi de succes. Festivalul și Concursul Enescu au o reputație extraordinară, și pentru mine cel mai important lucru este să continuăm să clădim. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Lecturi în vremuri de austeritate

Timpul trece oricum

Cristina MANOLE

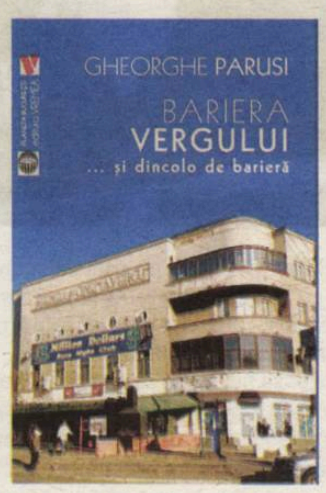
■■■ Iată că, pe lîngă un nume ca Navratilova – faimoasă jucătoare de tenis –, mai dăm peste o Martina. Un nume frumos. De parcă ar exista și nume urîte – numele sînt nume și basta. **Martina Winkelhofer** (n. 1978) este un istoric de artă la obîrșie, cu o activitate profesională înșurubată în jurul vieții monarhice și al Vienei imperiale, devenind și autoarea unui studiu extrem de atent documentat și alcătuit despre *Viața de zi cu zi a Împăratului. Franz Joseph și curtea sa imperială* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba germană de Alex Barnthaler-Nebejea, „Cuvînt înainte", un mic eseu elegant, apreciativ și la un obiect & subiect nu foarte bine vînturate prin universul

amatorilor de istorie – de departe Hitler și Stalin sînt subiecte mult mai atractive – de Mihai-Răzvan Ungureanu, coordonatorul colecției „Historia", în care apare și acest op). O carte apărută inițial în 2008, dar care în mod cert atrage atenția cititorilor români de azi. Pentru că Austria a devenit în ultimii ani un subiect de actualitate, de cînd ne pune bețe în roate cu aderarea României la Spațiul Schengen. Adică să nu mai prezentăm acte la trecerea granițelor membrilor acestei comunități europene, în care de iure am fost admiși și din care facem parte fără alte considerații. Punct. Fără virgulă. Austria. O întoarcere în trecut. Cu și prin mijlocirea unei vieți. Împăratul Franz Joseph (1830-1916), unul dintre monarhii europeni cu cea mai lungă domnie. Împărat austro-ungar, legat și de istoria românilor din Transilvania, chiar dacă suveranul a trăit, muncit – se scula cu noaptea-n cap și la ora 6 era deja îmbăiat, mîncat și îmbrăcat riguros la el în birou – într-o Vienă care nu a fost doar a lui Mozart și nici doar Capitala valsului, ci și centrul unui imperiu politico-militar ce a influențat istoria Europei. Chiar dacă ocupat de ruși – ceea ce otomanii nu au reușit! –, a scăpat prin abile concesii și mișcări de culise. Despre cum funcționa uriașa mașinărie imperială în cap cu multiubitul – și de către românii din Transilvania – împărat aflăm abia din această lectură, bazată pe o remarcabilă documentare și abilă utilizare a datelor. Cum era organizat tot aparatul funcționăresc, ce fonduri se cheltuiau și cum erau gestionate – avem la îndemînă și cifre și multe ilustrații care ne ajută să înțelegem cum funcționa curtea imperială. Bărbați, femei, copii, se locuia de multe ori la locul de muncă. Militari de carieră, personaje de rang înalt, dar și simpli muncitori și umili funcționari de toate gradele. Nu lipsesc picanteriile și intrigile inerente, nici măcar corupția, care dau farmec și culoare acolo unde ar putea părea că deja sîntem asaltați de prea multe detalii. Nici pomeneală. Franz Joseph? Un om supus datoriei și îndatoririlor, un om care a trecut prin multe nenorociri și drame, tolerant și intransigent deopotrivă. Pas cu pas și pagină cu pagină, ni se dezvăluie detalii, ne sînt prezentate personaje și întîmplări din mersul curții imperiale de la Viena. Împăratul moare pe 21 noiembrie 1916, după o lungă domnie și după agonia unui imperiu care iese din istorie, ca și Imperiul Otoman, ca și cel Rus, și lasă în urma lui mai multe state ce alcătuiesc azi o altă geografie politică a Europei.

■■■ Prozatorul, eseistul, publicistul, analistul politic, editorul, profesorul, omul politic la un moment dat, realizatorul TV și directorul TVR în alt moment – dar ce nu a făcut un scriitor care a explodat abia după 1989, pînă a devenit dezamăgitul de toate într-un final dominat de cărțile pe care le tot scrie? Prozatorul-povestitor și mare iubitor de istorie **Stelian Tănase** (n. 1956) ne oferă o biografie a altui dezamăgit. Volumul despre Panait Istrati beneficiază și de o bogată bibliografie care ne ajută să lărgim orizontul de cercetare a unei biografii. Cunoscut ca un om care nu aderă la nimic, după ce a aderat la destule și a trecut cu fruntea sus prin și mai destule. A fost și a rămas el însuși, cu bune, cu rele, cu patima lui de a se implica și a-și trăi intens, plenar viața și întîmplările lumii în care cu sau fără voia a lui a fost implicat. *Viața lui Panait Istrati* (Editura Corint, 2024) este o binevenită biografie dedicată unei figuri ex-centrice a literaturii europene, dar și române. Dincolo de limbile în care a scris și dincoace de detaliile unei biografii de autodidact dintre cele mai spectaculoase. Născut în Brăila în 1884, copil din flori al unui negustor-aventurier grec (mai avea o familie de întreținut în țara lui de baștină) și al unei românce energice, Panait Istrati nu a reușit nicicînd și niciunde să-și găsească liniștea. Mereu neliniștit, răzvrătit, neadaptat, un veșnic *loser* al unor cauze generoase, un dornic de oameni și iubire. Va muri după o viață chinuită și marcată de mari seisme – financiare, ideologice, politice etc. –, care, chiar dacă l-au dezamăgit, nu l-au făcut să cedeze. Militant de stînga, luptător

pentru cauze sindicale, admirator al comunismului stalinist, de care are forța să se lepede, ajungînd să fie considerat naționalist și chiar antisemit – ceea ce este profund neadevărat! –, Panait Istrati își trăiește viața plenar. Prieteni, iubite, soții, nu apucă să se așeze la casa lui. Mereu pe drumuri, mereu bolnav. Stelian Tănase a găsit tonul potrivit ca să (re)povestească în cheie proprie, alert și atractiv, viața unui om mereu pe drumuri. La propriu și la figurat. Că a ajuns de tînăr prin porturile Mediteranei, că a stat prin cîrciumile din Paris, Istanbul, prin Egipt, Olanda și București, că a frecventat scriitori de prestigiul lui Romain Rolland sau Nikos Kazantzakis, că a iubit și a fost iubit, Panait Istrati – tuberculos cu vechi stagii – a fost profund atașat de viața care i-a oferit de toate. Bune și rele. Ceva din uriașa energie și poftă de viață pe care o emană *Zorba grecul*, eroul de roman și filmul adiacent, îi aparține în mod cert și lui Panait Istrati. Abia aștept să-l revăd pe Anthony Quinn în memorabilul film, de parcă a fost ieri. Chiar a fost? Și Zorba, și Panait Istrati ne lasă impresia că sînt nemuritori. E nevoie și de astfel de spirite, nu doar de bocitoare ale tuturor nenorocirilor.

■■■ Fără să fie nici scriitor, nici istoric, **Gheorghe Parusi** (n. 1935), absolvent de Litere, profesor pe unde apucă și apoi angajat cu acte în regulă pînă la pensionare, se dovedește un vajnic memorialist la Biblioteca Academiei. Unii filologi fac carieră literară, alții didactic-universitară sau administrativă pe



unde îi centrifughează ale vieții valuri. Maluri, de ce nu și zaruri? Surprizele nu lipsesc. Povestitor, precum Ion Ghica sau Neagu Djuvara, maeștri de neegalat în arta rememorării și a reînvierii faptelor petrecute într-o realitate fluidă, ce se tot mișcă prin subteranele memoriei colective și individuale. Ale tuturor și ale fiecăruia dintre noi. Gheorghe Parusi ne propune spre luare aminte și lectură viața unui bucureștean. Adică propria lui viață. Fără să aibă ambiții literare, îi iese o frumoasă carte plină de elegantă proză. Ca bonus, viața unui întreg cartier, cu străzile adiacente, ce formează o țesătură nu doar de personaje, ci și de întîmplări: *Bariera Vergului... și dincolo de barieră* (Editura Vremea, 2024, colecția, minunată, cu multe titluri incitante, „Planeta București", inițiată și coordonată de infatigabila Silvia Colfescu, la rîndul ei o remarcabilă cronicăreasă a unor lumi ce nu mai există). Sîntem proiectați într-o stradă numită Frunzei, din cartierul Bariera Vergului. Mahalaua bucureșteană, din care se țesc o grămadă de străzi – Țepeș Vodă, Orzari, Mecet, Matei Voievod, Popa Nan, nu departe de Foișorul de Foc, dacă ar fi să fixăm un punct de reper –, e luată la puricat și decopertat. Ca și viețile oamenilor care au populat-o. Inclusiv a naratorului, nu lipsit de calități literare, nu lipsit de umor și de fina ironie care însoțește un text pe cît de firesc narat, pe atît de alambicat. Pensionat în 1999, la 60 de ani bătuți pe muchie, Gheorghe Parusi ar trebui să se bucure de noile reglementări ale Guvernului în materie de recalculări. Dacă nu, tot a făcut o treabă bună și plimbîndu-se fără rost prin perimetrul Mihai Bravu, Ferdinand, Traian și Calea Călărași, din care au ieșit, combinat cu fotografiatul, *Cronica Bucureștilor* și *Cronologia Bucureștilor*, prin mijlocirea unui vechi prieten și coleg de filologie, regretatul profesor Mircea Anghelescu. Nu trebuie să ajungem la Paris sau la Berlin ca să găsim oameni de ispravă. Chiar minunați povestitori.

■■■ Nu știu cine ar trebui să se ocupe de cărțile de istorie. Probabil tot istoricii. Dar cum se face că tot pe mîna literaților sau a amatorilor de povești ajung? Oameni și întîmplările lor, unde m-aș regăsi și eu. Un nume cu totul necunoscut pînă la acest volum care poposește la mine pe birou este cel al lui **Ionuț Vida-Simiti** (n. 1980, Cluj-Napoca). Autorul unei monografii, *Leon Iulian Manu, conducătorul acțiunii ilegale a preoților greco-catolici* (Editura Curtea Vechea, 2024, „Cuvînt înainte" de prof. univ. dr. Doru Radosav), despre care mă tem că mulți dintre noi nu știm nimic. Nu ar fi nici primul, nici ultimul personaj important al trecutului nostru extras dintr-o condamnabilă uitare. Dintr-o notă biobibliografică a editorului bucureștean aflăm că autorul este licențiat în Științe juridice – din 2004, obține un titlu de doctor în drept la „Babeș-Bolyai", cu teza *Răspunderea civilă a medicului*, între 2012 și 2020 este avocat în Baroul Cluj și, din 2016, cadru didactic la Facultatea de Medicină a Universității de Medicină și Farmacie „Iuliu Hațieganu" din Cluj, unde predă – atenție, sună bine! – Malpraxis, Drept medical, respectiv Etică și Integritate Academică. *No comment.* Cine este acest Leon Iulian Manu de care se ocupă cu un deosebit interes Ionuț Vida-Simiti? Născut în lumea romanelor lui Liviu Rebreanu, în 1883, la Căianul Mic, nu departe de Tîrlișua unde, în 1885, se năștea marele scriitor român. Sate de români greco-catolici, într-un Imperiu Austro-Ungar în care identitatea etnico-religioasă era supusă unor presiuni de tot felul. Vida-Simiti scrie, prin biografia părintelui Manu, o istorie de peste 50 de ani a Bisericii Greco-Catolice din România, cu toate seismele și cu destinul a mii de slujitori ai ei. Soldați ai Bisericii și deopotrivă martiri ai acesteia, cum cu îndreptățire afirmă autorul. Povestea detaliată a unui prelat român greco-catolic, cu răsucelile unei tinereți consumate prin orașele din Transilvania – adolescența la Năsăud, seminarul la Gherla, apoi popasuri monahale, după intrarea în Ordinul „Sfîntului Vasile cel Mare", la Máriapócs și Prislop. Traseul biografic al prelatului trece prin anii Primului Război Mondial, urmează momentul Marii Uniri și anii de misionariat în Statele Unite. La întoarcerea în țară, trece prin Mînăstirile Moisei, Nicula și Mănăștur, Cluj, cu tot ce presupune viața monahală, cu diferențele specifice fiecărui așezămînt. Situația de după război se complică cînd au loc seime importante, din pricina deteriorării relațiilor noului regim comunist instalat în 1945. Incidente, încep persecuțiile, provocările. Biserica Greco-Catolică este forțată să intre în Biserica Ortodoxă Română, preoții – ca și pr. Iulian Manu – intră în clandestinitate. Teribile momente, apar centre de rezistență, decrete, arestări, rezistență în munți – în detalii cutremurătoare sînt amintite grupurile ce au acționat în diverse județe, din Apuseni pînă în Maramureș și Făgăraș. Leon Iulian Manu are o bogată activitate pe toate planurile. Avem la îndemînă dosare de urmărire informativă, cîte și mai cîte din abuzurile unui regim criminal. Pagini teribile de istorie, puțin circulate. Închisorile se umplu de înalți prelați. Pînă la urmă, este arestat, judecat și implicat în procesul de condamnare a Bisericii Greco-Catolice. Leon Iulian Manu sfîrșește pe 14 februarie 1959 în închisoarea de tristă faimă de la Gherla. „Ce vă supără, domnule Manu...?", întreabă medicul închisorii într-o ultimă vizită. „Existența, domnule doctor...", răspunde senin și ironic, dîndu-și sufletul împăcat cu sine. —

Timbrul ca valoare sau axiologia pe înțelesul tuturor

Michael FINKENTHAL

La un congres de filozofie care a avut loc la Praga în 1936, Nicolai Hartmann a ținut o prelegere intitulată *Das Wertproblem in der Philosophie der Gegenwart*; textul, publicat la Berlin doar în 1958, a fost tradus de Alexandru Boboc în limba română și publicat în volumul *Vechea și noua ontologie și alte scrieri filosofice*, apărut la Editura Paideia în 1997. Autorul începe prin a preciza că „fără îndoială, viața noastră este pe deplin înscrisă în planul valoricului" și, continuă, „acest conținut valoric se prezintă în general amestecat cu opusul său, nevaloricul. Cu toate acestea, dăinuie în noi cerința de a ne legitima în lume prin ceea ce este valoric și de a realiza valori" (p. 101). Aceleași lucruri le spusese înaintea lui și Max Scheler, care murise în 1928; dar Hartmann adaugă și precizează că „este de constatat că și alte valori decît cele morale joacă un rol în viață [...] valori vitale, estetice, ale cunoașterii etc. [...] în plus, există un acord asupra faptului că valabilitatea valorilor în viață este supusă schimbării". În continuare, autorul vorbește despre două categorii de probleme care se pun și în privința cărora există divergențe de opinii: problema *conținutului* valorii (dreptate, libertate, caracter, dar și unele „secundare" precum sinceritate, blîndețe, mîndrie, smerenie) și aceea a caracterului absolut ori relativ al valorilor (mai mult, dacă sînt dependente sau independente de stări reale ale lumii sau dacă se supun ori nu opiniilor omului). „Se poate pune întrebarea", spune filozoful, dacă e îngăduit sau nu să se vorbească despre o *ființă* (ontologie?) a valorilor. În acest punct discutabil se ascunde întrebarea fundamentală: ce sînt propriu-zis valorile?" (p. 102). Aici, Hartmann începe să se îndepărteze de Scheler, observînd că o concepere a valorilor ca fiind eterne, imuabile sau doar simple instituiri ale omului este inacceptabilă. Dar, în ciuda unei relativități a valabilității valorilor, aceasta nu înseamnă simplă dependență de părerile omului; însă, dacă *valabilul în sine* (semnificația *ontică* a valorii) cade, atunci care va fi sensul existenței sale? (Sau, altfel spus, ce noimă are o axiologie al cărei „obiect" nu este clar că există în fapt?!) Hartmann pune problema deschis, dar răspunsul lui este acela al unui... sofist: el introduce sintagma *Wertobject*, care are, chipurile, o „ființă valorică" (ființă a valorii, *Wertvollsein*) independentă de faptul că el poate fi creat sau anihilat de om: „Valorile sînt numai feluri (chipuri) ale ființei valorii. Ele nu sînt create, ci sînt cumva *realizate*. Căci nu stă în esența lor faptul de a fi «reale». Dar dacă ele au o ființă, atunci aceasta este altceva decît realitate". Un lanț de sofisme învesmîntate într-un limbaj metafizic pur...

Valorile nu există în afara unor relații cu realul, spune Nicolai Hartmann (vezi p. 104, în *Vechea și noua ontologie*): „Mai întîi, există raportarea lor (a valorilor) la purtătorii valorii [...] o valoare se poate prezenta numai într-o modalitate determinată a realului" – spre exemplu, valoarea unui timbru ca taxă de circulație poștală – apare doar după întemeierea UPU-ului, dar valoarea sa ca „marcă", ca entitate filatelică, apare mai tîrziu, într-un cu totul alt context. Valoarea materială a „capului de zimbru" sau a primului timbru din Mauritius se schimbă enorm în trecerea de la valoarea nominală, poștală, la cea de colecție. Obiectul numit timbru are întotdeauna o valoare a sa intrinsecă, care se schimbă, totuși, în funcție de circumstanțe obiective, dar și de subiectivitatea colecționarilor/filateliștilor. „În afară de aceasta", adaugă Hartmann, „există în esența valorică receptată condiția opusă, relativitatea, la ceea ce este valoros «pentru cineva». Valoarea bunurilor e în genere doar calitatea de „a fi" valoros (*Wertvollsein*) pentru cineva (pentru care ceva are o valoare utilitară sau „sentimentală"), cum ar fi valorile „vitale" pentru ființa vie sau cele estetice pentru cel ce contemplă natura, spre exemplu. Chiar și valorile etice sînt un astfel de moment: fidelitate, siguranță, prietenie, iubire, toate sînt valoroase *pentru* cel ce le prețuiește [...]. Comportamentul moral privește întotdeauna persoane care sînt afectate de el și tocmai aceasta îl face important" (pp. 104-105). O a treia caracteristică a valorii este definită de „tipul de situație" (aș spune de *context, n.m):* „în pericol curajul, în emoție, stăpînirea de sine, în relații (interumane), tactul... Aristotel spunea că fiecare virtute își are domeniul ei de ființare" (p. 105). În continuare, N. H. observa că „de această din urmă relativitate ține și cea istorică", determinată de condițiile economice, sociale, politice etc. Unele valori devin dominante, altele, irelevante chiar, uneori. Timbrele, în lumea dominată de internet, nu mai au valoare ca obiect poștal, și valoarea lor ca obiecte de colecționat scade vertiginos în universul nostru dominat de bursele mondiale și, mai recent, de *crypto-currency*. Rămîne, totuși, valabilă distincția dintre relativitatea istorică și cea determinată de raportarea la o situație tipică, specifică. Timbrele au o valoare mult scăzută, mai sînt colecționate de persoane în vîrstă, în general, în timp ce tinerii nu mai sînt interesați. În cazul primului grup, valoarea este sentimentală, în cel de-al doilea, această motivare nu mai există: sentimentalul este demodat (dacă nu chiar inexistent în acest grup). Problema relativității valorilor rămîne, totuși, una spinoasă, în ciuda afirmației filozofului că „este imposibil ca ceva care este valoros aici și acum să nu poată să fie realmente valoros de fiecare dată în aceleași împrejurări"; oare nu a auzit el de *panta rei*, de faptul că nu ne scăldăm niciodată în aceeași apă? Nici subterfugiul lui „nu e deloc imposibil ca el (obiectul în cauză) să nu poată fi considerat valoros – chiar și cu adaosul că a fi valoros nu e același lucru cu a fi considerat ca valoros" (p. 107) nu mai este convingător. După încă un număr de acrobații metafizice, autorul va ajunge la „supratemporalitatea a ceea ce este valoros" și la absolutul valorii. Corolarul tuturor celor de mai sus este că „chiar și efemerul are o valoare eternă", iar concluzia finală trebuie să sune splendid în originalul ei german: „Valoarea unui lucru este tot așa de puțin legată de durata acestuia, pe cît de legată este valoarea unei propoziții de licărirea și dispariția înțelegerii ei în capul omului" (p. 108). Curajul nu se mai poartă, dar el rămîne o valoare, pare a ne spune Hartmann; dar ce facem cu timbrele din album pe care nu le mai dorește nimeni? —

Ierusalim, 10 septembrie 2024

Film

Leii de la Veneția și alte fenomene remarcabile

Alice KANTERIAN

Anul nou care n-a fost a devenit primul lungmetraj românesc de debut care a cîștigat patru premii, în cadrul Festivalului Internațional de Film de la Veneția. Primul lungmetraj de ficțiune scris, regizat și produs de Bogdan Mureșanu, prezentat în cadrul secțiunii „Orizzonti", la Festivalul Internațional de la Veneția, a fost încununat pe 7 septembrie cu Premiul pentru Cel mai bun film. Cu Leul de Aur a fost distins regizorul spaniol Pedro Almodovar, pentru pelicula *The Room Next Door*. Este primul Leu de Aur pentru maestrul spaniol, care le are pe Julianne Moore și Tilda Swinton în rolurile principale. Conform regulamentului de la Veneția, cîștigătorul Leului de Aur nu mai poate primi un alt premiu. Chiar și altfel, tot Nicole Kidman a meritat Coppa Volpi, pentru Cea mai bună interpretare feminină, în drama erotică *Babygirl*, în regia realizatoarei olandeze Halina Reijn. Actrița americană a lipsit de la ceremonia de decernare a premiilor. Un discurs interminabil a ținut actorul francez Vincent Lindon, desemnat Cel mai bun actor, în drama *The Quiet Son*, un film despre o familie distrusă de radicalismul de extremă dreapta. Leul de Argint a fost acordat regizoarei italiene Maura Delpero, pentru *Vermiglio* (Italia, Franța, Belgia).

Cel mai bun regizor a fost desemnat regizorul american Brady Corbet, pentru *The Brutalist*, iar Premiul pentru Cel mai bun scenariu le-a revenit lui Murilo Hauser și lui Heitor Lorega, pentru *I'm Still Here* (Brazilia, Franța). Premiul Special al juriului a fost acordat filmului *April*, semnat de regizoarea georgiană Dea Kulumbegashvili.

Anul Nou care n-a fost primise pe 6 septembrie, cu o zi înainte, alte trei premii la această ediție (cu numărul 81) a Festivalului: Premiul FIPRESCI – oferit de juriul Federației Internaționale a Criticilor de Film –, Premiul Bisato d'Oro 2024, pentru Cel mai bun scenariu, oferit de criticii independenți, și trofeul Premio Autrici under 40 „Valentina Pedicini".

Regizorul, vizibil emoționat, cînd a urcat pe scenă, a declarat: „I'm speechless" / „Am rămas fără cuvinte, a fost foarte dificil sa realizez filmul, am filmat cu 42 de actori". Și a adăugat: „Este nevoie de mult entuziasm să faci un film, dedic premiul întregii mele echipe extraordinare, sîntem extrem de fericiți. Filmul este un manifest împotriva tiraniei, dedic filmul tuturor celor care vor să rămînă umani!".

Despre ce este vorba în această tragicomedie? Este vorba despre destinele unor oameni, într-un moment crucial pentru societatea românească, cu o zi înainte de Revoluția din 21 decembrie 1989. Regizorul intersectează cu măiestrie microcosmosul nesigur, alimentat de o frică palpabilă, într-o societate absurdă, lipsită de libertate și umanitate, a șase protagoniști care reprezintă destinul întregului popor român pe parcursul zilei de 20 decembrie. Nu vreau să dau spoilere, doar voi dezvălui că are la bază scurtmetrajul original de la care a pornit totul, *Cadoul de Crăciun*, cu Adrian Văncică și Ioana Flora în rolurile principale. Alți actori principali sînt Nicoleta Hîncu, Iulian Postelnicu, Mihai Călin și Emilia Dobrin. Filmul este coprodus de Casa Chainsaw Europe și Nomada Film, cu Irina Enea producător executiv.

Anul Nou care n-a fost se sfîrșește cu declanșarea Revoluției. Spectatorul însuși preia firul și-l gîndește la sfîrșit, în aceasta constă măiestria realizatorului. Filmul va intra în cinematografe pe 24 septembrie, rămîne să descoperiți aceste șase povești tragicomice.

Regizorul român se aliniază noului trend de a explora povestea pe o durată care depășește formatele standard. Filmul ține 138 de minute. Unele filme selecționate la Veneția au depășit chiar și trei ore, astfel *The Brutalist*, filmul realizatorului american Corbet, durează 215 minunte. Au fost prezentate și seriale, Alfonso Cuarón, cu *Disclaimer*, cu Cate Blanchett în rolul principal, Joe Wright și noul său serial *Son of the century*, iar Kevin Costner a prezentat la Veneția întregul serial western *Horizon*. Acesta, care a primit *standing ovations*, este compus din două părți: *Horizon 1* (181 de minute), a cărui premieră avusese loc la Cannes, și noua parte *Horizon 2* (190 de minute), în avanpremieră la Veneția. Costner lucrează actualmente la a treia parte, pe care o anunță ca fiind devastatoare. Kevin Costner, care preia și unul dintre rolurile principale, depune o muncă titanică, prezentînd într-un mod autentic începuturile din *Wild Wild West*, cît de greu era să te stabilești și munca grea pe care o depuneau femeile. Invitați de onoare la Better World Fund, Kevin Costner și Susan Sarandon au ținut masterclassuri pe 5 septembrie, în cadrul secțiunii „Better World Fund". Sloganul evenimentului: Arta cinematografică în beneficiul umanității. Kevin Costner a primit trofeul Better World Best Commitment la gala care a urmat. Lor li s-au alăturat Contesa Chiara, de la Fondazione Dona dalle Rose, organizație filantropică pentru promovarea culturii și artei, Alessandra Speciale, directoarea Final Cut in Venice, și actrița de origine română Mădălina Ghenea, la gala organizată de Fundația Better World Fund, prezidată de Manuel Collas de la Roche, care a urmat în aceeași seară, la hotelul de lux Cipriani. Mădălina Ghenea este de altfel actuala nașă a Festivalului Internațional de Film Tropea care se desfășoară în Calabria, în perioada 8-14 septembrie. Programul festivalului dedicat lui Marcello Mastroiani a fost prezentat de directorul Festivalului, Emanuele Bertucci, și de Mădălina Ghenea.

Alte evenimente și filme demne de semnalat: *Familia*, în regia lui Francesco Costabile, cu tînărul actor Francesco Gheghi, încununat cu Premiul pentru Cea mai bună interpretare în „Orizzonti", este impresionant. Brad Pitt și George Clooney s-au întors la Veneția cu filmul *Wolfs/Lupi*, în regia lui Jon Watts. Cu toate că filmul era inclus în concurs, n-a cîștigat nici un premiu. Filmul este distractiv, dar nu intră în profunzime.

Filmul georgian *The Antique*, în regia lui Rusudan Glurjidze, este o capodoperă, dar în urma unui decret al Curții Supreme din Veneția, nu a putut fi vizionat decît în ultima zi, pe 6 septembrie. Filmul făcea parte din selecția „Giornate degli Autori", care au decis să respecte verdictul, totodată angajînd avocați care, în cele din urmă, au reușit să înlăture verdictul. Filmul îl are în rolul principal pe actorul rus Sergey Dreyden, pe care îl cunoaștem din sublimul film al lui Aleksandr Sokurov, *Arca rusească*. I s-a alăturat Salome Demuria, European Shooting Star Berlinale 2024.

Bogdan Mureșanu și Mădălina Ghenea

Maria, în regia lui Pablo Larrain, cu Angelina Jolie interpretînd-o pe Maria Callas, a fost un mare *flop*, de semnalat însă cîntecul popular pe care Maria îl cîntă în tinerețe cu sora sa, la îndemnul mamei, pentru a-i distra pe soldații nemți. Primul cîntec este unul românesc și n-am putut afla care este motivul, de ce în românește, după care urmează un cîntec în limba greacă, așa cum era de așteptat.

O altă implicație românească am constatat-o în filmul care a deschis Festivalul. În *Beetlejuice Beetlejuice* (regia: Tim Burton, cu noua sa parteneră Monica Bellucci în unul dintre rolurile principale), apare, spre sfîrșit, și castelul Bran. La porțile castelului, acolo unde se vînd suveniruri, un frumos băiat, care aduce a Dracula, îi atrage atenția protagonistei. Un *coup de foudre*... În următoarea scenă are loc cununia. —

TWST, un film-omagiu adus formației Beatles

Alice KANTERIAN

TWST – Things We Said Today, prima parte dintr-o trilogie ce explorează cultura de masă, este un film documentar despre fenomenul Beatles. „Este despre spiritul lor, despre impactul pe care l-au avut asupra unei întregi generații. Istoria a devenit personală, facem un film despre noi, generația noastră, și cum am fost schimbați de Beatles", a precizat Andrei Ujică la conferința de presă de pe 4 septembrie, în cadrul Festivalului de Film de la Veneția.

Cert este că era așteptat de foarte mult timp. Andrei Ujică însuși anunța prin 2013 premiera filmului pentru 2015. Conform regizorului, ar fi fost ideal ca premiera internațională să fi avut loc la Festivalul de la Cannes în 2015, cu membrii rămași în viață ai formației, Paul McCartney și Ringo Starr. Dar au intervenit probleme legate de copyright, probleme personale și pandemia de Covid. Plus probleme legate de finanțare – la conferința de presă, producătorul a mulțumit Fundației Cartier pentru sprijinul acordat.

Astfel, în loc de Cannes 2015, a fost Veneția 2024. Filmul, a cărui premieră a avut loc pe 4 septembrie, a făcut parte din selecția oficială a Festivalului de Film de la Veneția, dovadă a aprecierii de care se bucură cineastul român, dar și a poziției privilegiate a filmelor de autor *made in Romania* la nivel mondial.

TWST începe cu sosirea formației Beatles la New York pentru concertul lor de pe stadionul Shea, în august 1965, și își ia titlul dintr-o melodie Beatles care anticipează un moment în care prezentul va fi devenit un trecut bîntuitor, la care nu te poți întoarce, dar pe care nici nu-l poți uita. Inițial, titlul era *Tomorrow Never Knows*, și acesta inspirat de un cîntec al formației Beatles. Cadrul de referință se extinde continuu, juxtapunînd realitățile adiacente din 1965 – Expoziția Universală de la New York și politizarea gang-urilor, abuzurile poliției ducînd la radicalizarea lor. Punctul de cotitură este august 1965, odată cu revolta din cartierul Watt din Los Angeles, la care iau parte 75.000 de persoane, majoritatea afro-americani.

Filmul este compus din înregistrări de arhivă ale celor mai populare canale de televiziune ale perioadei, ABC, CBS şi NBC. La acestea regizorul avea inițial de gînd să adauge scene originale pe care să le modifice din punct de vedere stilistic, pentru a se integra coerent în materialul filmat în epocă. Planul era să lucreze cu actori și cu *green screen*, personajele să fie inserate în imaginile de arhivă, dar numai vocile actorilor au mai rămas. Filmul explorează ceea ce s-a întîmplat în weekendul 13-15 august 1965, cînd formația Beatles revine în Statele Unite, membrii ei fiind întîmpinați cu entuziasm de tot mai numeroșii fani americani. Mii de adolescenți iau cu asalt hotelul unde sînt cazați John Lennon, Paul McCartney, George Harrison şi Ringo Starr şi așteaptă cu nerăbdare concertul, care va bate recorduri de audiență. Filmul oferă o disecție a societății americane, împărțită în alb și negru. Preocupările unui tineret alb sînt legate de concertul Beatles de pe stadionul Shea, precedat de o vizită la World Fair. Tineretul negru, discriminat, sătul de represalii, este pe baricade, se revoltă. Povestea este narată din perspectiva a doi adolescenți ale căror voci sînt date de tinerii actori americani Tommy McCabe şi Thérèse Azzara.

Filmul este în întregime compus din materiale de televiziune din epocă, filme de 8 mm din arhive personale, precum şi din imagini înregistrate în timpul concertului, distribuite public ulterior în format de *home movie*. Formula pe care Ujică a ales-o nu este ușor de înțeles. Personajele principale sînt un tînăr jurnalist care participă la conferința de presă a formației, unde, de altfel, îi întrezărim și pe artistul Andy Warhol, și, în a doua parte, o tînără pe nume Judith, care, împreună cu alte două prietene, vizitează Expoziția Universală. Aceste personaje se vor întîlni mai tîrziu la concert. Ele apar ca desene semianimate în film, acestea fiind realizate de artistul francez Yann Kebbi şi integrate în mijlocul evenimentelor cu ajutorul efectelor vizuale.

Scenariul, scris de Andrei Ujică, cuprinde informații biografice din jurnalul lui Judith Kristen, extrase dintr-o relatare autoficțională a lui Geoffrey O'Brien, precum şi fragmente din povestirea *Isabela, prietena fluturilor* de Andrei Ujică, publicată în 1972, tradusă pentru proiectul cinematografic de Philip Ó Ceallaigh. „În Isabela sînt cristalizate toate emoțiile mele", a declarat Ujică la conferința de presă. Filmul folosește tehnica de montaj din *Autobiografie*, cu ajutorul aceleiași monteuze, Dana Bunescu, aceasta fiind cunoscută și pentru *Moartea domnului Lăzărescu*, *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* și *Poziția copilului*. La conferința de presă, Dana Bunescu a vorbit despre munca titanică depusă, despre cele 100 de ore petrecute privind imagini de arhivă, pentru a înțelege era și spiritul american. —

Teatru

„Mătușile din Tel Aviv“ (I)

Introducere în povestea optzecistă a turneelor în Israel

Iulia POPOVICI

Sanseverina și tanti Silvi – eroinele nerecunoscute, terestre și perene ale cărților lui Radu Cosașu (Relu, pentru ele), la care se referă titlul *Mătușilor din Tel Aviv* (1993)* – nu se duc la teatru în noua lor țară. Tanti Silvi, care-l ține bine minte pe Caragiale și care i-a făcut (cadou) nepotului ei primul abonament la o revistă, o revistă numită *Spectator*, nu iese din cartierul ei, habar n-are de centrul orașului, „nu face zilnic decît drumul ei de la școală acasă“. La începutul anilor 1990, din toată familia lui Radu Cosașu – mama și cele două surori ale ei – emigrată în Israel cu patru decenii înainte, doar Gerson, soțul Sanseverinei, „pricepe tot ce se spune la televizor“, citește ziarele locale și „înțelege ivritul *seder*-ului“.

Dar, scrie Cosașu, tanti Silvi e o aproape îndrăgostită de Dorin Anastasiu, își pune seara caseta cu cîntecele lui, „fii atent ce cuvinte are“, și stau să mă întreb: oare Silvi, care pînă la căderea Zidului Berlinului „nu putea citi o carte în românește, nici gînd să pună piciorul la Otopeni“, știa deja de Anastasiu în 1971, cînd pe atunci tînărul solist făcea un turneu în Israel cu spectacolul *Triumful revistei* de la Teatrul „Ion Vasilescu“ (fost Teatrul Regional București, fost Teatrul „Barbu Ștefănescu Delavrancea“, „transferat“ în 1981 la Giurgiu)? Sau, poate, se va fi dus ea să-l vadă în turneu în anii '80, după ce își lansase albumul *Bună seara, Iglesias* (1982) – cel mai probabil, caseta pe care tanti Silvi o asculta în timpul vizitei nepotului Relu? Mă întreb asta pur și simplu pentru că, dacă e să te uiți la unde și cît de des se prezentau spectacole românești în Țara Sfîntă, pare că nu mulți evrei români din vechea generație le ratau.

Deși emigrația românească în Israel a inclus, inevitabil, pînă la Revoluție, nume importante ale teatrului, cu cariere remarcabile în noua patrie (de la Lia Koenig la Tricy Abramovici), aceasta nu e o poveste despre integrarea lor pe scena israeliană ori influența asupra ei, ci despre un fenomen fascinant și irepetabil care a făcut ca, mai ales în anii 1980, Israelul să fie, practic, principala destinație a turneelor internaționale românești și una privilegiată pentru artiștii români din domeniu.

*

„Mătușile din Tel Aviv“ ale lui Radu Cosașu erau, la finalul anilor 1980, parte dintr-o imensă comunitate de români israelieni, aflați la prima generație – numărînd între 400.000 și 600.000. Chiar și în primul deceniu postrevoluționar, Cosașu își petrece vizita la rude într-un Tel Aviv părînd un fel de București mai mic, mai cosmopolit și cu acces la bunuri capitaliste de consum (pentru nepotul lui tanti Silvi și al Sanseverinei, asta însemna reviste și cărți în franceză) –, același lucru care i se întîmpla, practic, și regizorului Mihai (Ionescu) Berechet la prima lui descindere israeliană, în 1985: „În orașele prin care treceam, îi întîlneam pe Nicky Flax, care era student la farmacia tatălui meu, cînd m-am născut eu, pe dna Malvina de la librăria Löbel, care mi-a vîndut primul abecedar, și pe Lizica, pasiunea mea din tinerețe“. Iar Florin Piersic își amintește (s-ar putea, totuși, să exagereze) că, ducîndu-se să-și ia viza de la Consulatul Israelului, reprezentantul diplomatic l-a întrebat pe impresarul Tești Solomovici dacă el, Piersic, știe limba română: „Dacă știe limba română, e *beseider* (ca să înțelegeți, asta înseamnă în ebraică «în regulă»), că acolo dacă n-o știi, ești pe nicăieri“.

Succesivele valuri de *aliyah* postbelică – emigrarea evreilor în Israel – dinspre România au fost formate, în mare parte, din tineri ori adulți deja formați în țara de origine și care, indiferent de momentul plecării sau de orientările lor politice (de la sioniști și foști ilegaliști de stînga la cei sătui de restricțiile culturale și austeritatea ceaușistă), tindeau să păstreze legături strînse cu limba și cultura românești. În volumul său, bazat pe documente de arhivă, despre anii de glorie sau semiglorie (1950-1970) ai Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea (IRRCS, entitate creată după model sovietic pentru a se ocupa de propaganda/diplomația culturală externă), Ioan Opriș descrie o activitate foarte intensă a instituției – expoziții documentare, spectacole muzicale, conferințe, proiecții de filme documentare mai mult sau mai puțin propagandistice și, mai ales, punerea la dispoziție de cărți și alte publicații –, în deceniile șase și șapte, generată în primul rînd de solicitările (adeseori excedînd disponibilitățile IRRCS) ale unor evrei români, la un moment dat organizați formal într-o Ligă (ulterior Asociație) de Prietenie.

După toate datele, în această perioadă, componenta de teatru se limita la reprezentații de texte românești cu actori amatori și expoziții de prezentare a evoluțiilor din Republica Populară Română, avînd în vedere lipsa infrastructurii într-o societate ce abia se năștea: scenele preferate mai tîrziu de trupele românești în turneu – teatrele din Haifa sau Beer Sheva – au fost nu doar înființate, ci construite efectiv după 1960 sau chiar 1970, și doar Habima, în Tel Aviv, avea un sediu „din piatră“ la sfîrșitul anilor 1940. (Pe de altă parte, în primul deceniu postbelic, turneele externe românești erau ele însele o raritate, din rațiuni ce combinau haosul transformărilor sistemice, volatilitatea repertoriului și cea a personalului teatral supus epurărilor și regimul strict al autorizării pașapoartelor.) După toate indiciile, primul text românesc montat în Israel a fost *Steaua fără nume* (în 1958), iar în 1966, regizorul Savel Grunea (care emigrase în jurul anului 1958) încă „insista“ la președintele IRRCS, Pompiliu Macovei, să susțină financiar și instituțional aducerea în Israel a unor actori din România care să lucreze la spectacole jucate jumătate în română, jumătate în idiș, la un viitor teatru (nematerializat) de limbă română din Tel Aviv. Primul turneu al Teatrului Evreiesc de Stat (în idiș) în Țara Sfîntă a avut loc în 1967 (cu *Un vis goldfadenian* și *Golem* de H. Levik).

După toate indiciile – după cum spune și subtitlul, sîntem abia în faza introductivă –, turneele teatrale s-au accelerat în a doua parte a anilor 1970, atunci cînd, printre altele, numărul vorbitorilor de română în Israel a atins cifre semnificative (cu Ceaușescu încurajînd tacit această migrație, începînd din 1967, prin înțelegerile secrete de „vînzare“ a evreilor și, ulterior, prin operațiunea „Peregrinii“), iar relațiile politice româno-israeliene ajunseseră suficient de strînse pentru ca premierii de la Tel Aviv să facă succesive vizite la București.

Memorialistica și arhivele ne sugerează că, deși ar fi fost de crezut că o prezență culturală puternică în Israel va fi fost inițiată și impulsionată de autoritățile comuniste, chiar și în virtutea preocupărilor „geostrategice“ ale lui Ceaușescu pentru Orientul Mijlociu, multiplicarea descinderilor românești avea alte surse: pe de o parte, interesele comerciale ale unor impresari israelieni, pe de altă parte, antreprenoriatul sau interesele pur teatrale ale artiștilor români.

*

Atunci cînd, în decembrie 1990, Carol Marcovici (actor al Teatrului Evreiesc, el emigrase în 1977) îl întreba pe impresarul Nathan Ghilboa, pentru publicația israeliană de limbă română *Minimum*, de ce aduce tocmai atunci în Israel trupa Teatrului „Constantin Tănase“, esența răspunsului lui Ghilboa era: „Fiindcă în Israel sînt în clipa de față peste 400.000 de originari din România“. În mod evident, e și rațiunea pentru care agentul – de origine polonă – se implica de peste un deceniu în impresarierea unor spectacole românești, pe care le selecta trimițînd în țară cunoscători ai mediului și limbii românești. În anii 1980, reprezentantul lui era avocatul Uri Adar, născut Nellu Aderca, nepotul de frate al scriitorului Felix Aderca, iar spectrul activităților lui Adar era, spre groaza Securității, mai vast: după Revoluție, a fost foarte implicat în recuperarea proprietăților evreiești confiscate ori naționalizate. Celălalt impresar activ pe piața teatrală româno-israeliană, în strînsă concurență cu Nathan Ghilboa, era deja pomenitul Tești Solomovici, organizatorul primei prezențe a lui Florin Piersic la Tel Aviv, în 1975. Conform spuselor lui Piersic, Solomovici a organizat participarea lui și la o petrecere de Revelion 1975-1976 și apoi un turneu cu *Gaițele*, montată de Horea Popescu la Naționalul bucureștean (negocierea s-a făcut direct de către părțile interesate – Solomovici voia, din rațiuni evidente, o piesă românească, Popescu și Piersic i-au propus textul lui Alexandru Kirițescu, deja în repertoriu –, abia apoi intrînd în scenă cei care teoretic făceau politicile de propagandă și concret dădeau aprobările). Programat pentru zece reprezentații, *Gaițele* s-a jucat în final, spune Piersic, de 16 ori.

E foarte posibil ca, în contextul forțat ateist al României socialiste, în care fructul oprit al religiei avea și savoarea libertății, fascinația pentru Israel să fi fost legată, pentru unii, și de dorința contactului spiritual cu Țara Sfîntă.

În alte situații, dorința de a juca ori lucra în Israel era a artiștilor, care căutau direct contacte locale – oameni de teatru evrei – care să-i sprijine. Turneul din 1978, într-o formulă restrînsă (și, după cum vom vedea, folosindu-se de prezența semnificativă a unor actori de valoare emigrați în Israel), cu marele succes al lui Florin Piersic, foarte longevivul *Oameni și șoareci* din 1965, a fost ideea lui și a colegului de distribuție, Matei Alexandru – aparent, pentru că spectacolul fusese deja bine primit în străinătate, era lăudat ca legendar, însă, după atîția ani, își atinsese limita de public la Național. Cei doi i-au propus formula lui Tești Solomovici, i-au pus la dispoziție și o schiță de decor de realizat la fața locului și tot ei au obținut, în urma unei discuții personale, aprobarea din partea secretarului de stat de la Consiliul Culturii și Educației Socialiste (CCES, echivalentul Ministerului Culturii), Ladislau Hegedus.

Pentru *Sarah sau Strigătul langustei* de John Murrel, în care juca alături de Olga Tudorache, Ștefan Iordache i-a scris vechii lui prietene, scenografa Lydia Pincus-Gany, să-l ajute în antamarea unor săli din Israel, la Teatrul Habima și la Beer-Sheva. Premiera spectacolului, ținută în Israel, și setul ulterior de reprezentații au fost integral organizate prin astfel de contacte private. Despre aceeași Lydia Pincus-Gany, pe care o cunoscuse, prin regizorul Vlad Mugur și scenograful Mircea Marosin, pe cînd aștepta să emigreze legal, scrie, în memorii, și regizorul Dinu Cernescu, el creditînd-o pentru contactul, în 1983, cu directoarea Teatrului Municipal din Beer-Sheva, adusă de scenografă la București și care l-a invitat să monteze în Israel, după ce i-a văzut cîteva spectacole (ce nu spune Cernescu, dar arată interceptările Securității e că el o presa pe Pincus încă din 1981 să-i găsească un teatru în Israel unde să lucreze).

E indubitabil că, într-o Românie tot mai închisă, sufocantă, supusă unui epuizant control al creativității, orice șansă de a experimenta artistic lumea liberă era prinsă cu ambele mîini, cu atît mai mult una care combina ceea ce altminteri părea imposibil: un public românesc într-o democrație capitalistă.

Însă e foarte posibil ca, în contextul forțat ateist al României socialiste, în care fructul oprit al religiei avea și savoarea libertății, fascinația pentru Israel să fi fost legată, pentru unii, și de dorința contactului spiritual cu Țara Sfîntă. La repetițiile cu *Sarah sau Strigătul langustei* (titlul spectacolului fiind, în final, *Amintirile Sarei Bernhardt*), Olga Tudorache – care mersese deja cu spectacole acolo – îi făcea cadou regizorului Mihai Berechet „o cruce mică de lemn pe care scria «Jerusalem»“, iar Berechet însuși povestește cum, cu ocazia turneului *Sarei Bernhardt* din 1985, s-a dus „cu pioșenie creștină“ la Sfîntul Mormînt, rugîndu-se „cu fervoarea cu care mă mai rugasem în copilărie“. Chiar și Dinu Cernescu, nu tocmai o ființă religioasă, rememorează elegiac aterizarea în Israel: „Acum puneam piciorul pe Pămîntul Făgăduinței, pe pămîntul cîntat de Biblie. M-a cuprins o imensă bucurie, o bucurie copilăroasă care avea să mă însoțească în toate zilele și lunile în care am lucrat în Țara Sfîntă“. În situația de a nu fi făcut nici un turneu în Israel înainte de 1989, Ion Dichiseanu a ajuns în Israel după Revoluție, grație amicului Ion Antonescu, dubios proprietar de agenție de turism și, la un moment dat, secretar de stat la Ministerul Culturii, și s-a întors transformat: „Era un vis mai vechi. [...] Mi-am încărcat sufletul cu energii pentru tot restul vieții“. Doar pasionatul înotător Florin Piersic, în memoriile lui, apreciază mai curînd proximitatea mării la Tel Aviv. —

(Va urma)

---

* Vezi Radu Cosașu, *Opere III: Cinci ani cu Belphegor; Mătușile din Tel Aviv*, Editura Polirom, Iași, 2009, pp. 277-470.

Surse:

ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 40

Mihai Berechet, *Alte caiete albastre. O viață dăruită teatrului*, Editura Florile Dalbe, București, 2000

Dinu Cernescu, *Regizor*, Editura Semne, București, 2009

Ion Dichiseanu, *Adevărul, mai frumos decît legenda*, Editura Polirom, Iași, 2017

Ioan Opriș, *Prezențe culturale românești în lume*, Editura Oscar Print, București, 2013

Florin Piersic, *Viața este o poveste...*, Bookzone, București, 2022

Cartea de artă

Un important dicționar de veche artă transilvăneană

Adrian-Silvan IONESCU

Ilustrul istoric de artă Marius Porumb a dat la lumină un impozant și definitiv op dedicat picturii sacre transilvănene dintr-o perioadă de șase secole. Dicționarul *Pictura românească veche din Transilvania. Secolele XIII-XVIII* (Editura Academiei Române, București & Editura Mega, Cluj-Napoca, 2023, 768 p. + il.) este un exemplu de urmat pentru orice enciclopedist atras de sintetizarea, într-un volum compact, a unui gen sau a unei tehnici plastice dintr-o anumită perioadă istorică. Urmărind această tematică încă de la începutul carierei și, în ani, adunînd cu temeinicie, în studii și cercetări, cărămizile necesare edificării monumentalului volum actual, Marius Porumb avea deja experiența elaborării altor lucrări de anvergură, precum *Pictura românească din Transilvania (sec. XIV-XVII)* (Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1981), *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania (sec. XIII-XVIII)* (Editura Academiei Române, București, 1998) și *Un veac de pictură românească din Transilvania. Secolul XVIII* (Editura Meridiane, București, 2003). Nu trebuie uitat că, alături de regretatul academician Răzvan Theodorescu, a coordonat o altă lucrare fundamentală de mare anvergură, atît de necesară pentru istoriografia națională de specialitate: *Arta în România. Din preistorie în contemporaneitate* (Editura Academiei Române, București & Editura Mega, Cluj-Napoca, vol. I-II, 2018). Așa că recenta apariție era previzibil a fi o lucrare de mare profunzime și de mare utilitate pentru oricine este interesat de arta din Transilvania.

În preambulul acestui însemnat uvraj, autorul își elogiază magistrul – gest rar între contemporanii care preferă să-și uite dascălii și să se eschiveze, cînd ar fi cazul să le arate recunoștință pentru faptul că i-au modelat și le-au arătat, cu generozitate și dezinteres, calea pe care trebuia să pornească atunci cînd făceau primii pași pe picioarele lor nesigure, de începători, într-un teritoriu necunoscut lor. De altfel, chiar acest profesor i-a indicat subiectul care, acum, la maturitatea împlinită, pîrguită, aflat la început de senectute, la cei 80 de ani ai autorului, se concretizează în această lucrare de referință. Cu deconcertantă sinceritate, împletită cu o explicabilă fatuitate, academicianul Porumb mărturisește încă din primele rînduri ale introducerii, intitulată „Șase secole de pictură românească în Transilvania. Secolele XIII-XVIII": „Am avut privilegiul să fiu unul dintre discipolii savantului și profesorului Virgil Vătășianu, un magnific istoric de artă, care a creat un nou limbaj pentru literatura de specialitate, transformînd textul istoriei artei, de nuanță literar-romantică, într-un text profund științific, convingător în demonstrații, adesea ipotezele devenind certitudini. Academicianul Virgil Vătășianu, coordonatorul tezei de licență privind *Arhitectura castelelor în stil renascentist din Valea Someșului*, după încadrarea mea ca cercetător științific la Departamentul de Istoria Artei al Filialei Cluj a Academiei Române, mi-a propus cercetarea picturii medievale și premoderne din ambianța artistică românească din Transilvania, un vast domeniu, prea puțin studiat, cercetările de pînă atunci fiind realizate de persoane nespecializate în domeniu". Nu sînt mulți cei care pot mărturisi, acum, că au fost discipolii lui Vătășianu, figură emblematică și deschizător de drum în cercetarea istoriei artei în secolul XX românesc, alături de G. Oprescu.

Autorul precizează că lucrarea de față este o operă originală, pornind de la anteriorul volum *Dicționar de pictură veche românească din Transilvania (sec. XIII-XVIII)*, la care a simțit nevoia să adauge „prezentarea centrelor artistice, a monumentelor religioase decorate cu pictură murală, icoane și iconostase, precum și a muzeelor și colecțiilor care conservă în patrimoniul lor opere de veche pictură românească".

Vocile sînt ordonate alfabetic, în funcție de localitățile unde se află monumente sau de făuritorii acestora (dulgheri, pietrari, pictori freschiși sau iconari). De la ansamblu, autorul își poartă cititorul curios spre detaliu: monument, datare, hram (dacă este vorba despre un lăcaș de cult), meșteri, etape de construcție sau de restaurare, analiza decorului. Fiecare voce se încheie cu propria bibliografie, ceea ce este extrem de folositor atît pentru specialist, cît și pentru amator, facilitînd accesul acestora la sursele documentare. Pe lîngă cele 120 de planșe color, în text sînt multe alte imagini alb-negru și color: hărți ale amplasării monumentului, planimetria edificiului, decalcuri după semnătura meșterilor sau pisanii, schițe ale programului iconografic (ca la bisericile din Criscior, Densuș, Hălmagiu, de la mănăstirea Rîmeț sau de la Râu de Mori – Suseni, tîmplele bisericilor din Bîrsana și Ieud). Glosarul de termeni nu se află separat, la finele volumului, ci este inclus între voci, în funcție de necesități, în ordine alfabetică, spre exemplu: baroc (pp. 42-43), blicuri (p. 69), stil brâncovenesc (pp. 88-89), caiet de modele (pp. 105-106), cerime (p. 117), diptic (pp. 188-189), epitaf (p.202), erminie (p. 203), icoană și iconostas (pp. 290-292), izvod (p. 323), proscomidie (p. 515), tablou votiv (p. 662), zugrav (p. 750) sau teme iconografice, precum „Cel vechi de zile" (pp. 116-117), „Deisis" (p. 174) și „Maica Domnului Eleusa" (p. 202).

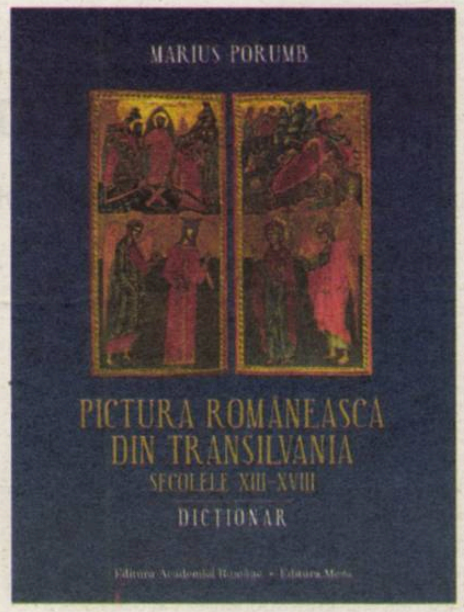
Salutar este faptul că autorul nu se limitează la arta să o numim „cultă", a marilor pictori de frescă sau de icoană pe lemn, precum Ștefan Tenețchi, Nedelcu Popovici, Nicola Neșcovici, Efrem Micu sau Grigore Ranite, ci se ocupă și de mai modeștii pictori țărani de icoane pe sticlă, în mare parte anonimi.

Sînt explicate vechile denumiri, toponime și echivalentul lor actual sau, în cazul zugravilor/ meșterilor care apar sub mai multe nume, sînt date toate numele sub care respectivul a fost cunoscut și identificat – precum zugravul Gheorghe, fiul lui Iacov, care are zece titulaturi diferite și căruia îi este consacrată aproape o mini-monografie.

Pentru a demonstra în chip irecuzabil schimburile dintre ținuturile românești și activitatea în spațiul ardelenesc a unor meșteri olteni sau munteni, li se acordă o atenție deosebită zugravilor de la sud de Carpați, care au lucrat și în Transilvania – sau mai ales în Transilvania –, ca dovadă a circulației formelor artistice în pofida granițelor și a persecuțiilor la care erau supuși creștinii ortodocși din Împărăția habsburgică; de exemplu, Andrei de la Horezu, David de la Curtea de Argeș, Ioan din Țara Românească, Preda ot Dolgopole (Cîmpulung Muscel), familia de zugravi Ranite sau supoziția îndrăzneață pe care autorul o face referindu-se la pictura exterioară de la biserica evanghelică din Dârlos (județul Sibiu): „Artistul muralist este, probabil, un peregrin prin Moldova, poate unul din colaboratorii ce au activat la realizarea ansamblurilor murale de la răsăritul Carpaților".

Salutar este faptul că autorul nu se limitează la arta să o numim „cultă", a marilor pictori de frescă sau de icoană pe lemn, precum Ștefan Tenețchi, Nedelcu Popovici, Nicola Neșcovici, Efrem Micu sau Grigore Ranite, ci se ocupă și de mai modeștii pictori țărani de icoane pe sticlă, în mare parte anonimi: fenomenului Nicula îi consacră o voce extinsă și trei planșe color, între care icoana făcătoare de minuni a Maicii Domnului cu Pruncul, operă a lui Luca din Iclod, ocupă o întreagă pagină. Este corectată și o gravă eroare comisă de alți autori privind atribuirea unor icoane din secolul al XVIII-lea, cu fond integral de foiță de aur și o grafică elegantă, majoritatea datate în caractere chirilice, atribuite lui Popa Sandu din Iernuțeni, cînd, de fapt, acelea aparțin primei perioade de activitate a atelierelor din Nicula, fiind opera unor meșteri anonimi. Un succint, dar măgulitor portret îi este făcut lui Ioniță Zugravu ot Brașov, admirabil meșter al icoanelor pe sticlă. Și altul, mai dezvoltat, lui Savu Poienaru ot Laz, cap al unei strălucite familii de iconari pe sticlă, ce s-a întins din secolul al XVIII-lea pînă la finele următorului, trecînd chiar pragul în secolul al XX-lea.

Pentru monumentele valoroase și reprezentative pentru evoluția stilistică a lăcașurilor de cult sau a programelor iconografice sînt rezervate voci consistente, de cîteva pagini, abundent ilustrate, cum este cazul cu mănăstirile Hodoș-Bodrog și Rîmeț, cu biserica din lemn Sf. Arhangheli din Urseiu de Jos, cu excepționalele biserici hunedorene Densuș, Sîntămăria-Orlea și Strei. La fel procedează pentru zugravi cu o prodigioasă activitate, ca muraliștii și iconarii Alexandru Ponehalschi, Ștefan de la Ocnele Mari, Ștefan de la Denuș sau maestrul Ștefan Tenețchi din Arad etc.



În grija sa de a evidenția toate realizările reprezentative în domeniu, autorul a elaborat voci pentru capitalele de județ din Transilvania și Banat; de exemplu, Arad, Baia Mare, Bistrița, Brașov, Cluj-Napoca, dar și București, spre a menționa muzeele care dețin în patrimoniul lor construcții și piese de artă transilvăneană, așa cum sînt Muzeul Național al Satului „Dimitrie Gusti" și Muzeul Național de Artă al României.

Satele „săsești", „ungurești" și „șvăbești", așa cum sînt Cîrța/Kerz, Cristian de Sibiu/Grossau sau Dîrlos/Durles, își găsesc locul cuvenit, pentru monumentele ce le împodobesc, în acest dicționar. La fel, bisericile maramureșene din lemn, aflate în Lista Patrimoniului Mondial: Deseși și Șurdești. Inclusiv Maramureșului îi este consacrată o voce extinsă, în care analizează contextul și rezultatul creativității în zona artei sacre. Pe lîngă aceasta, sînt prezentate și analizate cîteva centre importante pentru arta transilvăneană, dintre care unele au făcut chiar școală, ca Brașovul, Făgărașul, Rășinarii și Săliștea.

La final, o listă de abrevieri și o consistentă bibliografie, dezvoltată pe 16 pagini, conferă greutate acestei lucrări academice de primă însemnătate și dovedește vasta documentație parcursă, în ani, de distinsul autor. Un cuvînt trebuie spus despre condițiile grafice de excepție în care a fost tipărit volumul, despre eleganța legăturii și a supracopertei, despre bogata și revelatoarea ilustrație ce însoțește aproape fiecare voce și despre marile planșe, plasate la intervale de odihnă pentru lector. Fiecare literă a alfabetului, ce deschide o nouă suită de voci, este plasată într-un fel de firidă frumos ornamentată, iar caracterul ei este ales din acela al letrinelor neomedievale.

Chiar dacă cititorul nu ar căuta în mod expres un monument sau un meșter zugrav, ci ar parcurge dicționarul de la prima la ultima filă, lectura ar fi agreabilă, atractivă și instructivă, vocile fiind redactate într-o frumoasă limbă românească și oferind numeroase amănunte din varii domenii (geografie, istorie, demografie, filologie, religie, iconografie, tehnici plastice sau constructive). Rod al unei migăloase documentări de arhivă – prin hățișul opisurilor și al dosarelor cu tematică variată, în care spera a găsi o notiță disparată ce-i putea clarifica un aspect învăluit în ceață din activitatea unui iconar sau a unui freschist – și al unor lungi și epuizante deplasări pe teren, pentru a vedea fiecare monument, fiecare obiect de patrimoniu din lăcașurile de cult sau din muzeele importante sau mărunte ale țării, *Pictura românească veche din Transilvania. Secolele XIII-XVIII* este un esențial instrument de lucru destinat, în egală măsură, specialistului consacrat sau începătorului dornic de informare ori turistului în căutare de atracții locale mai puțin cunoscute. Elaborat în stil clasic, urmărind neabătut sistemul riguros pe care și l-a propus, Marius Porumb a contribuit la literatura de specialitate cu un dicționar a cărui perenitate este asigurată de seriozitatea abordării și de exhaustivitatea rezultatului. —

de-clic(k) / atelier deschis

Foto Arles 2024 (3): top personal

Bogdan GHIU

Foarte mult m-a impresionat, în sensul celor decriptate în articolele trecute (hiper-micro-sensibilitate + bricolarea imaginii, dar și a aparatului, scoaterea aparatului din dispozitivul de imagine-lume, meta-șarf, am putea spune), micul, dar foarte precisul, poetic-eficacele (poezia este exactitate și eficacitate) proiect *Souvenir d'un destin/A Fate's Brief Memoir*, al indianului Paribartana Mohanty (născut în 1982). Acesta documentează viața de migranți perpetui, de nomazi obligați, a membrilor măruntelor populații Odia, de agricultori, și Nolia, de pescari, obligați să se deplaseze perpetuu în jurul coastei Golfului Bengal din pricina catastrofelor naturale care bîntuie zona. Mereu pe drumuri sau evacuați, ei aliază extrema precaritate și ceea ce, problematic, am putea continua să numim „subdezvoltare" (din perspectiva cărei dezvoltări?), cu comuna hiper-dezvoltare tehnologică, neputînd menține decît un „acasă", trans-local, prin internet, smartphone-uri etc. Fotograful merge pe urmele lor și le înregistrează, dar le montează, înainte-după, *în aceeași imagine*, tocmai pentru a arăta trecerea și schimbarea, obligîndu-l pe privitor să se poarte ca în fața copilărește fotografii din copilărie în care, dacă mișcai ușor o poză, puteai vedea pe cineva, să zicem, cînd îmbrăcat, cînd dezbrăcat. Această glumă, acest truc, acest *witz* tehnic ieftin, la îndemînă, este reutilizat, ca principiu, aici, obligîndu-l pe privitor să *migreze cu privirea*, să se miște (ușor) în fața imaginii, să penduleze ocular, „internalizînd", astfel, prin rezonanță indusă, migrația descrisă, „documentată": să trăiască trăirea. Fin și eficient. Adică superb, poezie în sine și ca atare, nu doar prin citarea poemului care dă titlul proiectului, aparținîndu-i lui Shahid Ali. Unul dintre cele mai puternice proiecte expuse anul acesta la Arles.

Foarte, foarte interesante sînt și fotografiile, deja istorice, ale (inițial) marginalului autodidact chinez Mo Yi (născut în 1958), expoziția intitulată *Manège fantôme*, care reunește patru proiecte, dintre care se detașează cel intitulat *1 m – The Scenery Behind Me* (1988-1989), pentru care tînărul, pe atunci, fotograf își fixează o cameră la ceafă, în spatele capului – de fapt, în spatele feței, ca a doua față sau cealaltă față a feței –, și iese pe străzi, la/în imagine. Orașul și nevoia de ochi total, bi- dacă nu chiar multi-facial, orașul în sine ca imagine-ochi total, orașul ca multiplicare a feței deopotrivă, indistinct văzute și văzătoare. Ceea ce se vede fără să vedem. Fotograful, dublul ochi pentru a face față multiplicității de fețe-ochi ale orașului, performează cu aparatul în imagine și pentru imagini, dar nu narcisic, pentru a se arăta pe sine (deși evident că este văzut, dar nu vede că este văzut), ci *expunîndu-se* pentru a vedea ceea ce ochiul „natural", facial, nu poate să vadă. Orașul, ochiul de jur-împrejur. De ce să fotografiezi ceea ce oricum vezi? Să fotografiem ceea ce nu putem să vedem. Captorul, camera bi-facială om-aparat: cu ochii (fața) văd și pot „vîna" imagini, dar în completare, pentru a obține imagini totale, mă expun „vînării" și, cu spatele, fotografiez, mă arăt ca să arăt. Asta da, augmentare! În plus, s-ar mai putea analiza și așa: disociere ochi/obiectiv; fotografii obiectiv-hazardate, fără control, pentru ceea ce trece. *Dez-intenționalizare* (în sens fenomenologic), donație pură *plus* multiplicare a punctelor de vede. Extrem de provocatoare în soluțiile propuse, expoziția lui Mo Yi de anul acesta de la Arles este mult mai bogată, dar deocamdată, acum, atît. Îmi propun să revin. Să nu uit! *Să tot scrii astfel de imagini.*

Fotograful, dublul ochi pentru a face față multiplicității de fețe-ochi ale orașului, performează cu aparatul în imagine și pentru imagini, dar nu narcisic.

În sfîrșit, pentru azi, *Lee Friedlander. Framed by Joel Coen*, o nebunie de expoziție, altfel bifacială și binoculară, în care un artist al imaginii(-mișcare) operează (o selecție) asupra (operei) altui artist al imaginii (cu mișcare conținută, inclusă), un artist (călătorind) prin altul (prin călătoria altui artist), ochi în ochi: 70 de fotografii, din 1960 pînă azi, din două expoziții, de la New York și San Francisco. „Lee Friedlander fracționează, spulberă, repetă, fracturează elemente pe care apoi le asamblează în compoziții noi și imposibile", spune meta-artistul-„curator" despre artistul-„obiect", acest „constructor de linii", care surprinde abstracția din peisajele mai cu seamă urbane americane. Un fel, deci, nu de (să zicem) Mondrian, ci de Cézanne, descoperind șarpantele formale imanente realității, pe care nu o elimină, nu o „reduce" (tot în sens fenomenologic). Ce m-a frapat este, în aproape toate fotografiile, verticala vag oblică care, ca la Lucio Fontana, *dinăuntru* însă, nu ca gest aplicat al artistului, secționează imaginea: punct (fantă-vector) de *fugă* (în realitate, dincolo de imagine, „sub" ea) care este însă, în planul imaginii însă, punct-linie de *sprijin*, care „ține" imaginea în jurul propriei secționări, a propriei străpungeri, asemenea unei răni reunind trupul în juru-i. Obiect-linie întotdeauna, pivotal, în prim-plan, puțin înclinat(ă) spre stînga (privitorului). *Tăietura structurează*, pentru că trimite, cum spuneam, spre un dincolo plat, indicîndu-ne cum trebuie să mergem cu privirea, în profunzime (care nu e neapărat o perspectivă). Tăietură care nu este adăugată, operată, spuneam, din afară, ca gest suveran transcendent al artistului-stăpîn, ci este aleasă – ca paradoxal stîlp de susținere – din realitatea însăși, cadrul organizîndu-se în jurul ei, ca portret gol trimițînd, centrifugal, de jur-împrejur. Imagini ținute precar, instabil, în iminența fluxului imanenței, de o tăietură-suport (sacralizant), înainte să cadă, adică să devină, cinematografic, altceva, să se dizolve în propriul flux, în „propria" devenire. Etc. —

Portrete sentimentale

Tunelul de stări

Eli SULTAN

© Cătălina Flămînzeanu

Marele Salvador Dalí spunea: „Each morning when I awake, I experience again a supreme pleasure, that of being Salvador Dalí". Gîndindu-mă la această frază a lui Dalí, realizez că în fiecare dimineaţă mă trezesc cu bucuria de a întîmpina o nouă zi. Asta se întîmplă şi are legătură cu alegerea mea de a deveni artist. Trăiesc cu emoţie fiecare răsărit de soare pe care îl văd de la fereastra mea deschisă spre pînza infinită pictată de însuşi Dumnezeu. Privesc cu încîntare deplină spectacolele grandioase ale începutului unei noi zile, iar emoţiile trăite se transformă în culoare şi formă. Ele devin baza unor noi lucrări de artă, pentru că, de fapt, fiecare lucrare este o trăire, o stare. Şi dacă vorbesc despre stări, trebuie să vă povestesc despre cea mai recentă expoziţie personală, cu totul inedită prin locul şi durata de desfăşurare, *Tunelul de Stări*, curatoare fiind prietena mea de suflet, Chris Simion-Mercurian. Mai exact, lucrările mele încărcate de stări infinite au fost expuse pentru publicul Festivalului de Teatru Independent UNDERCLOUD, timp de două zile, la început şi la sfîrşit, pe stradă, într-un tunel de cadre metalice. Lucrările mele au fost ancorate cu sîrmă, un element des utilizat în reliefurile pictate ale lucrărilor. Şi uite-aşa, expuse în acest tunel de stări şi al timpului, mă uit la lucrările mele ca la paginile unui jurnal. Văd file minunate, divers colorate, fiecare relief pictat, fiecare tuşă amintindu-mi de toate cîte le-am trăit. Fiecare lucrare este ca un autoportret, născut din trăirile mele interioare combinate cu percepţiile lumii exterioare. Gîndurile mele, care îşi au sălaşul în infinitul univers interior, s-au metamorfozat în structura fiecărei lucrări, născîndu-se imagini care pot fi comparate cu oglindiri ale acţiunii spiritului. Aceste „file de jurnal" sînt mărturii ale trecerii timpului, ale călătoriei mele lăuntrice prin spaţiu şi timp. Aş aminti aici ce a spus Aurelius Augustinus (Sfîntul Augustin) în *Confesiuni*: „Lucrurile întîlnite în trecere te aduc într-o situaţie afectivă care rămîne, în timp ce ele dispar".

Lucrările mele înmagazinează straturi peste straturi de stări exprimate prin apelarea la materiale neconvenţionale, aparent insignifiante, aflate atunci la îndemîna mea. Toate aceste materiale integrate în structura lucrărilor captează forţă de expresivitate în procesul de metamorfozare, pierzîndu-şi propria identitate. În acelaşi timp, capătă o încărcătură emoţională pe care eu o regăsesc în spontaneitatea gestuală a procesului de creaţie artistică. Şi, uitîndu-mă la fiecare modulaţie pe care am obţinut-o, „citesc" cu încîntare clipele pe care le-am trăit atunci. Iar gîndurile mele călătoresc din nou în acele timpuri... —

Eli Sultan *este pictoriță.*

Ioan Es. POP

***

pentru că ochii tăi sînt mari şi nu privesc în lumea asta
pentru asta te-am iubit atît de mult.
pentru că de la fereastra lor nu s-a uitat
nimeni niciodată-n lumea asta.

tu să fi fost numai un văl de ierburi plutitoare
şi eu să nu fi fost decît apa care te duce
şi te leagănă cînd luneci ca să nu te mai trezeşti
eu să fi fost doar apa ce te duce

şi cînd vine toamna şi închide
uşa veştedă a gurii tale,
eu să te trag sub mal, să nu mai luneci,
cînd vine toamna, peste alte ape.

să fiu eu singura lacrimă cu care te mai plînge cineva.
dar o lacrimă mare, care să ducă odată cu sine
şi ochii celui ce te plîngea.

© Roxana Farca

Ferestrele zidite

Claudiu KOMARTIN

Receptat la superlativ încă de la prima sa carte, *Ieudul fără ieșire* (1994), copleșit de elogiile criticii, premii, reeditări și traduceri, Ioan Es. Pop a avut parte de un succes imediat, cum rareori se întîmplă dintru-nceput. Ce-i drept, confirmarea deplină a venit pînă la sfîrșitul deceniului, prin *Porcec* (1996) și *Pantelimon 113 bis* (1999), iar la 42 de ani, Pop își vedea strînsă poezia în *Podul* (2000), ce cuprinde una dintre cele mai pregnante și mai memorabile viziuni ontologice din literatura noastră recentă.

Interioarele închise ermetic, lumea barăcii muncitorești și a căminului de nefamiliști (venit în București spre sfîrșitul anului 1989, poetul maramureșean a lucrat cîteva luni pe șantierul de la Casa Poporului), pivnițele și alte figurări ale temniței sau ale mormîntului, ușile zidite, abjecția și truculența se transformă într-o terapeutică a grotescului și a derizoriului. Omul abuzat al lui Ioan Es. Pop trăiește la intensitate maximă absurdul fundamental al existenței.

Prin volumele sale ulterioare și numeroasele antologii de după 2000, în care a adăugat gospodărește o seamă de poeme la temperatura și intensitățile *Ieudul*-ui *fără ieșire*, Pop nu a făcut decît să-și bătătorească teritoriul pe care și-l revendicase în anii '90, lucru de care se arăta pe deplin conștient într-un interviu dat în 2014: „Mai am mici rezerve de minereu din vremurile trecute, pe care le actualizez, le reactivez. Dar nu este creație în sensul de noutate. Face parte din acel concept de-atunci, doar că n-a fost pus pe portativ la momentul respectiv".

Hăituit de vinovății și de o spaimă de moarte covîrșitoare, Ioan Es. Pop a fost nu doar un om cald și modest, pe care nu puteai să nu-l îndrăgești (și căruia îi voi păstra mereu o amintire plină de recunoștință), ci și unul dintre acei scriitori în stare de gesturi de o mare și dezinteresată mărinimie – trăsătură pe care poeții generației mele au avut ocazia în destule rînduri să o cunoască îndeaproape.

Cu biografia lui tumultuoasă la tinerețe, cu zdruncinările, supliciile și deziluziile morale ale unui personaj romanesc, Ioan Es. Pop este, fără îndoială, unul dintre cei mai buni și mai glorioși poeți ai unei epoci lipsite de glorie. —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

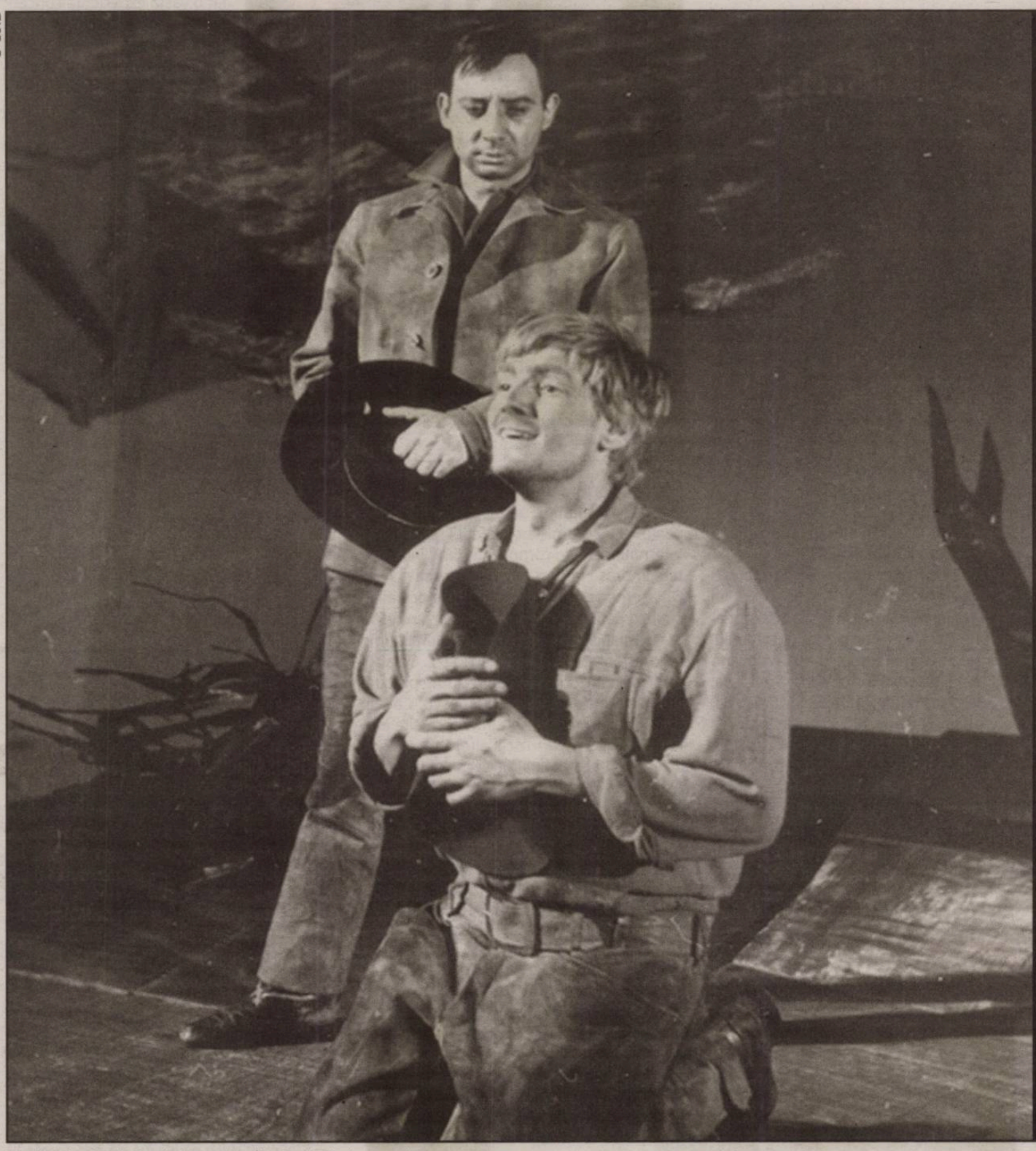
9145498831225

nr. 1225 (965) 18-24 septembrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1226
25 septembrie-1 octombrie 2024
Anul XXV/serie nouă (966)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© TNB



Introducere în povestea optzecistă a turneelor în Israel

Iulia POPOVICI

Florin Piersic și Matei Alexandru în *Oameni și șoareci*

„Io o să fiu și naratoru', și personaju' principal“

Ovidiu VERDEȘ

Un secol în eseuri. Joan Didion

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Interviu cu Eugênio Bucci

Radu LILEA

Provincializarea stalinismului

Alexander GOGUN

Avanpremieră: *Clandestin*

Marin MĂLAICU-HONDRARI

Flota „fantomă“ a Rusiei: un răspuns la sancțiuni și un nou model de afaceri

Alexander MALIARENKO

Amphitrio – *What Freedom Sounds Like*. Lansare de album și turneu internațional

Trioul de jazz contemporan Amphitrio anunță lansarea proiectului *What Freedom Sounds Like*. Proiectul, cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național, cuprinde turneul internațional, desfășurat în perioada 14 octombrie-21 noiembrie, cu ocazia lansării noului album Amphitrio, *Timelines*, precum și o serie de workshopuri educative în școlile din România, și se va încheia cu realizarea unui documentar care va surprinde aspecte din turneu și interacțiunea trupei cu publicul și artiștii invitați.

Proiectul *Amphitrio What Freedom Sounds Like* are ca scop marcarea împlinirii a 35 de ani de la eliberarea din regimul comunist și, implicit, celebrarea aceluiași număr de ani de libertate a expresiei artistice. Astfel, turneul din cadrul proiectului constă într-o serie de concerte live cu un program cu compoziții proaspete de pe noul album al trioului, *Timelines*. Alcătuit din piese cu influențe din folclorul a opt țări foste comuniste (România, Ungaria, Bulgaria, Serbia, Slovacia, Cehia, Polonia, Germania), albumul urmărește promovarea identității naționale a acestora prin evidențierea autenticității și unicității fiecăreia. Concertele se vor desfășura atît în țările menționate, cît și în Austria, Danemarca și Azerbaidjan, în vederea conștientizării traumei colective și a reliefării multiculturalității europene. Alături de Amphitrio vor urca pe scenă, în calitate de invitați, artiști de renume precum Nicolas Simion, Michael Acker, Ilko Gradev, Marius Ungureanu, Nicu Patoi, Răzvan Florescu, Sebastian Burneci, Cătălin Milea, Mihail Grigore, Blue Noise.

La nivel național, proiectul cuprinde, de asemenea, desfășurarea, în șase școli din România, a unei serii de workshopuri educative și interactive, care combină muzica înscrisă pe album cu elemente și noțiuni istorico-culturale, dar și cu un laborator de creație muzicală, în scopul înțelegerii de către tineri a impactului pe care contextul istoric l-a avut asupra culturii naționale. Ultimul pas va fi marcat prin publicarea unui material documentar care să răspîndească mai departe în spațiul media imagini de pe parcursul desfășurării întregului proiect. Concertele din cadrul turneului se vor desfășura în următoarele orașe:

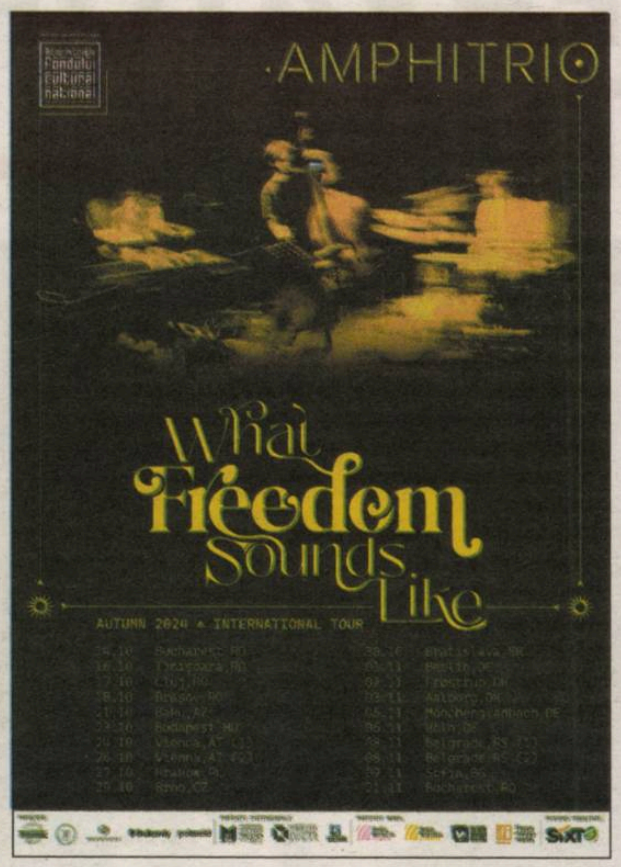
14.10 – București, 16.10 – Timișoara, 17.10 – Cluj, 18.10 – Brașov, 21.10 – Baku, Azerbaidjan, 23.10 – Budapesta, 24.10 – Viena, 26.10 – Viena, 27.10 – Cracovia, 29.10 – Brno, 30.10 – Bratislava, 01.11 – Berlin, 02.11 – Frøstrup, 03.11 – Aalborg, 05.11 – Mönchengladbach, 06.11 – Köln, 08.11 – Belgrad, 09.11 – Sofia, 21.11 – București.

Proiectul *What Freedom Sounds Like* se desfășoară cu ajutorul partenerilor – Morsound&Co SRL, SAS-UNMB, Avanpost, Skullcandy, Polaroid; parteneri instituționali – Universitatea Națională de Muzică din București, Institutul Cultural Român, Asociația „Uniunea de Creație a Muzicienilor din România" – UCIMR; parteneri media – Radio România Muzical, Radio România Cultural, Black Rhino Radio, RFI România; parteneri de mobilitate – SIXT Group România.

Amphitrio este un proiect de jazz contemporan inițiat în anul 2020, avîndu-i în componență pe pianistul și compozitorul Andrei Petrache, basistul Mike Alex și percuționistul Philip Goron, instrumentiști cu o fundație solidă în muzica clasică și alternativă. Povestea din spatele acestui trio vorbește despre prietenie, despre plăcerea de a cînta și de a improviza într-o formulă bine sudată, indiferent de faptul că fiecare dintre cei trei activează simultan în multiple alte proiecte. Repertoriul Amphitrio conține piese originale scrise de Andrei Petrache într-o zonă a jazzului modern, cu influențe din jazzul nordic contemporan și culori balcanic-orientale, dar și amprente din heavy rock și muzică electronică. Prin lansarea celor două albume de debut, *Points* și *Seasons* (2023), Amphitrio a început să exploreze tot mai multe subgenuri ale domeniului electro-groove, continuînd astfel să își extindă orizontul creativ, iar odată cu lansarea celui de-al treilea album muzical, *Timelines* (2024), trioul își lărgește și mai mult aria stilistică. Pînă în prezent, cei trei au concertat la festivaluri de renume precum Jazz in the Park (2022, 2023, 2024), Gărîna Jazz Festival (2024), JazzX (2023), Sepsi Jazz&Blues Festival (2022, 2024), Oradea Festifall (2023), JazzCave (2023, 2024), Waha Festival (2024), Jazz On The Rooftop (2024), Vadoo Fest (2024) și au susținut zeci de alte concerte de jazz, atît în București, cît și în țară. Printre realizările trioului se remarcă obținerea Premiului pentru Cea mai bună compoziție la Concursul Jazz in the Park (2023).

Turneul internațional *What Freedom Sounds Like* (cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național), derulat în lunile octombrie-noiembrie 2024, este prima apariție a trioului pe scenele de jazz din Europa și Asia. Amphitrio concertează în Berlin, Baku, Viena, Bratislava, Brno, Belgrad, Sofia, Budapesta, Cracovia, Aalborg, Köln, Frøstrup, Mönchengladbach.

Andrei Petrache (pian), dublu licențiat, în Compoziție Clasică și Dirijat Orchestră, și absolvent al programului de masterat Stil și Limbaj Compozițional din cadrul Universității Naționale de Muzică din București, este, în

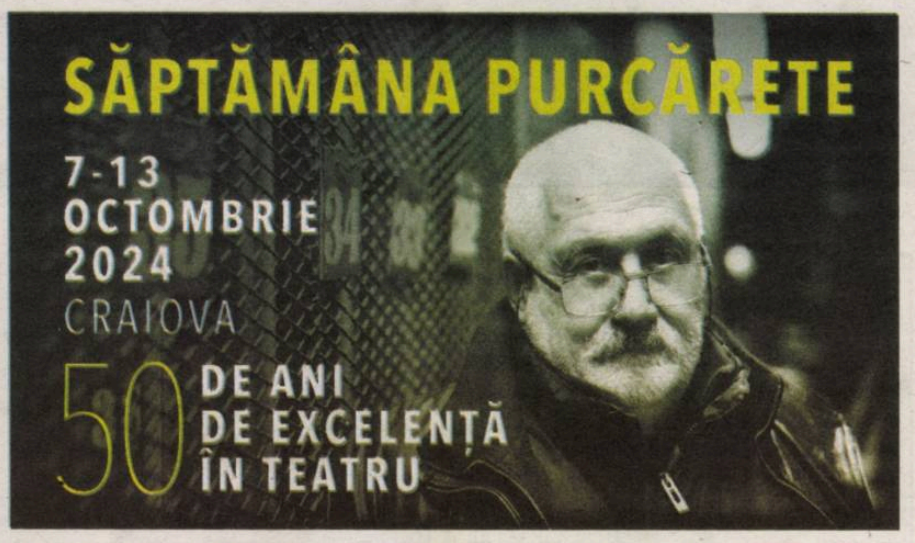


prezent, doctorand și cadru didactic asociat la aceeași instituție. Lucrările sale au obținut peste 30 de premii la competiții naționale și internaționale de compoziție, fiind interpretate în orașe importante din Europa și Asia. De asemenea, a obținut multiple premii în context național și internațional și din calitatea de pianist, activitatea sa din ultimul timp fiind orientată spre scena de jazz. Colaborările sale includ artiști de renume precum Nicolas Simion, Sorin Romanescu, Cătălin Milea și alții, precum și numeroase alte proiecte de jazz și muzică alternativă. Pînă acum, Andrei a evoluat pe scene din Europa, Asia și America de Nord.

Alexandru (Mike) Marin (contrabas și bass electric) a absolvit Facultatea de Compoziție, Muzicologie si Pedagogie Muzicală, secția Compoziție Jazz, din cadrul Universității Naționale de Muzică din București. De-a lungul timpului, acesta a obținut premii la diverse competiții și a acumulat o vastă experiență concertistică atît ca solist, cît și ca membru în orchestră, în România și în Europa. În prezent, Mike colaborează cu orchestre recunoscute precum Bucharest Jazz Orchestra, Big Band Radio și Orchestra Simfonică București (OSB), dar și cu artiști de renume precum Nicolas Simion, Sorin Zlat, Mircea Tiberian, Sebastian Burneci, Cătălin Milea, Simona Strungaru și alții, fiind totodată implicat și în proiectele Norzeatic și Qinta Spartă, Sebastian Burneci Quintet și Răzvan Florescu Quartet.

Philip Goron (tobe) este absolvent al Facultății de Interpretare Muzicală, secția Percuție, de la Universitatea Națională de Muzică din București și al programului de studii Young Masters la Universitatea de Muzică și Artă a Spectacolului din Viena (MDW). În 2023, Philip a fost distins cu bursa Yamaha pentru Interpretare Muzicală – Percuție și cu Bursa de Excelență oferită de Universitatea de Muzică din București. Actualmente, el activează atît în domeniul muzicii clasice, cît și în cel al world music și jazz. Astfel, Philip colaborează ca percuționist cu orchestrele unor instituții de prestigiu precum Filarmonica „George Enescu", Opera Comică pentru Copii și Teatrul Național de Operetă și Musical din București. De asemenea, este activ ca toboșar în proiecte de world music și jazz, printre care Mădălina Pavăl Orchestra, Luiza Zan Quintet și Răzvan Florescu Quartet. —

Săptămîna Purcărete la Craiova: 50 de ani de excelență în teatru



Între 7 și 13 octombrie 2024, Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova (TNCMS) organizează *Săptămîna Purcărete*, eveniment care celebrează 50 de ani de carieră ai regizorului Silviu Purcărete.

Pentru prima dată în România, lumea teatrală și publicul fascinat de creațiile lui Silviu Purcărete își dau întîlnire la Craiova într-o sărbătoare fără precedent. *Săptămîna Purcărete* oferă o incursiune în universul actual al autorului celor mai de amploare două spectacole din istoria teatrului românesc: *Danaidele*, coprodus de Teatrul Național din Craiova, și *Faust*, producție-fenomen care se joacă neîntrerupt la Sibiu din 2007.

Pentru a marca 50 de ani de excelență marca Silviu Purcărete pe scena lumii, timp de o săptămînă, Naționalul craiovean va face o reverență în fața creatorului căruia îi datorează o perioadă de glorie internațională cu totul remarcabilă. Cunoscuta instituție va găzdui cinci spectacole din repertoriul curent al teatrelor din țară: *Povestea prințesei deocheate* (Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu), *Lexiconul amar* (Teatrul Odeon din București), *Gertrude* (Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București), *O tragedie veninoasă* și *Plugarul și moartea* (Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași), precum și proiecțiile filmului *Undeva la Palilula* și documentarului *Furtuna*, regizate de Silviu Purcărete.

Mai mult decît o selecție de spectacole exemplare, jubileul *Săptămîna Purcărete* îl va aduce în fața publicului pe omul și creatorul Silviu Purcărete într-o serie de întîlniri cu cei care îi sînt și i-au fost, deopotrivă, colaboratori, prieteni și surse de inspirație: artiști, manageri sau producători și spectatori. Programul propus este o imagine vie a viziunii marelui regizor, o ușă deschisă către universul său atît de complex.

Personalități ale spațiului cultural românesc precum Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Emil Boroghină, Dragoș Buhagiar, Vasile Șirli, Constantin Chiriac, Ofelia Popii, Claudiu Bleonț, Marius Manole, Marina Constantinescu, Sebastian-Vlad Popa și Octavian Saiu se numără printre cei care îi vor fi alături lui Silviu Purcărete la ceas aniversar.

Astfel, singurul regizor român care a fost prezent în programele oficiale ale Festivalurilor de la Edinburgh și Avignon, cele mai importante evenimente de teatru de oriunde, dar și primul creator al scenei românești despre care s-a vorbit în întreaga lume după 1989 (re)vine la Craiova, într-un moment de referință pentru cultura română.

Sumar

POLITIC

Alexander MALIARENKO, Flota „fantomă" a Rusiei: un răspuns la sancțiuni și un nou model de afaceri ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Ziua Recoltei. Inundații, cutremure, accidente, alegeri ____ 5

Dumitru CRUDU, Abuzuri la granița transnistreană: scriitori și jurnaliști împiedicați să se întîlnească cu elevii din Tighina ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Sub semnul timpului răbdător ____ 8

AVANPREMIERĂ

Marin MĂLAICU-HONDRARI, *Clandestin* ____ 9

ISTORIE

Alexander GOGUN, Provincializarea stalinismului ____ 12

ESEU

Ohara DONOVETSKY, Scrisoare-(ne)poem către Laura T. Ilea ____ 15

INTERVIU

Eugênio BUCCI, „Acolo unde domnește fanatismul existența politicii devine imposibilă" – Interviu realizat de **Radu LILEA** ____ 16

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Ovidiu VERDEȘ, „Io o să fiu și naratoru', și personaju' principal" ____ 18

ARTE

TEATRU:

Iulia POPOVICI, „Mătușile din Tel Aviv" (II) ____ 21

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, Un timp căruia îi lipsea firescul ____ 22

ANTOLOGIA POEZIEI DE DRAGOSTE ROMÂNEȘTI ____ 24

RUBRICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 7

INFOCULT ____ 10

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 11

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 11

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 14

Tudor BANUȘ, Locuri și sporturi ____ 20

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Editorial

Ucraina: dilema rachetelor cu rază lungă de acțiune

Eva GALAMBOS

Deteriorarea situației de pe front, avansul forțelor ruse, cu consecințe dramatice pentru Ucraina – creșterea numărului victimelor civile, distrugerea infrastructurii, clădirilor, școlilor și spitalelor în pragul unei a treia ierni de război –, determină guvernul ucrainean, conducerea militară, respectiv pe președintele Zelenski, să caute mijloace mai dure pentru a respinge agresiunea rusă și a o sancționa. Numai că, deocamdată, sînt slabe speranțe, mai ales că arsenalul rus a fost revigorat cu arme noi, primite de la țările „prietene" – Iranul și Coreea de Nord.

Astfel, o Rusie cu efective de soldați în creștere și cu rezerve de arme inepuizabile se confruntă cu o Ucrainã care are, în mod firesc, disproporționat de puțini luptători și multe pierderi de oameni pe care, spre deosebire de Rusia, nu are cum să-i înlocuiască. Iar pentru a obține o pace rezonabilă, Ucraina trebuie să demonstreze că este un adversar de luat în seamă și în continuare, confirmînd imaginea pe care a arătat-o lumii, prin rezistența de aproape trei ani în fața agresiunii ruse.

Ucraina crede că are nevoie de niște atuuri „convingătoare" în fața Rusiei, pe care le vede concretizate în lovituri devastatoare împotriva bazelor militare și depozitelor de arme aflate pe teritoriul rus, iar aceasta le poate realiza numai prin folosirea unor arme performante, achiziționate din Occident, și anume rachetele cu rază lungă de acțiune. Numai că modul lor de utilizare depinde de furnizori, statele membre ale NATO.

Nu mai este o noutate pentru nimeni faptul că acest război, pe care Ucraina nu l-a vrut, are o semnificație specială în confruntarea dintre democrație și autocrație, pentru viitorul european și global. De la început, Kievul s-a bucurat și se bucură de simpatia a numeroase țări și este sprijinit de Occidentul democratic, de Uniunea Europeană, țările membre ale NATO – inclusiv Statele Unite. O precizare necesară: nu de NATO ca organizație, ci de state individuale, care fac parte din Alianță. Ucraina nu este membră NATO, nici nu va fi în viitorul apropiat, războiul dus de ea nu este unul între NATO și Rusia. De la toți cei enumerați (dar și de la alții), Ucraina a primit ajutoare imense de material militar, instrucție, informații, strategie, consiliere (din păcate, uneori nu a ținut cont de ea), și așa se și explică rezistența. Dar sînt unele pretenții ale părții ucrainene care, dacă ar fi acceptate de aliați, ar putea avea consecințe dezastruoase pentru întreaga lume. Și nu este o apreciere exagerată.

De mai mult timp, Ucraina a început să lovească unele ținte de pe teritoriul Rusiei, folosind armamentul primit de la statele NATO. Această tactică a fost acceptată atunci cînd a fost vorba de teritorii ucrainene anexate de Rusia în 2014, cum este Crimeea sau regiunea Donbas. Cu destulă reticență au fost privite incursiunile ucrainene pe teritoriul Rusiei, căci războiul dus de Ucraina este considerat de apărare.

După primele atacuri reușite pe teritoriul rusesc, președintele Vladimir Putin a formulat amenințări, chiar și cu caracter nuclear, dar pînă la ora asta, ele au rămas la nivel de discurs. Însă acum, Ucraina vrea să folosească împotriva bazelor aeriene și aeroporturilor de pe teritoriul rus un anumit tip de rachetă cu rază lungă de acțiune. Este vorba despre racheta de croazieră Storm Shadow, de fabricație anglo-franceză, cu o rază de acțiune de 250 de km. Marea Britanie și Franța au trimis astfel de rachete Ucrainei, dar cu condiția să fie lansate doar împotriva obiectivelor de pe propriul teritoriu. Este considerată arma ideală pentru a pătrunde în buncăre și depozite de muniții de beton și a fost folosită cu succes în portul Sevastopol, din Crimeea, și în alte teritorii ocupate de Rusia. Ucraina a reușit să-și dezvolte un program de drone cu rază lungă de acțiune, dar ele nu pot transporta decît o cantitate mică de bombe și sînt ușor de detectat și interceptat. Pentru a putea neutraliza loviturile aeriene rusești, Kievul afirmă că ar avea nevoie de rachete ca Storm Shadow sau Army Tactical Missile System (ATACMS), al americanilor, cu o rază de 300 de km. Deși, apreciază analiștii, Rusia și-a mutat avioanele și rachetele la o distanță pe care rachetele nu o pot atinge, au mai rămas aproximativ 200 de baze, în raza rachetei Storm Shadow, și altele, în raza rachetei ATACMS.

Permisiunea folosirii celor două tipuri de rachete depinde de Londra și Washington. Franța, coproducătoarea Shadow, și-a dat acceptul. Au avut loc convorbiri la nivel înalt între președintele Biden și premierul britanic Keir Starmer, în condițiile în care Marea Britanie și SUA au trebuit să facă față unor presiuni extraordinare pentru a urma exemplul Franței. Dar probabil că cei doi lideri și-au pus întrebarea dacă Ucraina ar merita un război generalizat, căci o decizie favorabilă ar însemna o escaladare a războiului. În acest context, cei doi au fost puși în fața unei dileme existențiale. Cîntărind toate variantele, ucrainenii au fost refuzați. Un factor de descurajare a fost și poziția președintelui rus, care a declarat că, în cazul acceptării cererii Ucrainei, se încalcă o linie roșie stabilită de Moscova. Aceste rachete, a apreciat Putin, sînt prea sofisticate și nu pot fi manevrate de ucraineni, în consecință ele vor fi lansate cu ajutorul unor specialiști ai NATO. „Ar însemna ca țările NATO, SUA și statele europene să fie în război cu Rusia; și atunci, ca răspuns la amenințările împotriva noastră, vom lua deciziile corespunzătoare", a spus președintele rus.

Cu toate că mulți analiști au considerat că nici aceste amenințări nu se vor concretiza, Washingtonul crede că permisiunea dată Ucrainei, de a lovi obiective la mare depărtare, pe teritoriul rus, cu rachete furnizate de Occident, ar putea împinge Rusia la măsuri de răzbunare. Temerea Casei Albe, scrie un comentariu CNN, este că fracțiunea dură de la Kremlin ar putea cere ca Rusia să lanseze atacuri împotriva unor puncte de tranzit ale rachetelor transportate spre Ucraina, ca de exemplu o bază aeriană din Polonia, și că, dacă aceasta s-ar întîmpla, Varșovia ar putea invoca articolul 5, din Tratatul NATO, ceea ce ar însemna un război al Alianței cu Rusia.

Din păcate, decizia luată în acest moment nu este o garanție pentru viitor. Nu avem de unde să știm ce forțe intrate în acțiune vor reuși să o modifice și să aducă lumea în pragul unui război, de această dată nuclear. Perspectivă sumbră ce se alătură celei din Orientul Mijlociu. —

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1226 (966) 25 septembrie-1 octombrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Flota „fantomă“ a Rusiei: un răspuns la sancțiuni și un nou model de afaceri

Alexander MALIARENKO

Au trecut doi ani și jumătate de la începutul conflictului din Ucraina, iar una dintre lecțiile sale cheie a fost reziliența surprinzătoare a economiei ruse. În ciuda barajului de sancțiuni occidentale, sistemul economic al Rusiei continuă să funcționeze și, uneori, chiar dă semne de creștere. Această reziliență nu se datorează doar așa-numitului keynesianism militar – în care economia se restructurează în jurul complexului militar-industrial –, ci și adaptabilității economiei în navigarea sau ocolirea diferitelor restricții. Un prim exemplu al acestei adaptări este flota „fantomă“ a Rusiei, care a permis petrolului rus să continue să ajungă pe piețele globale.

Funcționarea acestei flote fantomă este o dovadă vie a modului în care economia globală se adaptează atunci cînd se depun eforturi pentru a izola o parte semnificativă a acesteia. De asemenea, subliniază importanța durabilă a petrolului ca resursă-cheie în comerțul internațional.

Pe de o parte, sancțiunile impuse de Occident se confruntă cu realitatea faptului că este dificil să le impui tuturor jucătorilor-cheie de pe piață să le respecte. Această situație reflectă tranziția economiei globale către o lume multipolară, în care Statelor Unite, Uniunii Europene și Rusiei – moștenitoarea Uniunii Sovietice – li se alătură alți jucători influenți, precum China, India sau națiuni arabe.

Pe de altă parte, situația este rezumată în mod adecvat prin sintagma „Nu e nimic personal, doar afaceri“. Oportunitatea de a avea profit depășește adesea judecățile morale despre conflict sau necesitatea de a lua partea cuiva în războiul Rusia-Ucraina. Prin ocolirea rutelor convenționale, flota fantomă a Rusiei se asigură că petrolul său ajunge pe piețele globale, se sustrage de la plafonări de preț și continuă să alimenteze bugetul de stat.

O analiză a motivelor pentru care Rusia a dezvoltat și folosit această flotă fantomă oferă perspective asupra modului în care mecanismele flexibile ale economiei globale moderne pot fi utilizate pentru supraviețuire și adaptare în condiții adverse chiar și de către cei care se opun principiilor pieței libere.

Ce este flota de petroliere fantomă?

Utilizarea unei flote fantomă pentru a livra petrol și produse petroliere pe piețele globale nu este o invenție rusească. Iranul, care este supus sancțiunilor internaționale de zeci de ani, a fost pionier în folosirea unor metode similare.

De-a lungul timpului, Iranul și alte economii dependente de resurse au dezvoltat diverse strategii pentru a evita sancțiunile – de la proprietatea anonimă a navelor și înregistrarea lor offshore pînă la ascunderea rutelor și dezactivarea sistemelor de urmărire a navelor.

În 2022, țările G7, Uniunea Europeană și Australia au impus un preț plafon de 60 de dolari pe baril petrolului rusesc. Aceste restricții împiedică companiile să transporte sau să asigure petrolul rusesc vîndut peste acest preț. Ca răspuns, Rusia a adunat neoficial o flotă de petroliere vechi pentru a transporta petrol în India, China și Turcia, eludînd sancțiunile occidentale. Avînd în vedere resursele mai importante ale Rusiei în comparație cu țări precum Iran sau Venezuela, care se bazează și ele pe flote fantomă pentru a vinde petrol pe piața globală, Rusia a reușit să construiască o flotă mult mai mare decît orice au avut vreodată Iranul și Venezuela împreună.

Analiștii au împărțit această „flotă fantomă“ în „flota gri“ și „flota întunecată“. „Flota gri“ se referă la navele în care legitimitatea operațiunilor lor și respectarea sancțiunilor sînt ambigue. Aceste nave își schimbă adesea pavilionul pentru a ascunde asocierea lor cu entitățile sancționate. Pe de altă parte, „flota întunecată“ este formată din nave care își dezactivează în mod deliberat sistemele de identificare automată, falsifică datele de identificare și raportează greșit locațiile lor, pentru a ascunde originea petrolului în sine.

Analiștii au împărțit această „flotă fantomă“ în „flota gri“ și „flota întunecată“. „Flota gri“ se referă la navele în care legitimitatea operațiunilor lor și respectarea sancțiunilor sînt ambigue. Aceste nave își schimbă adesea pavilionul pentru a ascunde asocierea lor cu entitățile sancționate. Pe de altă parte, „flota întunecată“ este formată din nave care își dezactivează în mod deliberat sistemele de identificare automată, falsifică datele de identificare și raportează greșit locațiile lor, pentru a ascunde originea petrolului în sine. Dezactivarea sistemelor de urmărire permite acestor nave să-și ascundă intrarea în porturile rusești.

Cît de mare este flota fantomă a Rusiei

Potrivit UNCTAD, în 2023, în întreaga lume erau înmatriculate 12.309 de petroliere. Windward, o firmă de analiză maritimă, a identificat peste 900 de nave „gri“ și aproximativ 1.100 de nave din flota „întunecată“. Aceasta înseamnă că aproximativ 16% din flota globală de tancuri se încadrează în aceste categorii fantomă.

Din cauza lipsei unei abordări unificate și a unor statistici transparente privind flota fantomă a Rusiei, sînt disponibile doar estimări ale experților. Experții CNN au remarcat în 2023 că „flota fantomă“ a Rusiei era formată din aproximativ 600 de nave. Conform Bloomberg, acest număr a crescut la 800 de petroliere pînă în 2024.

Potrivit Vortexa și Windward, primele cinci țări sub pavilionul cărora au operat nave din „flota întunecată“ sînt Panama, Liberia, Rusia, Malta și Insulele Marshall. Aceste țări sînt adesea denumite „steaguri de convenienţă“, ceea ce înseamnă că, în timp ce statul de pavilion ar trebui să asigure conformitatea navei cu reglementările internaționale și standardele de siguranță, aplicarea poate fi laxă în aceste jurisdicții.

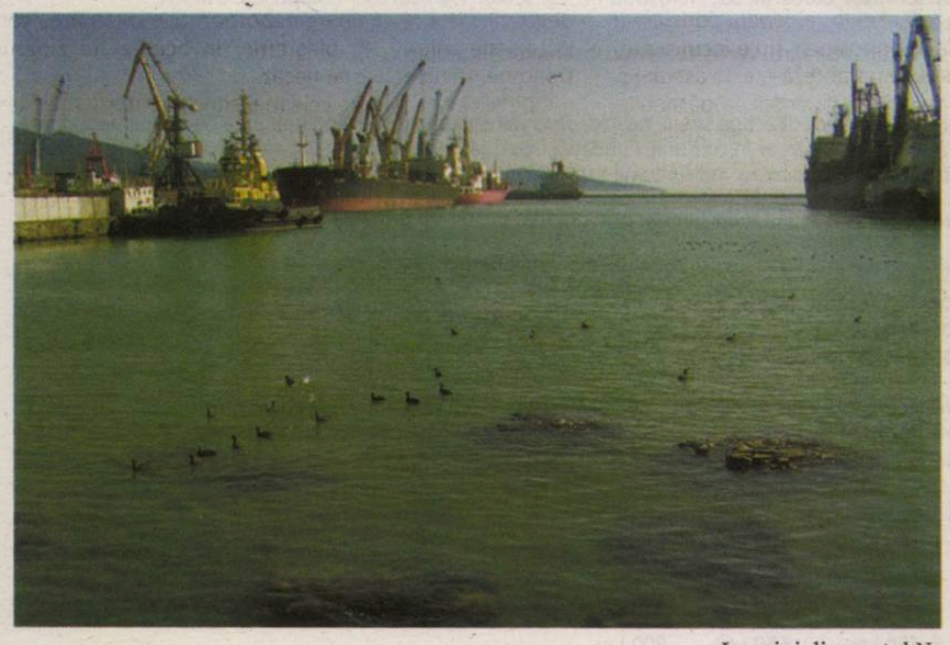
Pe măsură ce sancțiunile împotriva Rusiei se intensifică, extinzîndu-se dincolo de petrol pentru a viza și gazul natural, Rusia folosește din ce în ce mai mult tacticile dezvoltate cu flota sa fantomă pentru transportul de gaze naturale lichefiate (GNL). Cel de-al 14-lea pachet de sancțiuni al Uniunii Europene include interzicerea oricăror operațiuni de reexport de GNL rusesc de pe teritoriul UE către țări terțe. Deși interdicția va intra în vigoare după o perioadă de tranziție de nouă luni, companiile rusești se adaptează deja la sancțiuni prin crearea unei flote fantomă și pentru GNL. Bloomberg a raportat, în 2024, că cel puțin opt nave, inclusiv patru din clasa de gheață, au fost transferate în proprietatea unor companii puțin cunoscute din Dubai.

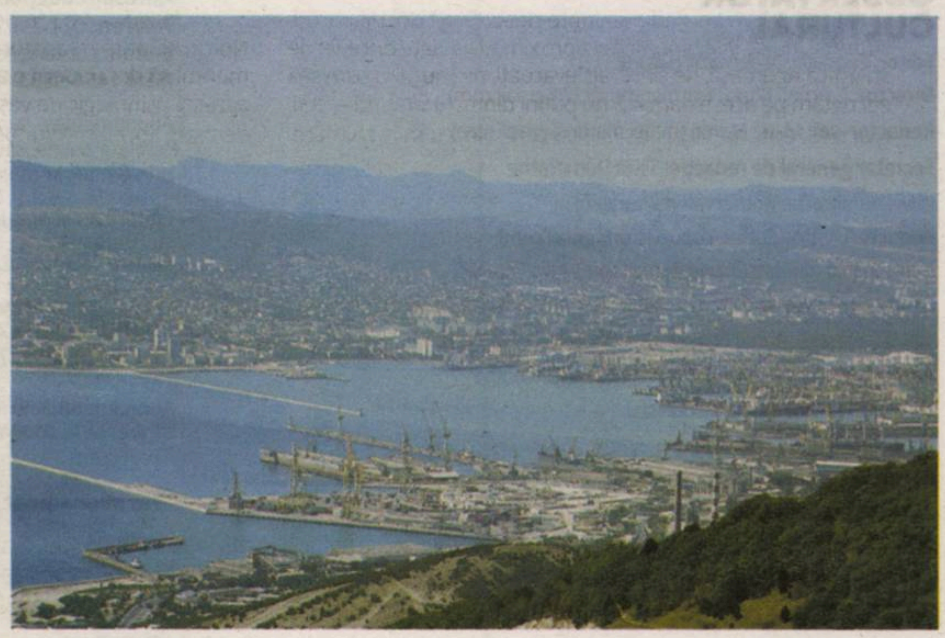
De ce are Rusia nevoie de o flotă fantomă?

Amploarea și structura flotei fantomă a Rusiei subliniază rolul critic pe care petrolul și produsele petroliere îl joacă în economia țării. În 2023, veniturile bugetare ale Rusiei s-au ridicat la 29,123 trilioane de ruble (344 de miliarde de dolari), o creștere cu 4,7% față de 2022. Dintre acestea, 8,822 trilioane de ruble (104 miliarde de dolari) au provenit din producția și vînzările de petrol și gaze.

În ciuda acestui fapt, veniturile din petrol și gaze ale Rusiei în 2023 au fost cu 23,9% mai mici decît în 2022. Ministerul rus de Finanțe atribuie această scădere semnificativă efectului de bază ridicat din anul precedent, unei scăderi a prețurilor țițeiului Ural la începutul anului și scăderii atît a prețurilor la gaze, cît și a volumelor pentru export. Prețul mediu al țițeiului Ural, în 2023, a fost de 62,99 de dolari pe baril, peste limita de preț de 60 de dolari, dar cu mult sub nivelul de 70,1 dolari, asumat în bugetul pentru 2023. Comparativ cu 2022, cînd prețul mediu era de 76,09 dolari, petrolul Ural a scăzut cu 13,1 dolari, adică 17%. De asemenea, a scăzut sub media din 2021 de 69 de dolari pe baril, deși a rămas mai ridicat decît media din 2020 – de 41,73 de dolari pe baril.

Privind în perspectivă, proiecțiile bugetare ale Rusiei pentru 2024-2026 presupun fluxuri instabile de venituri. Deși se





Imagini din portul Novorossiik (Nordul Rusiei)

așteaptă o creștere în 2024, se anticipează că veniturile vor scădea în 2025 și își vor reveni doar în 2026. Guvernul se așteaptă ca veniturile din petrol și gaze în 2025 să fie doar puțin mai mari decît în 2024, cu o scădere ușoară în 2026. În ciuda acestor reduceri, bugetul Rusiei va rămîne puternic dependent de veniturile din petrol și gaze.

În plus, necesitatea probabilă de a crește cheltuielile militare în 2025 ar putea încorda și mai mult situația deja tensionată privind perspectivele de generare de venituri pentru următorii ani. Această situație necesită nu numai menținerea nivelurilor actuale de venituri din petrol și gaze, ci și găsirea unor modalități de creștere a acestora, eficiența flotei fantomă a Rusiei jucînd un rol-cheie în acest efort.

Experiența din ultimii ani arată că această confruntare dintre sancțiuni și metodele de eludare a lor seamănă cu un joc de-a șoarecele și pisica. De îndată ce sînt introduse noi sancțiuni, apar noi metode de evaziune. În prezent, măsurile de combatere a flotei fantomă a Rusiei nu reprezintă o amenințare semnificativă pentru afacerile rusești.

Atîta timp cît petrolul rusesc continuă să genereze venituri, trebuie îndeplinite mai multe condiții: în primul rînd, țările terțe trebuie să fie dispuse să transporte direct sau indirect petrol pe piața globală; în al doilea rînd, jucători importanți precum India și China trebuie să rămînă deschiși să-l cumpere, ignorînd limitele de preț; și în al treilea rînd, sancțiunile nu trebuie să fie chiar atît de dure încît să descurajeze companiile implicate în transportul petrolului rusesc la nivel global.

Capacitatea continuă a Rusiei de a exporta petrol, direct sau indirect, se datorează în mare măsură rolului său semnificativ pe piețele globale de petrol și gaze. Rusia este al doilea cel mai mare furnizor de petrol din lume și cel mai mare exportator de gaze. Ocupă locul trei în producția de petrol, după Statele Unite și Arabia Saudită, și este cel mai mare exportator de petrol, dacă includem și produsele petroliere.

Scoaterea completă a Rusiei de pe piața mondială a petrolului ar cauza perturbări grave în economia mondială – un efect pe care multe țări nu sînt dispuse să-l riște, mai ales pe măsură ce își revin din criza pandemiei de Covid-19 și trec prin tensiunile rivalității comerciale în curs de desfășurare dintre SUA și China. Prin urmare, acțiunile occidentale împotriva sectorului petrolului și gazelor din Rusia sînt adesea echilibrate pentru a menține stabilitatea și creșterea principalelor economii ale lumii.

Contramăsuri împotriva flotei fantomă a Rusiei

Ca răspuns la sancțiunile care vizează sectorul său de petrol și gaze, Rusia a recurs la utilizarea unei flote fantomă. Pentru a contracara acest lucru, SUA și UE pun în aplicare noi măsuri menite să limiteze capacitatea Rusiei de a eluda sancțiunile prin această flotă și să crească presiunea asupra țărilor terțe care facilitează aceste evaziuni. Washingtonul a promis că va înăspri aplicarea plafonului de preț pentru petrolul rusesc, recunoscînd că el devine mai puțin eficient pe măsură ce companiile occidentale continuă să cumpere țiței Ural încălcînd condițiile de plafonare.

Țările occidentale introduc diverse măsuri pentru a combate acest lucru, inclusiv restricții privind vînzarea petrolierelor mai vechi către cumpărători necunoscuți, examinînd riscurile maritime și de mediu prezentate de petroliere fantomă și impunerea de sancțiuni celor care încalcă restricțiile. Ca parte a celui de-al 14-lea pachet de sancțiuni al UE, au fost impuse restricții asupra a 27 de nave aparținînd flotei fantomă a Rusiei. De asemenea, SUA a sancționat 20 dintre aceste petroliere.

În general, aceste sancțiuni nu au scopul de a elimina în totalitate petrolul rusesc de pe piața globală. În schimb, ele urmăresc să oblige Moscova să-și vîndă cea mai mare parte a petrolului la prețuri sub limita de preț stabilită. Cu toate acestea, eforturile SUA de a restrînge flota fantomă a Rusiei sînt complicate de preocupările politice interne. Recent, Trezoreria SUA a propus noi măsuri împotriva flotei fantomă, dar, potrivit *The New York Times,* consilierii economici de la Casa Albă sînt îngrijorați că aceste măsuri ar putea duce la creșterea prețurilor la energie înainte de alegerile prezidențiale din noiembrie, dăunînd potențial campaniei democraților.

Viitorul nesigur al flotei fantomă

Experiența din ultimii ani arată că această confruntare dintre sancțiuni și metodele de eludare a lor seamănă cu un joc de-a șoarecele și pisica. De îndată ce sînt introduse noi sancțiuni, apar noi metode de evaziune. În prezent, măsurile de combatere a flotei fantomă a Rusiei nu reprezintă o amenințare semnificativă pentru afacerile rusești. Doar cîteva zeci de petroliere au fost afectate de cele mai recente sancțiuni, iar Rusia se crede că folosește aproximativ o mie de nave.

Pînă acum, impactul restricțiilor impuse Rusiei în ceea ce privește exportul de petrol a fost resimțit mai mult din cauza scăderii prețurilor petrolului la nivel global decît a sancțiunilor împotriva flotei sale. Cu prețuri mai mici ale petrolului, o mare parte a flotei fantomă a transportat petrol rusesc sub limita de preț, făcînd aceste transporturi legale din punct de vedere tehnic.

Existența flotei fantomă indică faptul că Rusia se confruntă cu dificultăți în a exporta petrol și produse petroliere pe piața globală. Cu toate acestea, extinderea acestei practici pentru a include și transportatorii de GNL sugerează că, în ciuda sancțiunilor, a profitabilității în scădere și a veniturilor reduse pentru bugetul rus, riscurile și costurile suportate de companiile ruse și de partenerii lor în furnizarea de resurse energetice pe piața globală, prin rute alternative, sînt considerate încă acceptabile. —

Articol preluat de la Veridica.ro

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Alexander Maliarenko** este expert în domeniul analizei macroeconomice și al proceselor de transformare din Europa de Est. A publicat ca autor și coautor peste 20 de lucrări în importante publicații* peer-reviewed. *Vorbește frecvent la conferințe internaționale și scrie cu regularitate în principalele publicații din Lituania, Letonia, Estonia și Belarus. Este membru asociat al grupurilor de experți și al centrelor de analiză din Lituania (BVART) și Franța (Eastern Circles) axate pe dezvoltarea economică în Europa de Est.*

Ziua Recoltei. Inundații, cutremure, accidente, alegeri

Bedros HORASANGIAN

Nu dă anul ce dă ceasul, era o vorbă din popor pe vremea cînd nu stăteam cu ochii fixați pe ecranele telefoanelor mobile sau ale tabletelor. Așa și cu noi, aveam pe cap destule bătăi ca să fim scutiți și de alte necazuri. N-a fost să fie. Au venit și inundațiile din Moldova, care ne-au adus multiple bătăi de cap. Nu doar cetățenilor direct implicați în această nenorocire – bilanțul provizoriu adună șapte decedați și doi dispăruți, sute/mii, nu se știe bine, la noi aproximativul bate orice fel de statistică riguroasă, de sinistrați, evacuați, nici nu știm cum să-i etichetăm pe acești oameni, nu puțini dintre ei vîrstnici –, ci și, mai ales, autorităților. Locale sau centrale, cu mic, cu mare, de la primari, prefecți și șefi de consilii județene la miniștri, mai de resort, mai de căscat gura prin preajmă, la primu-ministru. Președintele nu a făcut deplasarea, e fercheș și țanțoș, merge doar acolo unde nu i se pot murdări pantofii, la aniversarea Curții de Conturi, de exemplu, la Ateneul Român e altceva decît în comuna Pechea, județul Galați, unde apa a intrat în case și a distrus sute de gospodării, în fine, fiecare dintre noi are limitele lui, iar în *job description*, la președinte, nu se precizează ce trebuie să facă în caz de inundații. Primu-ministrul și-a pus niște cizme și s-a vînturat, mai cu folos, mai fără nici o țintă precisă, să fie văzut de întreaga națiune că e la datorie și alături de poporul sinistrat. Agitație mare pe linie guvernamentală, au fost mobilizate și unități din cadrul MAI și MApN, plus SMURD-ul lui Raed Arafat, plus, plus... Sperăm ca toate tragedia să se încheie cu bine și viața să-și intre în firescul ei. Bun, ce s-a întîmplat? Nimic nou: inundații. Că e primăvară, că e toamnă, că se topesc zăpezile din munți sau vine peste noi vreun ciclon – cel care a dat buzna peste Europa, de această dată, se numește Boris. De unde pînă unde? Să fie de la Elțîn? De la Godunov? De la Becker, tenismenul german cu nume rusesc?

În prag de toamnă-iarnă, în prag de alegeri parlamentare și prezidențiale, televiziunile au transmis, cu vîrf și îndesat, tot ce era de informat. Un popor fără cultură, repeta Constantin Noica, se poate transforma în populație – nu e locul și momentul să deschidem o astfel de paranteză –, este asediat și agresat psihologic de vești negative. Informații prăpăstioase, de toate felurile și din toate colțurile lumii. Nu sînt suficiente accidentele, crimele, violurile, cutremurele, inundațiile etc. de la noi, trebuie să știm și necazurile altora, în detalii sufocante. Cum ploile nu s-au terminat, nici oamenii nu au ajuns cu bine la casele lor. Știm, dintr-o lungă viață consumată în România, că românul la necaz devine săritor și generos. De aceea, credem că nu descoperirea unor vinovății administrative pentru cele întîmplate e o prioritate a autorităților, ci rezolvarea uriașului set de probleme care vizează viața celor aflați acum la ananghie: casă, masă, protecție sanitară, învățămînt, plus reconstrucția unei întregi rețele de infrastructură – șosele, cale ferată, alimentare cu apă potabilă și energie electrică. Totul e de refăcut. E posibil. Dincolo de suferința celor în cauză, dincoace de responsabilitatea altora, care nu au făcut ce trebuia. Colac peste pupăză, a venit și un cutremur în zona Vrancea, de 5,2 pe scara Richter ca magnitudine, care s-a resimțit și în București. Spre norocul nostru, n-au fost victime, nici pagube materiale. Doar o sperietură. Și un avertisment. Ca și în cazul inundațiilor. Putea fi și mai rău. Norocul nu merge de multe ori la apă. Există doar în București peste 1.000 de clădiri catalogate cu risc mare seismic. Sînt locuite, sînt în vădită stare de degradare. Ce se așteaptă – nu știm. Știm doar că trăim în România lui „Lasă, Mitică, merge și așa", „Lasă, Costică, nu e dracul atît de negru...". Apoi, dacă apare nenorocirea, e jale mare. Necaz. Potop de înjurături, blesteme, invocarea lui Doamne, Doamne, să ne scape de necaz.

De accidente, dintre cele mai grave, cu foarte mulți decedați și răniți grav, ce să mai vorbim... Sîntem printre primele țări din Europa la accidente rutiere grave, cu morți și răniți. Nu știu ce se poate face, dar ceva trebuie întreprins. La toate nivelurile societății. Nu ne putem permite să ne batem joc de un uriaș capital uman care piere în aceste evenimente rutiere.

Doar cu alegerile stăm bine. Gîlcevi peste gîlcevi, o incomensurabilă vorbărie, găunoasă întru totul, care nu folosește la nimic. Dacă NATO ne asigură securitatea națională, iar UE ne livrează nu doar fonduri europene, ci și atîtea forme de sprijin, nu vedem rostul oricăror lupte intestine politice. Partidele așa-zis de stînga sau dreapta sînt alcătuite din oști de strînsură, fără ideologie și platformă politică. Iar așa-zișii independenți roiesc în jurul lor precum bondarii la florile cu mult nectar. E bine și cînd nu e bine. O mai bună frățietate, în sînul unei societăți deja uzate în exces de prea multe dispute inutile, nu ar strica. Mai ales că, anul acesta, o să avem o producție de struguri mai mică, dar de bună calitate. Oare se mai sărbătorește Ziua Recoltei? —

Abuzuri la granița transnistreană: scriitori și jurnaliști împiedicați să se întîlnească cu elevii din Tighina

Săptămîna trecută, Dumitru Crudu a istorisit, pe Facebook, o întîmplare șocantă trăită alături de alți membri ai PEN Club România și de jurnalista Elvira Moroșan. Grupul a fost reținut la vamă, la Bender, iar cei patru au fost interogați brutal de autoritățile transnistrene. Intenția lor era să meargă la o întîlnire cu elevii unui liceu românesc din Tighina. Cei patru au fost supuși unor percheziții abuzive, iar publicațiile pro-Ucraina pe care le aveau asupra lor au fost confiscate. Au fost eliberați, însă accesul în Transnistria le-a fost interzis pe termen nelimitat. Reluăm aici postarea integrală a lui Dumitru Crudu.

Protest

Dragi membri ai PEN Club România, astăzi, 16 septembrie, trei membri ai PEN Club România – eu, Dumitru Crudu, Maria Ivanov și Emilian Galaicu-Păun –, împreună cu jurnalista Elvira Moroșan de la revista *Timpul* din România, am fost reținuți vreme de o oră și ceva de reprezentanții MGB-ului transnistrean la așa-zisa vamă transnsitreană de la Bender (Tighina), unde am fost percheziționați la sînge și am fost interogați cu brutalitate. Încă din clipa cînd grănicerul din spatele ghișeului ne-a luat actele în mînă, acesta s-a schimbat la față, ne-a închis în nas ferestruica și a dat un telefon suspect, vorbind mai bine de cinci minute despre cărțile noastre de identitate, probabil că își întreba superiorii ce să facă: să ne permită să mergem mai departe sau nu? Analizînd retrospectiv faptele, am ajuns la concluzia că angajații vamei au jucat un fel de teatru, permițîndu-ne să mergem mai departe, deși știau prea bine că numele noastre au fost trecute în listele negre ale FSB-ului rusesc.

Grănicerul ne-a înapoiat actele cu un rictus batjocoritor în colțul gurii. Pentru ca, nu peste mult timp, mașina în care am urcat să fie oprită și să fie împresurată nu doar de angajați ai vamei, dar mai cu seamă ai MGB-ului transnistrean, care e o filială a FSB-ului rusesc.

Ne-au cerut să ne dăm jos din mașină și ne-au luat din nou actele. De data asta, cărțile noastre de identitate ne-au fost oprite de ofițerii securității transnistrene, care ne-au cerut să deschidem portbagajul mașinii. Ceea ce ne-a mirat cel mai tare e că ne-au lăsat din senin fără acte și au început să ne percheziționeze mașina. Ne-a contrariat faptul că acest control vamal nu-l efectuau vameșii îmbrăcați în uniforme albastre, ci niște securiști echipați în uniforme kaki.

Scopul lor era să ne oprească să ajungem la o întîlnire cu elevii Liceului „Alexandru cel Bun" din Tighina (Bender), programată la ora 14.00, și pentru asta le trebuia un pretext, iar primul clenci pe care l-au găsit era că am duce un număr prea mare de exemplare din revista *Timpul* din România. Ziceau ei că legea lor nu ne-ar permite să facem donații mai mari de 100 de exemplare. Au mimat că le numără. Le-au răsfoit pînă au descoperit că revista noastră conține un număr foarte mare de materiale care susțin Ucraina și condamnă invazia Rusiei în Ucraina. Le-au fotografiat, confiscînd o parte din aceste reviste. Dar, repet, nu vameșii au efectuat acest control vamal, ci reprezentanții MGB-ului (securității) transnistrean.

Nouă, celor patru scriitori și jurnaliști, nu ni s-au înapoiat actele în tot acest răstimp, iar mașina noastră a fost trasă pe dreapta.

Vreme de o oră și ceva am fost interogați de către securiștii din Tiraspol, dintre care unul era în grad de maior. Pe el l-a deranjat foarte tare că unele numere de revistă le-am ilustrat cu poze din Ucraina. Asta nu i-a plăcut deloc. Nu a strigat la noi, dar ne vorbea răstit și supărat. El și colegii lor ne-au somat să le spunem unde mergem în Bender, la cine, cine e persoana la care ne ducem, de ce ne ducem la ea, unde lucrează.

La toate întrebările pe care ni le punea știa răspunsul, adică era foarte bine informat. Știa că doamna la care mergeam e profesoară la singurul liceu cu predare în limba română din Bender, adică știa că mergem la o întîlnire cu elevii și scopul lui era să ne oprească să ajungem la această întîlnire.

Vreme de o oră și ceva, cît ne-au plimbat actele prin diferite încăperi ale vamei transnistrene, securiștii erau mereu cu telefonul la ureche, consultîndu-i pe superiorii lor de la Ministerul Securității din Tiraspol, ce să facă cu noi. Scopul lor fiind nu doar să ne oprească să ajungem la întîlnirea cu elevii Liceului „Alexandru cel Bun" din Tiraspol, dar și să ne aresteze, sub pretext că revistele noastre ar fi conținut articole care condamnau invazia Rusiei în Ucraina. Asta li se părea inacceptabil.

Noi mergem pentru a treia oară la liceele românești din zona ocupată a Republicii Moldova, dar pentru prima dată am fost reținuți în vama transnistreană vreme de o oră și ceva de către securiștii transnistreni.

Cînd poeta Maria Ivanov s-a apropiat de o angajată a vamei și a întrebat-o de ce nu ni se înapoiază actele, aceasta a țipat la ea să se ducă acolo unde i-a spus securistul să stea și să nu pună întrebări inutile.

Mașina cu portbagajul deschis în fața căreia stăteam noi, neștiind ce să facem, era înconjurată de securiști și militari, unii dintre ei cu grade înalte, iar fiecare dintre ei încerca, în felul său, să ne intimideze și să ne sperie, înainte de-a ne aresta. De ce încă nu o făceau? Pentru că mai adunau probe.

Dîndu-mi seama de ceea ce ne așteaptă, am lua legătura prin telefon cu reprezentanții Ministerului Reîntregirii din Republica Moldova, spunîndu-le că securiștii transnistreni, care ne-au reținut de o oră și ceva în vama din Bender, nici nu ne înapoiază actele, nici nu ne dau vreo explicație și rugîndu-i să intervină urgent, cît încă nu ne-au arestat. În urma intervenției acestora, securiștii transnistreni au ales să ne remită actele și să ne lase să plecăm. Dar nu în Transnistria, unde am fi vrut să ajungem la întîlnirea cu elevii Liceului „Alexandru cel Bun", ci înapoi, la Chișinău.

Ei ne-au forțat să părăsim vama, interzicîndu-ne accesul pe teritoriul Transnistriei. La întrebarea mea dacă am putea reveni fără lotul de reviste, aceștia ne-au spus că nu. Dar mîine? Nici mîine? Dar la anul? Nici la anul! Adică niciodată? Da, niciodată. Ceea ce înseamnă că ne-au inclus pe o listă neagră a persoanelor indezirabile.

Observăm în ultima vreme, de cînd la Chișinău a venit un alt ambasador, că și Tiraspolul și-a schimbat retorica, adoptînd o poziție foarte dură față de cetățenii Republicii Moldova care susțin Ucraina.

Consider că felul cum s-au comportat securiștii, vameșii, milițienii și grănicerii transnistreni înseamnă o încălcare flagrantă a dreptului european la liberă circulație.

Confiscîndu-ne actele vreme de o oră și ceva și nelămurindu-ne ce legi am încălcat, aceștia ne-au privat de dreptul de a fi informați.

Înconjurați o oră și ceva de milițieni și securiști ostili, am simțit pe propria piele că Transnistria a intrat în război de partea Rusiei. Vreme de o oră și ceva am fost tratați ca niște prizonieri de război.

Dacă nu ar fi intervenit reprezentanții Ministerului Reîntregirii din Republica Moldova, acum probabil că am fi fost încarcerați în închisoarea din Tiraspol, împărtășind soarta lui Ilie Ilașcu.

Observăm în ultima vreme, de cînd la Chișinău a venit un alt ambasador, că și Tiraspolul și-a schimbat retorica, adoptînd o poziție foarte dură față de cetățenii Republicii Moldova care susțin Ucraina. Așa cum am mai spus, ceea ce se observă cu ochiul liber e că zona separatistă a intrat într-un război deschis de partea Rusiei.

Ceea ce ni s-a întîmplat nouă astăzi demonstrează clar că războiul bate și la porțile noastre. Să spunem lucrurilor pe nume și să nu ne îngropăm capul în nisip, ca în 1991.

Prin urmare, vă îndemnăm să condamnați cu fermitate abuzurile la care am fost supuși azi. Astăzi, noi am fost victimele separatismului transnistrean, mîine s-ar putea să fiți dumneavoastră. —

Dumitru CRUDU
16 septembrie 2024

Un secol în eseuri

Înaintea doliului (II)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

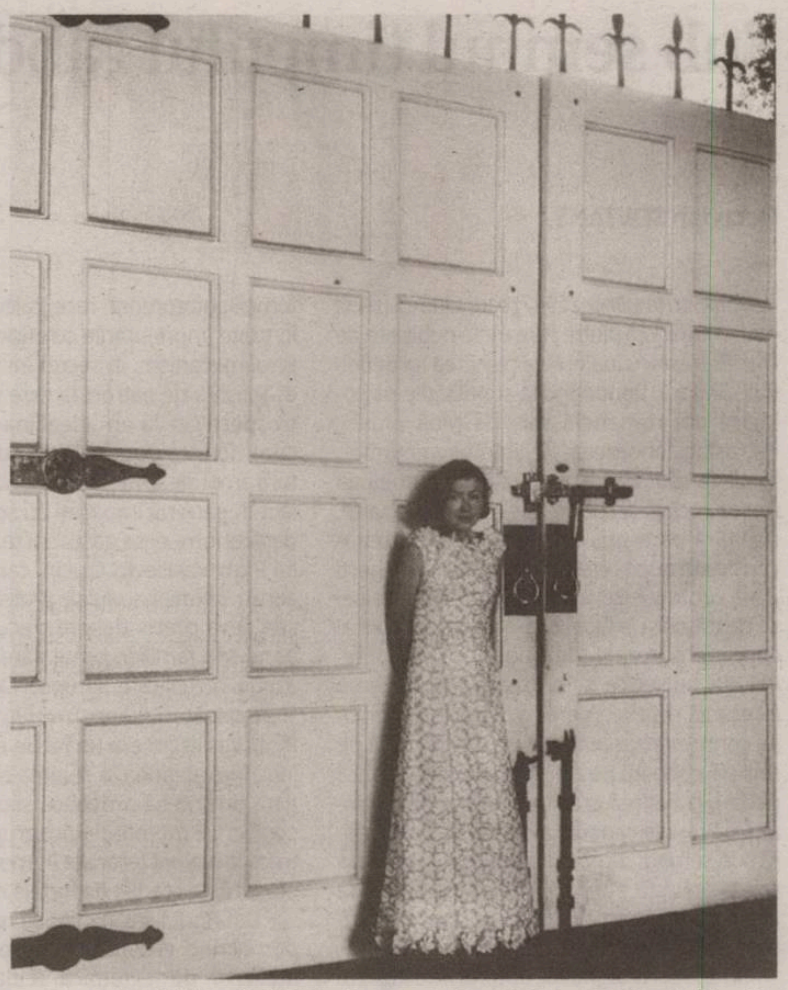
Cronicile pionierilor din grupul Donner-Reed nu abundau în metafore. Erau poveștile unor supraviețuitori, menite să transmită chiar această „calitate", a supraviețuirii, nu neapărat să impresioneze stilistic. De aici, cititoarea Didion a trecut în chip natural înspre inscripțiile tombale din cimitirul Kilgore, unde se aflau reprezentate, palimpsestic, toate cele cinci generații de pionieri care o precedaseră în Sacramento. Într-o discuție din 2011, Joan Didion avea să-și aducă aminte cum, în cadrul unui proces de faliment, fusese pierdut cimitirul familiei, sau cum rămășițele a peste 5.000 de pionieri fuseseră deshumate și aruncate într-o groapă comună în anii 1950, pentru a face loc dezvoltării urbane. Era, în cuvintele lui Didion, „sfîrșitul poveștii – *the end of the narrative*", sau, aș completa, transformarea istoriei în glumă, pentru că străvechile pietre de mormînt au fost cărate prin curțile oamenilor, au devenit scaune, jucării...

Apoi, la 12 ani, a apărut Hemingway: mergea la biblioteca orașului cu un bilet în care mama atesta că micuța are voie să-și aleagă dintre cărțile pentru adulți. Citea în general biografii, autobiografii, memorii, pînă cînd a deschis *Adio, arme*: a luat cartea acasă și *a copiat* la mașina Olivetti Lettera 22 deschiderea romanului: patru fraze, patru virgule, 126 de cuvinte etc. Ca în memoriile pionierilor sau în inscripțiile tombale, forța acestei literaturi se trăgea mai ales din ceea ce nu spunea – *scarcity*.

Ca să înțelegi* Revolver *trebuie să înțelegi epoca; pentru a înțelege epoca trebuie să-i cunoști istoria, ca să cunoști istoria trebuie să cobori în stradă, în vîrtej, pentru că este istorie în desfășurare. Asta face Joan Didion, eseista anxioasă, curioasă, care trăiește în Depozit alături de toți narcomanii care se adună acolo, alături de Michael, băiețelul mut, și de mama lui drogată din camera de alături, alături de membrii The Diggers, care au în mod evident o agendă politică provocatoare, de adolescenții fugiți de acasă pentru că fuseseră puși să se tundă.

Tot în vremea aceea, cam pe cînd Joan își procura primul carnet de însemnări, apărea romanul *Fructele mîniei*, ale cărui surse, afirma cu îndrăzneală John Steinbeck, se aflau în procesele penale și în reportajele din presă. Deși Didion nu l-a menționat ca influență, iar vederile lor politice erau diametral opuse, acea țară dinăuntrul unei țări, California, apare similar în viziunile celor doi: e vorba despre un teritoriu periculos, sălbatic, străbătut parcă numai de somnambuli, care începe atunci cînd nu se mai simte mirosul de sare al Oceanului Pacific: „nu mai e California aceea de coastă cu apusuri subtropicale și vînturi de vest blînde, bătînd dinspre Pacific, ci o Californie mai aspră, bîntuită de spectrul deșertului Mojave aflat chiar dincolo de munți, devastată de vîntul Santa Ana, fierbinte și uscat, ce coboară prin trecători cu 150 de kilometri la oră, văitîndu-se printre paravanele de eucalipți și măcinîndu-ți nervii" (toate citatele din *Spre Betleem, agale* sînt reproduse după ediția de la Editura Trei, 2024, în traducerea Berthei Savu). E cadrul normal pentru crimele cele mai ciudate, pentru adoptarea monstruosului ca normalitate, e, în combinație cu luna octombrie, apogeul vînturilor, scena divorțurilor abrupte și violente, a sinuciderilor și a terorii existențiale pe care o ghicea Didion în spatele clișeelor ideologice ale tovarășului Laski.

Pentru ea, spațiile larg deschise și vîntul fierbinte californian veneau la pachet cu migrene care-i tulburau vederea, cu o anxietate de bază (în terminologia lui Karen Horney) și dorința de a se refugia în camerele întunecoase ale copilăriei, străbătute de mătuși șușotind. Există o profundă fibră conservatoare în eseurile lui Didion, fără ca rezultatul să fie unul reacționar, ci doar o reamintire a „normalității". Să zicem că ar fi mai curînd o tînjire după secolul de aur al eroismului pionierilor, care contrastează pregnant cu acest deceniu șase, cînd „centrul nu se mai susținea". Pentru că scriitoarea vrea să afle în eseurile cuprinse în *Spre Betleem, agale* și în *The White Album* de ce acest deceniu devine cadrul atîtor violențe lipsite de orice rațiune. Iar primul loc unde investigația o poate duce în chiar mijlocul „hemoragiei sociale" este San Francisco. Căci, în ciuda anxietății paralizante, Didion se simte atrasă de aceste hemoragii, de crimele cele mai sîngeroase, de o testare adolescentină a propriilor limite. În adolescență, în timpul unei vacanțe la ocean, dat fiind că era pasionată de sinuciderile și sinucigașii romantici, s-a aruncat noaptea în valuri, ca să experimenteze pe pielea ei cum se vor fi simțit respectivii în ultimele momente. A fost un experiment cu *design* perfect, dus la capăt cu răceală de laborant.



Joan Didion în 1964 la Portuguese Bend, Palos Verdes, California. Fotografie de Dominick Dunne (din colecția Bancroft Library)

Așa arată și imersiunea ei în mijlocul hemoragiei hippie din San Francisco: Deadeye e primul ei contact, o așteaptă gol-pușcă, întins pe o canapea. Alături, pe jos, sub un afiș cu Allen Ginsberg, zace o fată care doarme de 24 de ore. Deadeye e un fost prostituat, însă acum pune bazele unei mișcări pseudoreligioase care acceptă doar adolescenți ca membri. Apoi e Max, cel care înfruntă plictiseala luînd-o din loc, spălînd putina, mutîndu-se din școală-n școală și din clinică de dezintoxicare în clinică de dezintoxicare: e obsedat de acid, după ce le-a încercat pe toate. De fapt, toată lumea din acest eseu-reportaj vorbește doar despre droguri. E o fugă generală de „realitate", o anxietate iscată de trezire, de confruntarea unei situații care, în lipsa „stupefiantelor", este aproape tragică: „să revii la realitate după ce ai luat acid, ăsta da trip nasol". Debbie și Jeff au 15, respectiv 16 ani și sînt fugiți de acasă de 12 zile. Au fugit pentru că părinții erau prea conformiști, tatăl lui Debbie îi cerusese să-și mărească media generală de la 7, ceea ce a înfuriat-o. Jeff trebuia să-și calce cămășile și să se tundă. În Depozit (subsolul unui hotel închis), toată lumea pasează jointuri și cineva face un joc de lumini. Pe jos, un copil de trei ani, pe nume Michael, aprinde betigașe parfumate. Pare un copil inteligent, deși încă nu poate rosti un cuvînt. The Diggers, un fel de zei buni ai cartierului, în mitologia oficială, procură orice fel de ajutor social posibil amenințînd cu mișcări de stradă. Liderul lor trăiește împreună cu familia într-un container, alături de alte personaje, printre care și Bob, care e într-un trip neîntrerupt de zile-ntregi și nu se poate opri din a-și contempla degetele de la picioare. Chester Anderson, o fosilă a Generației Beat (ceea ce înseamnă că are în jur de 35 de ani), are șapirograf și-și tipărește doar propriile buletine. Unul dintre ele sună cam așa: „O fătucă drăguță de 16 ani din clasa de mijloc vine în Haight să vadă care e treaba & e agățată pe stradă de un dealer de 17 ani care cît e ziua de lungă nu face altceva decît să-i bage speed în venă, iar și iar, și apoi îi dă 3.000 de micro de acid & îi pune la bătaie corpul – temporar neangajat – pentru cea mai mare poștă de pe Haight Street de două nopți încoace. Politica și etica ecstasyului. Violul este la fel de des întîlnit pe Haight Street ca rahatul. Puștii mor de foame pe stradă. Minți și trupuri sînt mutilate în timp ce noi stăm și ne uităm, un model la scară mai mică al Vietnamului".

Pe la ora trei după-amiază, Max, Tom și Sharon își pun timbrele sub limbă, în așteptarea extazului. Se aude doar sitarul din casetofon. La 19.30, Tom spune „uau".

Didion face, pe la mijlocul reportajului, o observație nu neapărat neașteptată, căci se insinua deja printre rînduri: se află în mijlocul unei generații de copii care încearcă să creeze o comunitate în mijlocul unui vacuum social, dar căreia îi lipsesc cuvintele. Și, așa cum aceeași Didion nota în alt eseu, pentru ea gîndirea este ineluctabil legată de cuvinte. Singurii care au cuvintele la ei, chiar dacă de cele mai multe ori sînt clișee ideologice, sînt cei de la The Diggers, îngerii cartierului, trupa de teatru stradal responsabilă cu agitația politică și de multe ori cu violența. Flower power devine nu de puține ori doar power, pentru că asta e agitația și manifestația de stradă: unealtă de negociere cu puterea sau chiar de obținere a puterii.

Dar cuvinte are și Susan, fetița de cinci ani care e, prin grija mamei sale, de un an pe acid și peyot. Susan vorbește despre propria experiență cu dezinvoltură și, printre găletușe și reviste de benzi desenate, spune că „s-a pus în cap". Pe de o parte, copilul Michael, care nu poate vorbi, care s-a retras în mutenie și se concentrează exclusiv asupra betigașelor parfumate, ca și cum ar fi exacerbat un simț în detrimentul altuia, pe de alta, Susan, care a preluat, odată cu acidul mamei (*Mother's Acid*, ce titlu bun!), limbajul clișeizat.

Este anul 1967, iar muzica acestui eseu e reprezentată de Grateful Dead, Janis Joplin și alții asemenea, însă, poate pregătind următorul eseu, aș face conexiunea cu două dintre albumele celor de la Beatles, și anume *Revolver*, din 1966, în care formația se retrage în studio, renunțînd la concerte, și începe să abordeze conceptual muzica, dar și *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band*, din 1967, albumul unde Beatles își inventează o *persona*, punîndu-și în abis propria creație.

Însă *Revolver*, albumul care anunță transformarea formației într-una de studio, a venit în urma unei despărțiri de trei luni, cea mai lungă perioadă petrecută separat de membrii ei de la înființare. Reuniunea lor în studio a însemnat nașterea unei noi dinamici, tensionate, între cei patru. Dacă George Harrison se concentrează pe politică (*Taxman*) și explorează muzica indiană (studiază sitarul cu Ravi Shankar), cel care aduce în prim-plan propria subiectivitate și stările alterate de conștiință, în urma experimentelor cu LSD, este John Lennon. Lennon întruchipează, cred, cel mai bine spiritul epocii sau, mai bine zis, *persona* ei, acea viziune euforică, sensibilă și protestatară pe care o remarcau jurnaliștii din San Francisco care nu catadicseau să pătrundă cît de cît mai adînc în fondul problemei. Dar *Revolver*, înseamnă cu adevărat maturizarea muzicală a lui Paul McCartney, departe de stările alterate de conștiință, de influențele orientale, poate chiar și de *Zeitgeist*. Ca să înțelegi *Revolver* trebuie să înțelegi epoca; pentru a înțelege epoca trebuie să-i cunoști istoria, ca să cunoști istoria trebuie să cobori în stradă, în vîrtej, pentru că este istorie în desfășurare. Asta face Joan Didion, eseista anxioasă, curioasă, care trăiește în Depozit alături de toți narcomanii care se adună acolo, alături de Michael, băiețelul mut, și de mama lui drogată din camera de alături, alături de membrii The Diggers, care au în mod evident o agendă politică provocatoare, alături de adolescenții fugiți de acasă pentru că fuseseră puși să se tundă. Dacă citești *Spre Betleem, agale* și asculți *Revolver*, atunci vei înțelege foarte bine evenimentele abordate în *The White Album*, cartea și muzica: cazul Manson sau „seria" „Revolution". —

Sub semnul timpului răbdător

Octavian SOVIANY

Timpuri împlinite (1947) este ultimul (și cel mai voluminos) dintre romanele publicate de Dan Petrașincu înainte de plecarea lui definitivă din țară. Renunțînd la subtilitățile psihologice din romanele sale de pînă atunci, Petrașincu abordează, în spiritul vremurilor, formula romanului de creație cu ambiții de frescă socială și cu tematică „revoluționară", dar fără parti-pris-uri ideologice. Cartea e construită după rețeta narațiunilor românești „fără protagonist" ale lui Tolstoi; acțiunea ei se desfășoară la Odesa (orașul cosmopolit al copilăriei autorului), în ajunul și în timpul revoluției bolșevice, și ilustrează vechea temă (prezentă deja în scrierile cronicărești) a omului confruntat cu „vremurile", care îi ridică pe unii și îi coboară pe alții, temă ce pare să facă parte din zestrea ereditară a lui *homo balcanicus*. Primele capitole ale cărții se desfășoară sub semnul „timpului răbdător" și narează scene din viața – banală, monotonă, lipsită de evenimente spectaculoase – a unui oraș rusesc de dinainte de revoluție.

În spiritul realismului, autorul investighează diverse medii de existență, acțiunea gravitînd în jurul fabricii Petrokoniko și a casei (cu locuințe de închiriat) a Verei Dimitrievna, care adăpostește o faună umană de o mare diversitate. Fabrica e un „imens edificiu", împărțit pe aripi, dependințe, curți, furnale și hornuri, și produce articolele cele mai felurite. Ea își trăiește acum perioada de glorie: „Doamne, ce de marfă încărcată și dusă înspre centru, înspre port, în toate părțile, ramificîndu-se vrăjit prin întreaga țară! Camioanele așteaptă în curte, pline cu pachete și baloturi, vagonetele zuruie harnic pe șine, coșurile fumegă vesel, scuipînd înspre cer fumul lor transparent, muncitorii și funcționarii zumzuie pretutindeni, cu niște albine în stup!". Patronul ei, Nicolai Constantinovici, amestec de „grec rafinat" și „rus complicat" (cum îl va caracteriza unul dintre personajele cărții) este o apariție meteorică, ce trece prin ateliere doar cu prilejul unor momente festive, cum ar fi sărbătoarea Crăciunului. Conducerea fabricii este lăsată pe mîinile directoarei, domnișoara Caliope Muzat, tipul (rar întîlnit în literatura română) al femeii-antreprenor: rece, calculată, acționînd în toate împrejurările cu eficiența perfectă a unui mecanism. În secret însă, Caliope e îndrăgostită de patron, la care se gîndește retrospectiv ca la un „ideal inaccesibil", și are crize violente de gelozie cînd descoperă legătura amoroasă a acestuia cu Nadia. Muncitorii sînt în general împăcați cu soarta lor, chiar dacă printre ei se găsesc și răzvrătiți de felul lui Piotr Vasilievici Ciucin, care are ceva din aerul revoluționarului de profesie: „Nimeni nu știa ceva precis despre trecutul lui. Cu tot aerul său familiar, omul părea făcut pentru acțiuni complicate, ascunse. Ochii lui deștepți și alunecători sclipeau viu la fiecare vorbă. Piotr Vasilievici era un fel de element turbulent, întotdeauna în fruntea nemulțumiților, gata oricînd să provoace sau să ia parte la conflict". E membrul unui grup bolșevic care trece la acțiuni teroriste în momentul în care orașul este asediat de forțele roșii.

Din rîndul salariaților se remarcă însă, în primul rînd, grupul lui Rossi, care lucrează în atelierul de ceramică. Liderul grupului, Giacomo Rossi, este un personaj cu o existență fabuloasă. Originar dintr-un orășel de lîngă Messina, este descendentul unei familii de ceramiști, cărora le moștenește meșteșugul, dar, spre deosebire de aceștia, el „avea în sînge neastîmpărul emigranților născuți și nu făcuți, îl împingea un nelămurit instinct ereditar, acela care îndeamnă de milenii neamurile să se amestece, să aspire tocmai spre antipodul lor – instinctul din care se naște veșnica fată-morgana a sufletelor nemulțumite cu locul lor de naștere". Văduv, însoțit de Carolina, fiica lui din prima căsătorie, de ginerele Aristide Bercu, „o corcitură greco-italiană", și de bătrînul turnător în ghips friulan Kiko, Rossi colindă o bună parte din Europa și ajunge în cele din urmă la București, unde este atras de tînăra și neexperimentata Aneta Voicu. Cei doi vor alcătui un cuplu conjugal exemplar; părăsesc Bucureștiul, după ce echipa lor sporește cu pictorul Pavel Nedelcu și soția acestuia, Maria, pentru a se stabili la Odesa, unde se angajează cu toții la fabrica Petrokoniko. Aici ei se vor bucura de o poziție privilegiată, căci italianul e mai mult artist decît simplu meșteșugar: el posedă și toate calitățile unui admirabil *pater familias*, care încearcă (și reușește de cele mai multe ori) să păstreze în mijlocul grupului său o armonie desăvîrșită, e generos și altruist, gata să întindă oricui o mînă de ajutor, și e înzestrat cu un optimism inepuizabil, care îl ajută să facă față celor mai potrivnice încercări. Prima parte a romanului conține partitura unui Rossi fericit în mijlocul familiei sale, bombastic, histrionic și spectaculos, în timp ce în partea a doua, sub presiunea evenimentelor, personajul capătă gravitate și profunzime.

Cartea e construită după rețeta narațiunilor românești „fără protagonist" ale lui Tolstoi; acțiunea ei se desfășoară la Odesa (orașul cosmopolit al copilăriei autorului), în ajunul și în timpul revoluției bolșevice, și ilustrează vechea temă (prezentă deja în scrierile cronicărești) a omului confruntat cu „vremurile".

Printre salariații fabricii se numără pentru o vreme și Maxura. Fiica unui revoluționar, arestat și executat după revoluția din 1905, și a unei tătăroaice, rămîne orfană de timpuriu și este crescută, împreună cu sora ei, de o mătușă înstărită, pe care surorile o vor moșteni în cele din urmă. Fata posedă ceva din spiritul contestatar al tatălui, dar și frumusețea exotică a mamei sale; angajată ca funcționară la fabrica Petrokoniko, ea atrage nu numai privirile tuturor bărbaților, ci și antipatia lui Caliope Muzat, care o găsește „de o frumusețe nepermisă, aproape sfruntată, în sobrietatea lăcașului administrativ" și caută primul pretext ca să se descotorosească de ea. Maxura va fi prin urmare concediată, după ce sparge din neatenție o figurină confecționată de Giacomo Rossi; în această împrejurare îl cunoaște pe Pavel Nedelcu, cu care va avea o legătură amoroasă, ce nu va rezista însă încercărilor la care o supun evenimentele revoluționare.

Al doilea „centru" în jurul cărui gravitează personajele lui Dan Petrașincu este „hanul" Verei Dimitrievna, unde locuiesc Pavel Nedelcu cu soția și băiatul său, fiul proprietăresei, Vladimir Alexandrovici (gospodin Volodea), familia cizmarului Avrumcic, perechea pitorească Fedea-Dașenka, Tatiana Zablowski și fiica ei, Milka. Nedelcu fusese descoperit de Giacomo Rossi într-o fabrică de ceramică unde lucra ca pictor (după ce încercase în zadar să se afirme ca „artist"), el e (conform caracterizării pe care i-o face italianul) „unul dintre acele suflete alcătuite după tiparul secret al nemulțumiților de pretutindeni". Neîmpăcat cu propria-i soartă, personajul este însă incapabil de decizii radicale, complăcîndu-se în situația de simplu meșteșugar. La fel de ezitant se dovedește Pavel Nedelcu și în viața sentimentală. Căsnicia sa cu Maria trece printr-o perioadă de criză; femeia a îmbătrînit prematur, e lipsită de sex-appeal, iar vocația ei de „sclavă" devine sîcîitoare. În această situație, Nedelcu se îndrăgostește de Maxura, care-i acceptă avansurile, cei doi devin amanți, iar Pavel împărtășește soarta numeroșilor eroi ai lui Dan Petrașincu care oscilează între două femei și nu se pot hotărî pentru nici una dintre ele. În familia sa (căci Maria bănuiește legătura soțului ei cu o altă femeie) domnește o atmosferă tensionată. În această atmosferă crește Dinu, un copil care dă semne timpurii de maturitate, îi place să citească, se împrietenește cu gospodin Volodea, dar și cu băiatul cizmarului, Iliușcă, un puber care manifestă înclinații precoce spre terorism. El găsește un pistol, cei doi băieți fac exerciții de tragere, iar un glonț nimerește în biroul lui Vladimir Alexandrovici, care își iese din fire, îl molestează pe fiul cizmarului și confiscă arma buclucașă. Gospodin Volodea se înscrie în galeria intelectualilor „căutători de adevăr" cu care ne-a familiarizat romanul rusesc. Bolnav de tuberculoză, e internat o vreme într-un sanatoriu, unde o va cunoaște pe Melania, cu care se căsătorește, în ciuda opoziției violente a Verei Dimitrievna, meditează la sensul evenimentelor istorice pe care le trăiește, scrie despre ele eseuri și nutrește iluzia (care se dovedește fără nici un temei) că se poate sustrage, alături de soția lui, mecanismelor irațională ale istoriei.

Odată însă cu izbucnirea revoluției bolșevice și a războiului civil, timpul „nu va mai avea răbdare" cu eroii lui Dan Petrașincu, istoria se accelerează brusc, iar destinele omenești se modifică de la o zi la alta, după legea norocului schimbător.

Voi reveni. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Clandestin

Marin MĂLAICU-HONDRARI

Se trezi buimacă, se ridică într-un cot și privi cu dușmănie în jur. Visase ceva cumplit, nu-și amintea ce, dar fusese oribil. Își simțea gura arsă și i se făcuse frig. Se dădu jos din pat, își trase cizmele cu un oftat exagerat și merse la găleata cu apă. Luă cana din cui, ridică doar pe jumătate capacul de lemn și scufundă cana în apă. Bău cîteva guri pe nerăsuflate, apoi turnă înapoi în găleată apa rămasă în cană și lăsă capacul să cadă cu zgomot; ca o surdă, ar fi zis maică-sa.

Se făcu proastă în gînd pentru că adormise cu rochia de lînă pe ea și umpluse așternutul de scame. Soba era rece. Luă vătraiul și scormoni printre tăciuni, răscoli cenușa și reuși să adune cîteva boabe de jar. Își puse pe cap o căciuliță cu doi ciucuri care-i ajungeau pînă la sîni, își trecu un fular pe după gît și ieși în pridvor. Soarele căzuse după deal, înserarea turna un albastru palid în jur, întuneca pădurea îndepărtată. Lăsă deschisă portița pridvorului, dădu ocol casei, urmînd cărarea prin zăpada bătătorită. Văzu cele două șindrile și își aminti de lup. Se uită peste umăr, intră repede în șopron și trase ușa după ea. Prin pereții de scînduri groase, negeluite, viscolul aruncase în șopron cîțiva pumni de zăpadă, o pulbere fină sclipind în semiîntuneric, depusă printre unelte și pe lemne. Luă toporul și făcu surcele dintr-o bucată de scîndură. Înainte de a ieși, ascultă atentă, abia apoi deschise ușa șopronului. Nu auzea nimic dincolo de respirația ei. Se obișnuise să-i iasă aburi pe gură. Luă surcelele și toporul, închise ușa șopronului cu zăvorul de lemn și se întoarse în casă. Izbi cu picioarele în lutul din tindă ca să-și scuture zăpada de pe cizme, intră în cameră, înfipse toporul în scăunelul de lemn, aruncă surcelele în sobă și aținți focul. Nu îi era foame. Nu îi era foame deloc. Ar fi putut să nu mai mănînce. Să nu mai mănînce niciodată. Să dispară toată mîncarea de pe pămînt. Și atunci să vezi.

Lampa atîrna prinsă cu un cîrlig de grinda din mijloc a tavanului. Verifică nivelul petrolului, o aprinse și reglă de la rotiță flacăra. Scoase cartea din rucsac, se descălță, sări în pat și se rezemă de peretele pe care-l simțea rece și prin perna de la spate. Tot cu rochia de lînă. Nu se învăța minte. Ba nu, ba nu, doar că rochia aia îi plăcea la nebunie, o purta zilnic de vreo trei săptămîni. Luă cartea, își trase plapuma pînă sub bărbie și începu să citească. Încă avea ochi buni. De la cine să-i fi moștenit? De la maică-sa? Nu-i vine a crede, cam mijea ochii ca să vadă prețurile. De la tatăl ei? N-avea cum să știe, murise de tînăr, fără nici o boală, se prăbușise muntele peste el, ăsta era blestemul minerilor. Dacă scăpai viu de sub pămînt, făceai silicoză. Nimeni nu era sănătos, doar unii dintre morți.

Făcu o pauză de la citit ca să pună lemne la uscat în ler și pe marginile sobei. De cînd se mutase la casa din deal, cum îi ziceau ea și Roland, citise enorm, cam o carte la două zile, și văzuse o grămadă de filme, vreo două sute. În tindă, ținea o găleată de tablă în care deșertase mulțimea de stickuri de memorie pline cu filme. Alegea un stick, se uita la toate filmele de pe el, apoi îl însemna cu un V de la văzut. Tot în tindă ținea și găleata în care își făcea nevoile peste noapte și de cîteva ori era să încurce gălețile.

Nu mai știa aproape nimic din filmele văzute compulsiv, în schimb din cărți, da. Și mai știa că în luna mai făcuse un coș de răchită, ea singură, cu mîinile ei. Împletise mlădițele, îl întărise cu sîrmă.

După ce termină cartea, luă lemnele din ler și de pe sobă și le puse în coșul de răchită. Aruncă un butuc în sobă, stinse lampa, se dezbrăcă și se vîrî sub plapumă. Prin crăpăturile plitei de la sobă, focul arunca lumini tremurătoare pe tavanul jos, pe grinzile afumate, pe pereții reci.

Se trezi în toiul nopții, soba era plină de jar. Se îmbrăcă pe întuneric, luă de pe policioară lanterna și cheia de la mașină. Încotoșmănată, trecu în tindă, scotoci prin găleata cu stickuri, alese unul fără V, descuie ușa de la intrare și ieși în pridvor. Mătură tăpșanul cu raza lanternei. Nimic, nici o vietate, nici un sunet. Stelele înmărmuriseră pe cerul bocnă, luna era nemișcată și palidă. Coborî din pridvor și merse la mașină însoțită de vaierele zăpezii. Deblocă portierele, urcă la volan și porni motorul. Apăsă accelerația de cîteva ori, chiar dacă mașina pornise la prima cheie. Se temea să nu rămînă fără baterie. Cuplă stickul la sistem, alese un film, trecu pe bancheta din spate, coborî monitorul din plafonul mașinii și se uită la film. Lăsă motorul să meargă douăzeci și trei de minute. De cînd se lăsase gerul, făcea asta tot la două nopți. Se lăfăia pe bancheta din spate și simțea cum frigul din mașină scădea treptat. În primele nopți gîndul îi fugise scurt la poluare, reminiscențe de impostură corporatistă, dar îi trecuse repede.

Înainte de a opri motorul, aprinse scurt faza lungă și frasinii care mărgineau drumeagul aflat la vreo două sute de metri își arătară trunchiurile negre, arse de ger, cu crengile înțepînd întunericul, complet lipsite de frunze, încremenite în adorație.

Bucata de film pe care o văzuse o supărase foarte tare. Intră în tindă, luă găleata în care-și făcea nevoile, se duse în vie fără să-i mai pese de nimic și o goli dintr-o mișcare. „Caca și pișu, pizda mă-sii de viață." Nu era pentru prima dată cînd vorbea cu voce tare, doar că de data asta i se păru de neînțeles. Lovi cu cizmele în zăpadă, spulberînd-o peste dejecțiile ei, ca o cățea iernatică, turbată, de la capătul lumii. Spălă cu zăpadă găleata, se întoarse în casă tremurînd, încuie toate ușile, umblînd numai pe întuneric și clănțănind din dinți, apoi deschise toate ferestrele camerei, ca să năvălească frigul, să-i înghețe sufletul.

Se trezi înainte de prînz, luă mătura din nuiele pe care o folosea de obicei la tindă și la pridvor și mătură zăpada de pe mașină. Porni motorul ca să se dezghețe parbrizul. Puse mătura la loc sub lavița de pe pridvor, verifică toate ușile, urcă la volan și coborî tăpșanul în a doua, opri la parul care ținea loc de barieră, coborî din mașină, luă parul din furcile de lemn și-l aruncă în zăpadă. Lanțurile de la roți scrîșniră cînd trecu peste par. Nu se sinchisi să-l pună la loc. Intră pe drumeagul care ducea la drumul comunal. Zăpada mai acoperise din hîrtoape. Coborî Valea Zarțului, intră prin Colnice, trecu de După Borcut, iar cînd văzu primele case din Băile Sîngeorzului opri mașina, scoase lanțurile de la roți și intră pe drumul asfaltat. Conduse pînă în spatele gării abandonate și se uită din mașină la ceea ce fusese cîndva grădina din spatele casei lor. Nu mai semăna cu nimic din ce știa ea. Întoarse mașina, coborî strada Gării, de pe care pavajul fusese îndepărtat și înlocuit cu un covor de asfalt arid, și coti pe strada Republicii. În nici un caz stînga, nu la numărul 77. Nici cu ochii închiși. Rula încet printre troienele de la marginea trotuarelor, se uita curioasă la fețele oamenilor, oricare îi putea fi rudă, avea o mulțime de veri și verișoare și, din cîte știa, încă mai trăiau niște unchi și mătuși, dar nu recunoștea pe nimeni. Trecu de casa care cîndva fusese a ultimilor evrei din Băile Sîngeorzului, Marcu și Rifca sau Rivca, nu știuse niciodată cu exactitate, care nu plecaseră în Israel oricît insistaseră copiii lor mutați acolo. Cînd era cald afară se așezau pe banca din fața porții. Nu i-a auzit niciodată vorbind între ei. Stăteau unul lîngă altul și se uitau după oameni. Uneori îi dădeau dulciuri. Se oprea în dreptul lor și zicea „bună ziua", apoi se uita de-a lungul străzii. Rifca, scundă și grasă, aproape oarbă, se apleca uneori în față și zicea: „Tu ești, Iustină?" „Da, tanti Rifca." „Nu l-am mai văzut de mult pe taică-tu." „Nu-i tatăl meu." „Așa-i, așa-i", zicea Rifca oftînd și scoțînd din buzunar ba o napolitană, ba o bomboană cu lapte. „Tat-tu bun a murit de mult, săracul." „Nu așa de demult." „Ai crescut", zicea opintindu-se să se ridice și-i punea o mînă pe umăr. „Dar mă-ta ce face?" „Îi la deal", zicea Iustina, sau „Îi la magazin", tot mai nerăbdătoare să primească ceva dulce și s-o șteargă de acolo. Marcu era ceva mai înalt, la fel de gras, cu o chelie plină de pistrui. Purta mereu un șorț de piele, de parcă ar fi fost cizmar. El i-a vorbit o singură dată. „De acum ești mare, înțelegi, mă-ta îi femeie bună, dar nu mai bine se mărita cu Aaron al nostru? Tare m-a supărat. Și ce că-l cheamă Aaron și are părul mai roșu? Îi mai bine c-o rămas văduvă de două ori?" Marcu și Rifca muriseră la puțin timp după ce ea plecase la Londra, iar acum pe locul casei lor se înălța un magazin de piese auto.

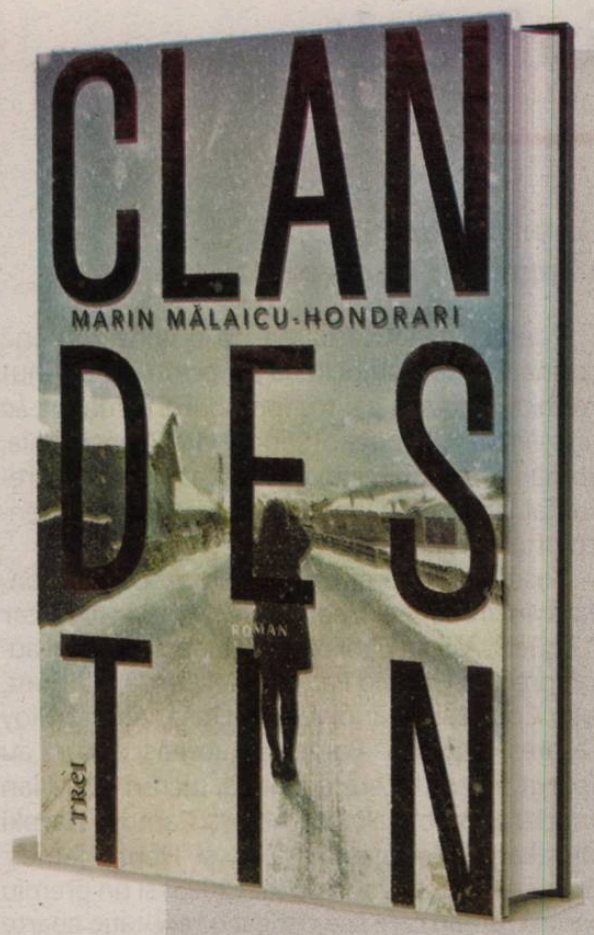
Opri la farmacie și cumpără două cutii mari de tampoane. Făcu dreapta și intră pe Izvoarelor, apoi parcă pe o latură a Casei de Cultură. Coborî din mașină și merse o vreme pe jos. Cînd era mică, nu se orienta după numele străzilor, nimeni nu făcea asta, poate doar poștașii, dar altele erau reperele. Între blocuri, peste apă, în capătul satului, la moară, în loze, după Borcut, la Caba, la Carne, la Gospodina, în stațiune, la releu și – preferatul ei, acum – între uliți. Pe atunci nimeni nu o întreba de adresă, ea era Iustina lu' Cătălina lu' Tiron sau, mai tîrziu, Iustina lu' Cătălina lu' profesoru' și gata, cu asta se știa totul.

Cînd ajunse în dreptul liceului, se întoarse la mașină. Nu se schimbase mare lucru. Nu se schimbase nimic. Sau toate se schimbaseră, dar nu vedea nici o diferență.

O luă pe Izvoarelor, trecu pe lîngă Virgil și îi făcu din mînă, iar el îi răspunse prin semne că o s-o sune și atunci simți o căldură toropitoare în vintre. Nu avusese de gînd să oprească la bancomat, dar opri. Scoase niște bani și urcă din nou la volan, însă nu demară imediat. Rămase cu o mînă pe schimbătorul de viteze, privind în gol prin parbriz, absorbită cu totul de o amintire.

Era la Londra, în rucsacul pe care-l căra la piept, ca pe un bebeluș, avea boxa portabilă dată la maximum. Mergea spre birou pe jos, cu soarele-n față și tot bulevardul era scăldat în lumina plină de urgență a dimineții. Subit, a intrat într-un film. Bulevardul devenise un uriaș platou de filmare. „Lucrurile o să se strice", a zis cineva la telefon. O femeie a aruncat o găleată de apă pe stradă, apoi a luat-o la fugă. S-a izbit o fereastră, un cîine a vrut să traverseze și s-a răzgîndit. Toate mașinile rulau cu încetinitorul. Un copil a cules de jos o minge de ping-pong. Un bătrîn s-a oprit din mers, și-a șters ochelarii, înainte de a și-i pune la loc pe nas s-a uitat prin fiecare lentilă la cer. Atît. Ea s-a oprit din mers și a închis boxa portabilă. În ziua aceea nici nu s-a mai dus la serviciu. A fost ceea ce ea obișnuiește să numească primul semn.

Fragment din romanul *Clandestin*
de Marin Mălaicu-Hondrari,
în curs de apariție la Editura Trei,
Colecția „Autori români";
design și ilustrație copertă: Andrei Gamarț



„Acest al cincilea roman al lui Marin Mălaicu-Hondrari – un *road novel* epistolar desfășurat între dealurile Bistriței și insulele Camarile – este, poate, cel mai livresc & muzical și totodată cel mai aventuros epic. Atmosfera, personajele, temele, stilul sînt toate recognoscibile, dar în același timp au o remarcabilă prospețime dată de o anume nonșalanță narativă, de umorul și erotismul dialogurilor, de galeria de personaje neaoșe și cosmopolite, precum și de dramatismul istoriilor de familie și al situațiilor neobișnuite, pendulînd între trecut și prezent, în turația motorului și foșnetul vinilului. Pitoresc și exotic, polifonic și intimist, livresc și detectivist, feminin și crud, *Clandestin* pare scris de un Bolaño ajuns la Sîngeorz-Băi pentru a răzbuna în secret, în timp ce ascultă în *loop* Jimi Hendrix, o crimă politică petrecută în timpul mineriadei." (**Marius Chivu**)

*

„Un roman de forță tăcută, acest *Clandestin*, al cărui ultim paragraf are, pentru cititor, efect aproape balistic. E drept, povestea însăși conduce într-acolo, căci Marin Mălaicu-Hondrari așază din nou în prim-plan un *sniper* (o mai făcuse cu niște ani în urmă, altundeva), fratele vitreg, dar atașat al protagonistei. Intervenția lui repune lumea în matcă și are darul de «a limpezi mintea», ni se spune, «pentru totdeauna». Gest necesar, la urma urmelor, căci epoca e coloidal tulbure, cu mineriadele, și suspiciunile, și provizoratul, și politicianismul, și averile, și carierele, și insensibilitatea ei. Însă aceasta e soluția la vedere, impusă de fapte. Salvarea, adevărata salvare, vine în realitate din poezie, personajul cel mai discret al cărții, cel în care Marin-Mălaicu Hondrari crede în surdină, fără pompă, fără ceremonial, și care nu doar că plutește pe deasupra frazelor, dar ajunge, adeseori, să le și locuiască intim." (**Cosmin Ciotloș**)

infoCult

Corina Oproae, laureată a Premiului Tusquets

Poeta și traducătoarea de origine română Corina Oproae, stabilită la Barcelona, a obținut Premiul Tusquets pentru romanul ei de debut, *La casa limón*. Oproae, originară din Transilvania, România, și stabilită în Catalonia din 1998, a renunțat la poezia în limba sa maternă, optînd pentru proză în spaniolă.

Tusquets Editores este o editură spaniolă fondată în 1969 de Beatriz de Moura și Òscar Tusquets. Aici au publicat de-a lungul timpului autori precum Octavio Paz, Gabriel García Márquez, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Adolfo Bioy Casares, Jorge Luis Borges. La aceeași editură au apărut, în traducere spaniolă, lucrări de Milan Kundera, Italo Calvino, Albert Camus, Haruki Murakami, Georges Bataille și Henry James. Tusquets Éditeurs acordă (din 2005) și un premiu pentru roman care și-a cîștigat o reputație aparte în mediile literare din Spania. Potrivit directorului editorial Juan Cerezo, Premiul Tusquets, ajuns la a XX-a ediție, vizează „descoperirea unor voci noi" și „confirmarea unor scriitori emergenți". Juriul este condus de Antonio Orejudo și format din scriitori precum Bárbara Blasco, Eva Cosculluela și Juan Cerezo. *El pais* relatează că juriul a apreciat stilul „precis și evocator, crud și oniric" al autoarei și relevanța istorică a romanului, care surprinde evenimente din Europa de Est. Anul acesta, valoarea premiului a fost de 18.000 de euro.

Romanul este narat din perspectiva unei fetițe care se maturizează în timpul regimului comunist al lui Ceaușescu, aflat în declin. Deși pe fundal, mereu prezent, găsim contextul politic, România lui Ceaușescu, povestea din roman urmărește mai degrabă trăirile intime ale protagonistei. Oproae spune că romanul a plecat din dorința de a „dezgropa un trecut pe care l-am îngropat în mine", subliniind importanța literaturii pentru memoria colectivă.

Titlul *La casa limón* semnifică un univers în destrămare, o lume pe care familia protagonistei nu o poate vedea sfîrșindu-se. Oproae adaugă că, pentru copii, regimul era asumat cu naturalețe, în vreme de părinții trăiau în frică. Un roman „liric și emoționant" – notează *20minutos*.

Colocviile revistei *ATENEU* și premiile pentru anul 2024

Revista de cultură *Ateneu* a sărbătorit 60 de ani de apariție neîntreruptă a seriei noi, inițiată de poetul Radu Cârneci în 1964.

Tema Colocviilor, desfășurate pe 19 septembrie, în prima zi a Bac-Fest-lui, Festivalul Național „George Bacovia", a fost „Ateneu-60. Amintiri în dialog" (moderator: Carmen Mihalache, directorul revistei). Cu acest prilej, în a doua parte a zilei a avut loc decernarea premiilor anuale ale revistei. Juriul, alcătuit din redactorii revistei, a hotărît următoarele premii:

■■■ Premiul de excelență „George Bacovia" – Ion Fercu

■■■ Premiul pentru întreaga activitate de critic literar, eseist și fondator al revistei de cultură *13 Plus* – Petre Isachi

■■■ Premiul pentru proză – Angela Martin

■■■ Premiul pentru poezie – Ștefania Mihalache

■■■ Premiul de dramaturgie pentru volumul *Patru piese de teatru* – Alexandra Felseghi.

Premiile Bac-Fest

Vineri, 20 septembrie, pe scena Teatrului Municipal Bacovia, a avut loc Gala Bac-Fest, în cadrul căreia au fost decernate premiile Festivalului Național „George Bacovia". Organizat de Biblioteca Județeană „Costache Sturdza", cu sprijinul financiar al Consiliului Județean Bacău și cu ajutorul a numeroși parteneri și prieteni, Bac-Fest își propune să promoveze excelența literară, prin acordarea unor premii pentru cărți apărute în intervalul septembrie 2023-august 2024.

Juriul, alcătuit din Bianca Cernat, Florina Pîrjol, Radu Vancu, Alex Goldiș și Bogdan Crețu, a acordat următoarele premii:

■■■ Premiul Național „George Bacovia" – Nora Iuga

■■■ Premiul pentru cartea de poezie – Teodora Coman, *Piesă de rezistență*, Editura Nemira

■■■ Premiul pentru debut poetic – Alexandru Funeriu, *Candelabre în valul artificial*, Casa de Editură „Max Blecher", și Vasile Gribincea, *Coerența labirintică,* Editura Cartier

■■■ Premiul pentru cartea de critică a poeziei – Andrei Doboș, *Bacovia: modernismul periferic*, OMG

■■■ Premiul special pentru promovarea poeziei – Revista *Poesis Internațional* și Claudiu Komartin. —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Un om sfîrşit* de Giovanni Papini, traducerea din limba italiană de Ștefan Augustin Doinaș, Editura Polirom, colecția „Top 10+", 2011, 240 p.**

Un uomo finito (*Un om sfîrșit*) de Giovanni Papini a apărut pentru prima dată în anul 1913, la Editura „Libreria della Voce" din Firenze, iar în traducerea lui Ștefan Augustin Doinaș a fost publicat în limbă română la Editura Polirom, în anul 2011.

Cartea este parțial autobiografică, iar autorul ne ghidează prin experiențele vieții sale chinuite, din copilărie pînă la bătrînețe. Giovanni Papini ne povestește cum a încercat mereu să realizeze ceva măreț și totodată să găsească liniștea sufletească. Toate încercările sale, deși l-au transformat într-un om cult, recunoscut de societate, cu un rol activ în viața culturală, politică și literară a epocii sale, l-au lăsat la urma urmei dezamăgit și singur.

Furtuna sufletului său nu a putut fi îmblînzită prin efortul de a studia obsesiv toate domeniile cunoștinței omenești. Totodată, nici participarea activă la transformarea scenei literare și culturale italiene din prima jumătatea secolului al XX-lea, prin munca sa de fondator și editor al revistei *La Voce*, nu a reușit să-i satisfacă dorința de măreție sau să-i ofere pacea interioară atît de căutată.

Cu un stil elegant și precis, Papini se deschide în fața cititorului fără să ascundă sentimentele profunde de care este cuprins: „Nu era ambiție, nici vanitate, ci orgoliu, orgoliu în sensul bun, orgoliu diabolic, orgoliu divin. Voiam să fiu într-adevăr mare, epic, nemăsurat. [...] Dacă nu, mai bine nimic. [...] Să-mi înec visurile amăgite și greutatea trupului în apele galbene ale fluviului Arno".

Tot mai dezamăgit și neîmplinit, hotărăște să recurgă la o ultimă încercare disperată: părăsește ateismul care l-a caracterizat toata viața și caută pacea sufletească în credința religioasă. Apoi se retrage în singurătate, pe vîrful unui munte, cu intenția de a coborî doar atunci cînd va fi vindecat de chinurile sale: „Am plecat, singur, ca să fac ultima încercare, cu visul meu nebunesc în suflet. Aveam să cobor din nou din munți, triumfător și teribil precum Dumnezeu, sau n-aveam să mă întorc deloc. Dar m-am întors. [...] Coboram. Veneam de sus, din munți, de pe culme. Dar nu coboram ca pastorul ce iese din mărăcinișul arzător cu legile adevărului săpate în inimă și-n piatră. Nu coboram ca bunul păstor dintre măslinii învăluiți în noapte, spre o suferință plină de promisiunea eternității, spre o moarte care era un început al vieții. Coboram singur și orb. Nu coboram: mă prăbușeam".

Atunci cînd ultima speranță este distrusă, cînd Papini a devenit „un om sfîrșit", și cititorul nu își mai poate imagina o cale de ieșire din acele chinuri sufletești care, pe parcursul lecturii, au început să-l apese și pe el, reîntoarcerea la rădăcini și la țara maternă se dovedește a fi leacul suprem. „Orice-aș face, sînt un om născut în Toscana, între toscani, între priveliști și valori toscane, [...] înțeleg cerul

acesta nespus de frumos chiar și atunci cînd e urît." După atîta suferință și atîtea contradicții, doar simplitatea peisajului și atmosfera pămînturilor strămoșești pot să pună viața în perspectivă și să ofere liniștea. —

Giulia CARAMELLA

Olfacționar

Într-o parfumerie

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Un sfat nu strică nimănui – mai ales cînd nu e ascultat. Însă ne-am gîndit să încercăm, fiindcă o fi bună ea teoria, dar practica ne omoară. Mai cu seamă cînd trebuie să alegem un nou parfum. Să ne suflecăm mînecile, așadar, și să purcedem la sfaturi, căci – de! – la sfaturi se pricepe oricine.

Întîi și-ntîi, nu mergeți să încercați parfumuri după ce v-ați ghiftuit cu mîncare! Senzația de sațietate face să fie mai puțin alert bulbul olfactiv, mereu activat în vederea supraviețuirii, detectînd, de exemplu, calitatea alimentelor sau scurgerile de gaze. Cu alte cuvinte, creierul nostru nu mai este atît de interesat de informațiile olfactive, întrucît nevoile organismului au fost satisfăcute. (Sigur, sațietatea ne poate afecta doar parțial vigilența. Doar vrem desert după ce ne-am potolit foamea cu o friptură, nu?) Așadar, nu intrați într-o parfumerie după o masă copioasă, dar nici după ce ați postit o săptămînă. S-ar putea să vă ia cu leșin.

Nu uitați că, după aproximativ 15 minute, începem să ne obișnuim cu (de fapt, să ne adaptăm la) un miros care, la început, ni s-a părut puternic, interesant etc. Așadar, oricît v-ați da cu parfum, impresia că acesta a dispărut sau că nu „ține" prea mult nu este adevărată întru totul. Doar v-ați obișnuit. Nasul nostru este programat să detecteze orice miros puternic și/sau neobișnuit, care ne-ar pune în pericol existența. Dacă mirosul nu semnalează un pericol imediat, creierul își modifică prioritățile, iar atenția se reorientează, astfel încît mirosul parfumului cu care v-ați dat trece într-un plan secundar. Uneori, două pufuri sînt îndeajuns pentru a vă ține atenția trează prin jocul de-a v-ați ascunselea al notelor parfumului.

Cînd mergeți într-o parfumerie, nu vă dați cu zeci de parfumuri, de parcă n-ar mai exista și ziua de mîine. Nu obțineți decît o cacofonie olfactivă. Fiecare parfum are forma sa aparte, pe care i-o conferă ingredientele, notele, acordurile, armoniile gîndite de creatorul său, deci orice amestec cu alt parfum nu face decît să-i distorsioneze articulațiile – și, odată cu asta, intențiile parfumierului. Încercați parfumul pe o hîrtie (*blotter*) sau pe o țesătură (deși efectele pot fi diferite) și abia apoi pe piele. Așteptați, nu vă grăbiți! Parfumul este ca o bucată muzicală. Dați-i răgazul necesar să se desfășoare în timp! Mai cu seamă că notele de vîrf sînt foarte volatile și sînt menite să ne capteze atenția și să ne facă să băgăm rapid mîna în buzunar. Nu abuzați de tester, căci nu trebuie să epuizați toate eșantioanele din magazin. Mai treceți pe-acolo și altă dată.

Nu vă parfumați foarte de aproape și nu inspirați imediat mirosul parfumului, oricît de curioși ați fi. Notele au nevoie să se deschidă – mai cu seamă cele de vîrf –, să-și spună povestea. Inspirînd imediat, nu faceți altceva decît să inhalați alcoolul și o masă încă informă de note. Parfumul își spune secretele în timp, asemenea unei bucăți muzicale. Lăsați-l să cînte și ascultați-l cu atenție!

Majoritatea producătorilor/creatorilor asociază parfumurilor povești cu care doresc ca noi să ne identificăm. Lux, frumusețe, sublim, voluptate sînt doar cîteva dintre imaginile care acompaniază parfumurile și sînt vîndute împreună cu acestea. Cumpărăm iluzii împachetate în cuvinte și în flacoane care ne iau ochii, și tocmai de aceea trebuie să fim atenți. Un *Chanel Nº 5* într-un recipient de plastic, cu pulverizator ieftin, n-o să vă mai spună aceeași poveste și, deci, n-o să vă mai miroasă la fel de... (completați voi). Unii doresc să fie exprimați deplin de parfumul purtat, alții visează să devină altcineva prin intermediul lui, unii vor să facă o declarație de sine, alții să se identifice cu imaginea asociată și vîndută cu produsul. Parfumul e o bună ocazie să te cunoști pe tine însuți.

Notele (de vîrf, mijloc, bază) pe care le citiți pe site-uri nu spun nimic despre adevăratul miros al parfumului. Nu citiți un parfum, îl mirosiți și îl purtați. Așadar, mergeți în magazin, dați-vă cu el și vedeți ce și cum. E posibil să conțină o notă pe care o detestați, însă ea, în combinație cu altele, poate da naștere unui acord cum nici nu v-ați închipuit. În plus, etajarea notelor are nevoie de timp. Trebuie să ascultați pînă la capăt melodia notelor olfactive pentru a cunoaște întreaga compoziție și a vă bucura de ea.

Nu luați (prea mult) seama la părerile exprimate de alții pe forumuri! Un parfum este o experiență personală, iar reacțiile sînt (extrem de) subiective. Desigur, dacă citiți că parfumul care vă interesează provoacă o alergie, de exemplu, atunci da, trebuie să fiți precauți. Parfumul își capătă personalitatea prin contactul cu epiderma voastră, asta înseamnă că mirosul meu nu va fi același cu al tău, chiar dacă folosim același parfum. Există o democrație a parfumurilor, dar nu și a mirosurilor.

Nu fiți impulsivi! Parfumul cumpărat o să devină mirosul vostru corporal, identitatea voastră olfactivă (chiar dacă temporară, în cazul în care folosiți, prin rotație – sperăm! –, mai multe parfumuri). Așa că încercați parfumul în magazin, direct pe piele, apoi ieșiți în aer liber și urmăriți evoluția acestuia și dacă într-adevăr există o chimie între parfum, piele și personalitatea voastră. Cu alte cuvinte: lasă-mă să te miros, ca să-ți spun cine ești!

Majoritatea producătorilor/creatorilor asociază parfumurilor povești cu care doresc ca noi să ne identificăm. Lux, frumusețe, sublim, voluptate sînt doar cîteva dintre imaginile care acompaniază parfumurile și sînt vîndute împreună cu acestea.

Nu vă lăsați impresionați de brand sau de alți factori străini mirosului și încercați să decantați emoția pe care v-o creează parfumul independent de aceștia. Ideal ar fi să nu implicați alte simțuri, în special văzul, și să mirosiți pe întuneric, relaxați. Toate caracteristicile exterioare parfumului propriu-zis își spun cuvîntul și ne influențează alegerile.

E de la sine înțeles că nu trebuie să vă parfumați înainte de a merge la cumpărături! Nu vreți, desigur, ca parfumul purtat să se amestece cu cele încercate în magazin. Trebuie să aveți nasul cît mai „curat", cît mai neutru.

La final, încă un îndemn: nu uitați că mirosul ne definește și că ce mie îmi place altuia nu-i face.

Provincializarea stalinismului

© A. Gogun

În ciuda faptului că drapelele Rusiei, Belarusului și Germaniei au fost îndepărtate de pe catargele din fața Muzeului Karlshorst după izbucnirea războiului la scară largă, rămînînd doar drapelul ucrainean, conținutul ideologic al acestei instituții a rămas același.

Alexander GOGUN

Pe 22 august 2024, la Muzeul Karlshorst din Berlin, s-a deschis expoziția *Fisură prin Europa. Consecințele Pactului Hitler-Stalin*. Deja titlul sugerează că expoziţia nu este întru totul echilibrată și obiectivă. Astfel, Führerul este numit primul, deși inițiativa înțelegerii i-a aparținut lui Stalin, după cum demonstrează misiunea reprezentantului comercial sovietic David Kandelaki în capitala Reichului, în 1935-1936, și o serie de alte cercetări ale Moscovei. În plus, acest acord a aruncat în aer nu numai ordinea mondială europeană, ci și întreaga ordine de la Versailles, implicînd în conflict Marea Britanie și Franța, care dețineau vaste colonii sau dominioane în Asia, Africa și America. Astfel, nu a devenit doar o fisură în Europa, ci o destabilizare a întregii planete.

Expoziția este un proiect comun al Muzeului și al Departamentului de Istorie a Europei de Est din cadrul Universității din Düsseldorf. A fost pregătită timp de doi ani și a primit finanțare de la stat, care, așa cum se întîmplă uneori în mediul academic german, a căzut în mîinile neprofesioniștilor. Acest lucru este evidențiat, de exemplu, de descrierea expoziției pe site-ul web al Universității din Düsseldorf: din rezumat putem afla că Războiul de Iarnă ruso-finlandez din 1939-1940 a durat cinci luni. Autorii s-au gîndit, probabil, la faptul că iarna în Finlanda e lungă... În comunicatul de presă de pe site-ul Muzeului există o altă omisiune, tot referitoare la Finlanda: „Conform protocolului adițional secret la pact, Europa Centrală și Europa de Est, între Marea Baltică și Marea Neagră, erau împărțite în sfere de interes german și sovietic". De fapt, linia Molotov-Ribbentrop se întindea chiar mai la nord: de-a lungul frontierei finlandezo-suedeze, pînă la Marea Barents.

Nici unul din cei trei autori ai expoziției – directorul Muzeului, Jörg Morré, Christoph Meissner și prof. Anke Hillbrenner de la Universitatea din Düsseldorf – nu are publicații științifice pe tema Pactului și a urmărilor acestuia. De exemplu, Hillbrenner este o specialistă în istoria evreilor din secolul al XIX-lea și în terorismul rusesc de la începutul secolului al XX-lea. După vizionarea expoziției, care este găzduită într-o sală de doar 100 de metri pătrați, veți fi surprinși să aflați că s-a lucrat la ea timp de doi ani. Noutăți arhivistice izbitoare nu există. Cele mai multe dintre fotografiile și hărțile prezentate aici sînt cunoscute de decenii, iar adnotările pe marginea lor sînt de nivelul unor articole *Wikipedia* și scrise tendențios. Există 79 de obiecte grafice pe 30 de standuri, iar dimensiunea totală a adnotărilor la acestea este de 93 de mii de caractere (nu mai mult de 50 de pagini). Această cantitate de informații poate fi colectată și sistematizată de un istoric mediocru în două sau trei luni de muncă relaxată.

O lipsă importantă a activității echipei de autori este relativizarea cunoștințelor istorice, care în acest caz sînt amestecate conceptual cu ceea ce în Germania se numește „cultura memoriei". Cu alte cuvinte, faptele sînt puse aproape pe picior de egalitate cu percepțiile oamenilor – inclusiv cele distorsionate sau chiar false – despre evenimentele istorice. Astfel, în loc de o confruntare clară a adevărului cu concepțiile greșite, atît expoziția în sine, cît și culegerea de articole care o însoțește se prezintă în mod deliberat drept o varietate de „perspective", „opinii", „unghiuri" naționale și alte dimensiuni subiective. Această expoziție ar fi putut fi dedicată miturilor populare și refutării lor, dar în acest caz realitatea este diluată în polifonia evaluărilor contemporane.

Principalul defect al expunerii și al antologiei de articole este că cercetătorilor ruși independenți nu li se dă deloc cuvîntul. Ocoliţi sînt cei care, în ultimele trei decenii și jumătate de muncă asiduă în arhive, autori ai unor analize pertinente, echilibrate, nu au lăsat nici o piatră neîntoarsă din mitologia sovietică a Pactului. Aici merită menționată măcar cartea recentă a moscovitului Vladimir (Jahangir) Najafov, *Pactul care a schimbat cursul istoriei*.

Expoziția și culegerea arată ca o îndeplinire a unei comenzi a Kremlinului: autorii ruși din monografia colectivă sînt reprezentați de ofițerul politic Oleg Budnițkii, iar articolul său de 20 de pagini, intitulat „Cine a beneficiat de pe urma Pactului Hitler-Stalin?", este subintitulat „Perspectiva rusă". Acesta din urmă este, astfel, identificat de redactorii culegerii drept propagandă putinistă furibundă. Este semnificativ faptul că articolele scrise de alți autori – din Moldova, Finlanda, Polonia etc. – nu au subtitluri precum „perspectiva moldovenească" sau „punctul de vedere polonez", adică o persoană nu își atribuie dreptul de a vorbi în numele întregii națiuni. Un punct de vedere nu poate fi național, ci este fie obiectiv, fie preconceput.

Articolul de compilație al lui Budnițkii din culegere este o versiune extinsă a propriului său agitprop neo-sovietic, care are un titlu similar și a fost publicat încă din 23 august 2019 în portavocea Kremlinului, *Vedomosti*. În același timp, creatorii germani ai expoziției nu pot fi bănuiți de prostie sau orbire: comunicatul de presă al Muzeului afirmă că pactul „a fost instrumentat în scopuri istorice și politice în Rusia de astăzi".

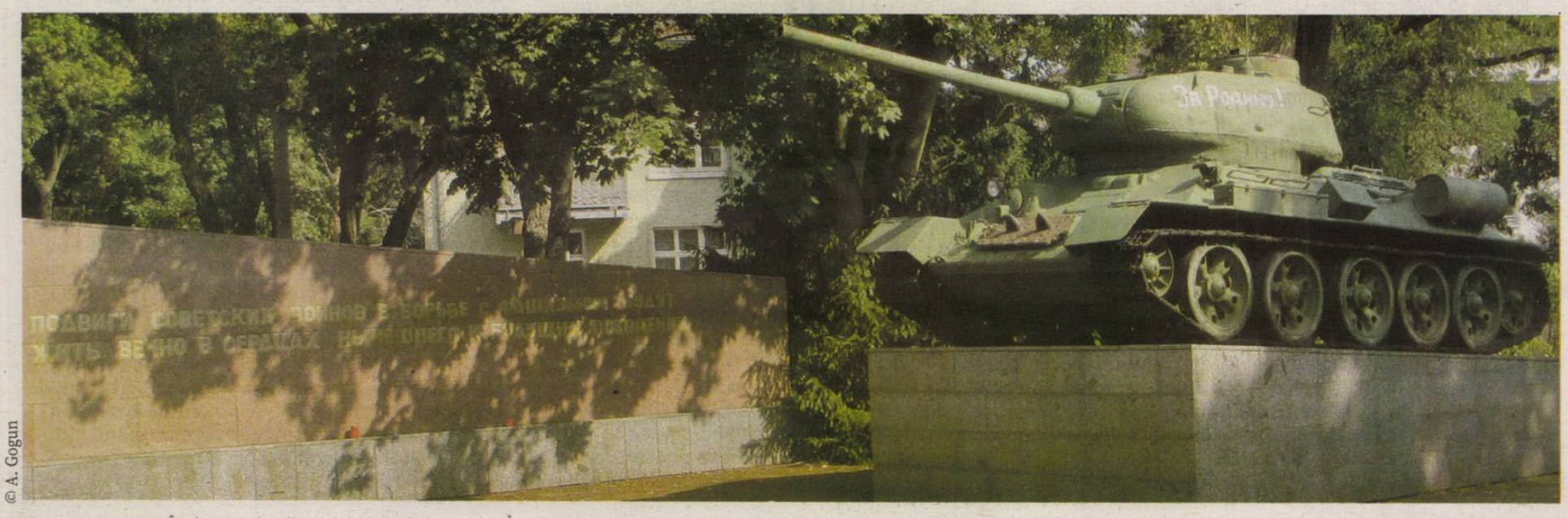
Christoph Meissner, principalul creator al expoziției, a declarat că, în timpul planificării acesteia, s-a consultat cu istorici din mai multe țări, dar în Rusia l-a contactat doar pe Budnițkii. Am dori să adăugăm că acesta din urmă, în afară de a fi apropiat puterii, nu este nici măcar un expert formal-nominal al Pactului și al perioadei 1939-1941. Ca și Hillbrenner, menționată mai sus, el este cunoscut pentru lucrările sale privind istoria evreilor și a radicalismului politic în Imperiul Rus.

Certitudinea că expoziția a fost creată, să spunem așa, sub influența Kremlinului este întărită de faptul că victimele Pactului – România, Polonia și statele baltice – sînt abundent împroșcate cu noroi în „referințele" istorice despre ele. Astfel, expunerea nu este nici măcar ceea ce o numesc autorii săi – o colecție de perspective naționale convenționale asupra înțelegerii secolului. Căci, dacă în numele acestor țări ar fi vorbit reprezentanții lor oficiali, este puțin probabil că și-ar fi prezentat statele ca adunături de dictaturi șovine. În general, istoriei interbelice a acestor țări i se dedică un spațiu evident excesiv în expoziție, deoarece, în cazul Pactului, ele au fost mai degrabă obiecte decît subiecte ale evenimentelor. Aici organizatorii s-ar fi putut limita la o singură frază: pînă în 1939, aceste țări au avut o economie de piață, care le-a permis cetățenilor lor să trăiască fie binișor, fie prosper; această orînduire a fost apoi înlocuită de o economie planificată, care a adus sărăcie, lipsuri, mizerie și muncă istovitoare.

În plus, creatorii expoziției au minimalizat agresivitatea stalinismului, provincializîndu-l. În adnotarea de pe site-ul Muzeului, se poate citi că războiul actual al Rusiei cu Ucraina evocă „amintiri ale politicii imperiale ruse și sovietice de mare putere...". Aceeași idee se regăsește în prefața coordonatorilor culegerii: URSS s-ar fi „orientat ca scop la granițele fostului Imperiu Rus". Stalin dorea să recupereze „pierderile teritoriale" înscrise în acordurile de pace de la Tartu (Dorpat) și Riga din 1920-1921...

Cu toate acestea, chiar și Karlshorst (periferie a Berlinului) a ajuns în Berlinul de Est ca urmare a celui de-Al Doilea Război Mondial, Berlin de Est care a devenit capitala RDG, pe care germanii obișnuiau să o numească „Zona" *(die Zone)*. Acest lucru dovedește că revendicările comuniste nu s-au limitat la revanșism. Fapt confirmat în mod direct chiar și de evenimentele din 1940, despre care standul expozițional intitulat *Uniunea Sovietică* relatează cu o eroare caracteristică sau cu viclenie: după cucerirea Poloniei de Est, „Stalin a recîștigat teritorii suplimentare care nu se mai aflau sub influența sovietică după prăbușirea Imperiului Rus în 1917. [...] Stalin [...] a anexat [...] părți din România în vara anului 1940". De fapt, URSS a luat de la România și Bucovina de Nord, care nu a făcut niciodată parte din Imperiul Rus, iar în Protocolul adițional secret din 1939 nu fusese inclusă în sfera de interese a Moscovei.

În realitate, politica URSS în general și cea a lui Stalin, în particular, și mai ales Pactul nu erau de mare putere imperialistă, ci de globalism – o încercare de a prelua controlul asupra întregii planete. În acest scop, el a ciocnit frontal cel de-Al Treilea Reich cu democrațiile occidentale. Stalin zîmbea foarte rar, dar fotografiile de la încheierea acelei înțelegeri a secolului ni-l arată radiind de satisfacție. Potrivit mărturiei lui Hrușciov, la încheierea



© A. Gogun

În timp ce al treilea val de desovietizare a început în Ucraina în 2022 cu demontarea monumentelor de război din epoca totalitarismului, Muzeul Karlshorst continuă să glorifice stalinismul.

pactului cu Hitler, liderul era într-o dispoziție foarte bună, glumea și era fericit că l-a păcălit pe Führer: „El credea că va izbucni un război între Germania, pe de o parte, Franța și Anglia, pe de altă parte. Poate că și America va fi atrasă în război. Noi, pe de altă parte, vom avea ocazia să rămînem neutri și, prin urmare, să ne păstrăm forțele. Și apoi vom vedea. Cînd spun «vom vedea», vreau să spun că Stalin nu a presupus deloc că vom rămîne neutri pînă la sfîrșitul acestui război: oricum la un moment dat ne vom implica".

Pe 7 septembrie 1939, conform jurnalului lui Gheorgi Dimitrov, șeful Cominternului, Conducătorul a fost sincer cu apropiații săi: „Are loc un război între două grupuri de țări capitaliste (sărace și bogate în ce privește coloniile, materiile prime etc.) pentru reîmpărțirea lumii, pentru dominarea lumii! Nu avem nimic împotrivă să se lupte bine și să se slăbească reciproc. N-ar fi rău ca poziția celor mai bogate țări capitaliste (în special a Angliei) să fie subminată de Germania. Hitler, fără să-și dea seama sau fără să vrea, subminează sistemul capitalist. Putem să manevrăm, să împingem o parte împotriva celeilalte, ca să se bată și mai tare. Pactul de neagresiune ajută Germania într-o anumită măsură. Următorul pas este să împingem și cealaltă parte". Cu alte cuvinte, Stalin era singurul șef de stat care dorea un război global, prin care să înrobească întreaga omenire. Șeful Germaniei naziste, dimpotrivă, a fost șocat și furios cînd a aflat că Marea Britanie și Franța i-au declarat război în septembrie 1939, deși el planificase doar o campanie de cucerire a părții de vest a Comunității polono-lituaniene de atunci.

Însă numeroase fraze din textele care însoțesc fotografiile și hărțile din expoziție copiază clișeele propagandei staliniste și pe cele contemporane, ale lui Putin, despre evenimentele din 1938-1941. Să începem cu insinuarea că democrațiile occidentale au împins Uniunea Sovietică, „ce era izolată pe plan internațional și nu a participat la Acordul de la München", să încheie pactul. Înțelegerea secolului este apoi justificată indirect prin formula potrivit căreia a trebuit să se cîștige timp în fața amenințării naziste: „Pactul de neagresiune a oferit Uniunii Sovietice [...] timp și mijloace pentru a-și construi armata. În ciuda pactului, Stalin a continuat să anticipeze un atac german asupra Uniunii Sovietice". Democrațiile occidentale, în ciuda luptelor crîncene pe mare și în aer, sînt acuzate implicit de a nu fi încercat să străpungă sistemul eșalonat al apărării germane – linia Siegfried, lată de 30 pînă la 100 de kilometri: Franța și Marea Britanie au declarat război Reichului, admite Moscova, „dar nu au intervenit activ". Autoritățile finlandeze s-au încăpățînat peste măsură pentru că nu au vrut să-și lase țara fără apărare, să demonteze Linia Mannerheim și să schimbe terenuri de importanță strategică de pe Istmul Karelian și Golful Finlandei contra unei bucăți de pămînt sterp din Karelia: „În octombrie 1939, Uniunea Sovietică a făcut presiuni asupra Guvernului finlandez cu cereri teritoriale. Împotriva sfatului conducerii militare, Guvernul finlandez a respins oferta". Aflăm că, în Basarabia și Bucovina, popoarele înfrățite s-au bucurat de eliberarea lor de sub opresiunea moșierimii române: „Sovietizarea a fost susținută de asemenea și de minoritățile rusă, ucraineană și evreiască". Pentru a ilustra acest sprijin, există o imagine din memoriile rusoaicei din Basarabia Eufrosina Kersnovskaia despre deportarea sa împreună cu mii de reprezentanți ai naționalităților menționate mai sus: „Din toate vagoanele se auzeau plînsete și jale, ca după mort".

© A. Gogun

Aspect din expoziție. Subliniere de A. Gogun

În comunicatul de presă despre expoziție, autorul acesteia a repetat pur și simplu mantra Kremlinului din ultimul sfert de secol – „nu puneți semnul egalității între Hitler și Stalin": „Este necesar să subliniem diferențele dintre scopurile și metodele crimelor național-socialiștilor și stalinismului pentru a evita punerea semnului egalității". Nu, expunerea nu informează că apetitul teritorial al lui Hitler a fost mult mai modest decît cel al lui Stalin. Dimpotrivă, ea reprezintă o subestimare a vinovăției acestuia. Cu alte cuvinte, această expoziție despre Pact continuă linia actualei expoziții permanente a Muzeului Karlshorst, care a fost „actualizată" deja sub Putin în 2013 (după ce susnumitul Jörg Morré a devenit director al Muzeului în 2009), și este în continuare pură propagandă neo-sovietică – reabilitarea stalinismului.

Dacă creatorii expoziției și ai culegerii de articole ar fi fost obiectivi, nu ar fi regionalizat acordul Molotov-Ribbentrop, nu i-ar fi redus semnificația la o sumă de perspective periferice, ci, dimpotrivă, i-ar fi arătat semnificația istorică globală. Acest lucru este ușor de făcut: este necesar să îl plasăm în contextul principalelor demersuri staliniste similare, cum ar fi pactul Molotov-Matsuoka, care a deschis calea pentru ca junta japoneză să atace Pearl Harbor, și tratatul Vîșinski-Ciu Enlai din 1950, care este declanșatorul războiului din Coreea, cu perspectiva declanșării unei a treia conflagrații mondiale. Aceste două acorduri privind soarta Asiei și a planetei nu sînt menționate deloc, nici în culegerea de articole, nici în expoziție.

Din păcate, această expoziție va fi publicată integral online în următoarele săptămîni pe site-ul Centrului Federal pentru Educație Politică, adică va primi o ștampilă oficială. Ar fi fost de așteptat ca cei doi ani și jumătate de agresiune la scară largă desfășurată de dictatura neo-sovietică împotriva celei mai mari democrații din Europa să ducă la o desovietizare completă a spațiului istoric al Germaniei în general și a orașului Karlshorst în special. Însă aceasta rămîne doar o sarcină pentru viitor. —

gogun.org/ro

Traducere de **Alexandru LEIBOVICI**

Revista presei internaționale

Mozart inedit

Le Monde relatează despre o descoperire senzațională pentru iubitorii de muzică clasică: o lucrare atribuită lui Mozart a fost interpretată pentru prima dată în public în 19 septembrie, la Salzburg, orașul natal al celebrului compozitor. Această piesă scurtă, necunoscută pînă acum și, probabil, compusă de Mozart în tinerețe, a fost descoperită la Leipzig, în estul Germaniei.

Piesa este formată din șapte mișcări pentru trio de coarde, cu o durată de aproximativ 12 minute, și se presupune că a fost scrisă la mijlocul sau sfîrșitul anilor 1760. „Lucrarea a fost compusă înainte de prima călătorie a lui Mozart în Italia", precizează noul catalog *Köchel*, un compendiu exhaustiv al lucrărilor compozitorului. Partitura nu a fost scrisă de mîna lui Mozart, ci a fost copiată sau transcrisă în jurul anului 1780, folosindu-se cerneală brun-închis și hîrtie albă.

Piesa, intitulată *Ganz Kleine Nachtmusik* (*Foarte mică serenadă*) – o trimitere la celebra lucrare *Eine Kleine Nachtmusik* –, va fi interpretată și la Opera din Leipzig.

Pentru Ulrich Leisinger, directorul științific al Fundației Mozarteum din Salzburg, această piesă aduce o „nouă lumină asupra creațiilor tînărului Mozart, cunoscut pînă acum mai ales pentru lucrările sale pentru pian, arii și simfonii". Leisinger menționează că o listă redactată de Leopold Mozart confirmă existența mai multor compoziții de muzică de cameră din tinerețea lui Wolfgang, din păcate pierdute. Totuși, acest trio de coarde a supraviețuit datorită unor circumstanțe favorabile, posibil conservat de sora compozitorului, ca amintire.

Van Gogh și dinamica fluidelor

Le soir relatează despre o descoperire fascinantă făcută de o echipă de oameni de știință din China și Franța privind celebra pictură *Noapte înstelată* de Vincent Van Gogh. Cercetătorii au realizat o analiză matematică detaliată a tabloului și au observat că anumite curbe din pictură urmează legi matematice precise. Prin digitalizarea imaginii, aceștia au putut analiza dimensiunile și structura tabloului, comparîndu-le cu teoria turbulenței. Descoperirea remarcabilă e că cele 14 vortexuri din lucrarea lui van Gogh și distribuția lor urmează principiile fizicii care descriu dinamica fluidelor, conform teoriei turbulenței a lui Kolmogorov. În anii 1940, matematicianul sovietic Andrey Kolmogorov a formulat o relație matematică între fluctuațiile de viteză ale unui flux și modul în care energia acestuia se disipă, iar lucrarea lui Van Gogh pare să reflecte aceste legi naturale.

Cei trei F din ceasurile elvețiene

Elveția e (re)cunoscută în lume pentru multe lucruri. Ceasurile și punctualitatea văzută ca virtute contribuie la reputația ei internațională. E cu atît mai surprinzător să citești – chiar în *Neue Züricher Zeitung*, principalul cotidian de limbă germană – istoria celebrului ceas de gară care ar fi „banal și inexact". E vorba, de fapt, de un ceas cu design iconic, creat în 1944, care reprezintă esența funcționalității și simplității elvețiene și care astăzi e prezent în peste 5.000 de spații publice din Elveția și din afara ei. Care e, deci, povestea?

Sîntem în 1944. Războiul încă face ravagii în Europa. Dar Elveția, neutră și, deci, scutită de distrugerile războiului, are alte probleme: ceasurile din gări nu sînt perfect sincronizate! E nevoie de un nou model de ceasuri care să măsoare timpul cu precizie și să arate aceeași oră pe toate peroanele, în toate gările.

Problema era că ceasurile din gări nu erau sincronizate. Fiecare funcționa autonom, fără un sistem centralizat de control. Din această cauză, timpul afișat era ușor diferit. Însărcinat să rezolve această problemă a fost Hans Hilfiker (1901-1993), un inginer electrotehnician. Hilfiker a subordonat complet designul funcționalității, respectînd principiul designului: *form follows function*. Scopul său principal era să creeze ceasuri perfect potrivite pentru gări, care să funcționeze sincronizat, fără să aibă în vedere designul industrial modern, care astăzi îl face un simbol.

Ideea lui era ca în fiecare gară să existe un ceas principal, care să transmită impulsuri electrice către celelalte ceasuri din gară la fiecare minut. Secundarul său distinctiv, denumit „Kelle", amintește de bastonul roșu pe care șeful de gară îl folosea pentru a semnaliza plecarea trenurilor. Pentru a evita uzura rapidă a mecanismului, secundarul primea un singur impuls pe minut și se mișca continuu în loc să „ticăie". Totuși, din motive tehnice, acele secundare nu puteau fi sincronizate perfect. Hilfiker a găsit o soluție ingenioasă: a accelerat puțin acele, astfel încît secundarul să se oprească la 12 fix și să aștepte impulsul care survenea la minut și care împingea atît minutarul, cît și secundarul, pentru a începe o nouă rotație.

Acul roșu, cu o bulină în vîrf, ajunge la 12 și, pentru un scurt moment, nu se întîmplă nimic: timpul pare să stea pe loc. Apoi, minutarul sare la următoarea diviziune, se mișcă ușor, iar secundarul începe o nouă rotație. Această pauză e din cauză că secundarul se mișcă un pic mai repede, necesitînd doar 58,5 secunde pentru a parcurge cadranul. Iar oprirea la ora exactă e caracteristica distinctivă a ceasului de gară elvețian, explică *NZZ*. În rest, ceasul este arhetipal: nu indică cifre, ci linii negre; două ace negre sub formă de bară îngroșată pentru ore și minute, pe un fundal alb. Datorită iluminării interioare, ceasul este vizibil și pe întuneric. „E sobru, pur și funcțional – practic plictisitor", notează *NZZ*. Și tocmai acest design l-a făcut, pînă la urmă, să devină atît de îndrăgit.

Ceasul a fost produs de compania Moser-Bär din Sumiswald (regiunea Emmental), e aceeași firmă care produce legendarul corn poștal pentru dubele poștale. Peste 5.000 de astfel de ceasuri atîrnă în Elveția, iar multe se găsesc și în străinătate. Chiar și Apple a preluat designul în 2012. Astăzi, există și versiuni de mînă: Mondaine a obținut în 1986 licență exclusivă de la Căile Ferate Federale Elvețiene (SBB). (**M.M.**)

Lecturi în vremuri de austeritate

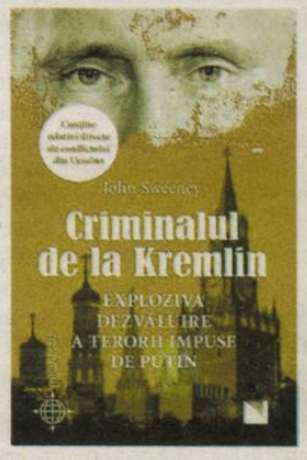
Putin, Putin, Putin. *Niet!*

Cristina MANOLE

■■■ O femeie, sora bunicii unei scriitoare din Estonia, n-a mai vorbit, n-a spus toată viața decît „Da, oprește-te", după ce a fost violată de soldații sovietici. Violența sexuală a făcut ravagii uriașe de-a lungul istoriei. În 1923, un ucrainean de 22 de ani din Kramatorsk a fost violat de opt soldați ruși. Pentru Putin, Ucraina nu există, și nici poporul ucrainean. Din 2000 s-a introdus imnul sovietic ca imn de stat în Rusia lui Putin. Sunt numeroase alte exemple tragice care pun în lumină caracterul criminal al acțiunilor întreprinse de Rusia. O carte ce ar merita citită cu sufletul la gură, de recomandat mai ales celor care frecventează Ambasada Rusiei și strîmbă din nas la jocurile politice ale democrațiilor occidentale. Au puseuri de admirație la adresa lui Putin. Ar fi și de pritocit, alt-

minteri, spre toate azimuturile ca să deslușim unde ne situăm în această lume, în preajma multelor provocări pe care le avansează studiul-eseu-analiză politică sau ce o fi fiind semnat de **Sofi Oksanen** (n. 1977, Jyväskylä, Finlanda) și care se intitulează *De două ori în același rîu. Războiul lui Putin împotriva femeilor* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba finlandeză de Andreea Niță, cu o introducere lămuritoare despre misoginism – „Misoginismul ca tactică este un mijloc de subminare a democrațiilor și de consolidare a regimurilor autoritare" – a autoarei, din 18 august 2023, consemnată la Helsinki). Sofi Oksanen este o scriitoare a cărei familie s-a refugiat din Estonia ocupată de sovietici și căreia îi pasă de lumea în care trăiește. Nu face doar literatură ca destui alții, ci este și o conștiință a vremurilor în care i-a fost dat să trăiască. Este estoniancă prin naștere și finlandeză prin educație, o voce a conștiinței civice europene. Nu sînt doar vorbe. Ce și despre cine scrie Oksanen nu sînt simplă literatură, ci o profundă luare aminte despre soarta femeilor în această lume în care un autocrat precum Putin își poate permite orice. Și nu se dă în lături de la nimic. Exemplele, multe dintre ele povestiri nonfiction, sînt copleșitoare. Greu de suportat la lectură. *De două ori în același rîu* apare în 2023 și acoperă o arie extrem de sensibilă a lumii contemporane. „Cînd violența sexuală devine o armă" și „Cînd soldații devin criminali de război" sînt primele două capitole, în care plonjăm în subiecte grave, evitate de emisiunile de divertisment. De suferințele îndurate de femei de-a lungul istoriei se pomenește rar și se menționează prea puțin. „Homo putinicus" e un capitol care aglutinează toate ororile unui regim totalitar și modul de funcționare al acestuia sub mantaua protectoare a celui care-l girează în numele unui întreg stat polițienesc. Nu e greu să facem comparație cu *Homo sovieticus* al lui Zinoviev. „Curs intens de colonialism rusesc" și „Un produs pentru export" – crime, misoginism, violență domestică, fabrici de troli, minciuna și dezinformarea ca politică de stat – devin bune prelegeri despre imperialismul rusesc și indiferența lumii occidentale contemporane. Rezultatele le vedem și simțim cu toții. Ura e la tot pasul, frica ne dă tîrcoale. Mereu. Și totuși, voci ca a Annei Politkovskaia sau ale lui Boris Nemțov și Alexandr Navalnîi ne fac să nu cedăm. Mă întreb dacă acel *rîu* din titlu nu poate fi înlocuit de *rău. Must read.*

■■■ Un alt volum care-l are în centrul atenției pe același nefast lider rus – V.V. Putin, care generează oftături admirative sau țîțîieli de circumstanță mioritice prin prisma unor aprecieri ortodox-pravoslavnice, cu accente de ură la adresa Occidentului stricat de prea multe libertăți – se intitulează, abrupt, *Criminalul de la Kremlin. Exploziva dezvăluire a terorii impuse de Putin* (Editura Niculescu, 2024, traducere din limba engleză de Mihaela-Veronica Busuioc) și este semnat de autorul britanic **John Sweeney**. Născut în 1958, absolvent al The London School of Economics, jurnalist de investigație, cu o prodigioasă carieră prin presă – *The Observer* – și televiziune – BBC –, semnatar a numeroase volume avînd ca subiect personaje de prim rang ale istoriei contemporane, de la Nicolae Ceaușescu la Putin și Navalnîi, reporter de investigație prin zone de conflict precum Cecenia sau regimuri totalitare precum Coreea de Nord și Zimbabwe. Un jurnalist care nu se ascunde după deget, își asumă adevărul în integralitatea lui și afirmă apăsat, cu accentele cuvenite extrase din fapte și decizii ale liderului suprem de la Kremlin. Asta e Rusia lui Putin? Da, corupție, violențe de tot felul, sărăcie, mizerie, teroare, frică, dincolo de miliardele oligarhilor și de abuzurile generalilor. Dacă Occidentul a făcut concesii și a închis ochii la numeroasele compromisuri și derapaje pe care le-au făcut



nu doar Elțîn și Putin, ci toți cei care s-au perindat la putere prin zonele decizionale de la Moscova, Sweeney spune lucrurilor pe nume. Că este vorba despre ocuparea abuzivă a Crimeei – dar a Tibetului, despre care nu mai pomenește mai nimeni, cum a fost? – sau despre toate matrapazlîcurile legate de Olimpiada de la Soci și despre toate combinațiile oneroase pe care Rusia le-a avut și le mai are cu parteneri occidentali. Nimic nu este întîmplător și gunoiul ascuns sub preș iese la iveală pînă la urmă. Lichidarea celor care i se opun lui Putin a fost făcută fără mari ezitări, procese, condamnări și scoaterea din circuitul politic ale adversarilor au făcut din Rusia lui Putin un teren al tuturor abuzurilor. Sweeney nu se sfiește să le numească. Paginile de reportaj se întrețes cu cele de fină analiză politico-istorică. Stilul și ritmul narării amintesc de nume de jurnaliști-politologi precum Ryszard Kapuściński și Timothy Garton Ash, subiectul de maxim interes fiind lumea rusă a lui Putin. Percepută la fața locului, chiar dacă informația și comentariul politic sînt completate de frecventarea bibliotecii. Articolele lui Sweeney acoperă peste trei decenii din viața lui Putin. De la postura de simplu locotenent-colonel de informații la Dresda la cea de Șef de Stat și Lider Maxim al unui stat totalitar, ceea ce a ajuns Rusia de astăzi. Teribilă cartea lui John Sweeney, autor care merită a fi descoperit și citit și pe la noi.

■■■ Bibliografia în limba română dedicată lui Putin a crescut în ultimii ani, de cînd a izbucnit războiul – operațiune militară specială, erau denumit printr-o sclifoseală propagandistică a bășcanului de la Kremlin – într-un ritm amețitor. Și a fost greu să urmărim/comentăm toată producția de carte ce acoperă un subiect la care se găsesc destui strîmbători din nas. Vrem să fim o țară liberă, demnă, suverană, nu o colonie a imperialismului american, occidental etc. Nu mai continuăm, căci intrăm pe un teren propagandistic alunecos, în care populismul și naționalismul extrem capătă și accente antisemite. Și se sare calul mai mult decît trebuie.

Este vorba despre Putin și Rusia lui. Să mai amintim – există volumele în librării – și de alte cărți, care mai de care mai interesante despre subiectul la care ostenim: Taras B. Ignatenko este autorul unei selecții de texte cu titlul *Actorii invaziei din Ucraina. De la Zelenski la Zolotov, via Putin* (Editura Neverland, 2022, colecția „Istorii controversate, docudrame și mituri contemporane", însoțite de consemnări din presă și din arhivele serviciilor secrete, versiune în limba română, prof. Florin Ștefănescu, documentare suplimentară, bibliografie selectivă și analiza comparativă a surselor, Lucian Boian, 2022); Michael Tchernoff-Horovitz semnează volumul *Ucraina și Rusia. Iubire și ură* (Editura Neverland, 2022, aceeași echipă editorială ca și la precedentul volum). **Rüdiger von Fritsch** este un fost diplomat de carieră al Germaniei Federale, preț de cinci ani, între 2014 și 2019, fiind ambasador la Moscova. Experiență personală și profesională din care se nasc două volume: *Drumul Rusiei. Ambasador la Moscova* și *Un punct de cotitură. Războiul lui Putin și urmările lui* (Editura Curtea Veche, 2022, traducere din limba germană și note de Victor Scoradeț, prefață, „Drumul și fractura. Războiul lui Putin, busola diplomatului", de Emil Hurezeanu, la rîndul lui un distins diplomat și comentator politic de primă mînă, cine mai știe azi că a debutat ca poet, ale vieții valuri etc.), ambele la îndemîna noastră. O perspectivă la fel de corectă despre Putin, dar cu subtilități de limbaj, proprii unui diplomat de carieră. E clar că un analist de teapa lui Kissinger are alte mijloace de expresie, mult mai elastice decît un comentator al infatigabilei militante pentru drepturile omului, Anna Politkovskaia. Diplomatul de la Berlin, cu o lungă experiență politică prin diverse capitale ale Europei, definește însă la fel de corect natura criminală a prestației liderului rus. Noile confruntări ale Rusiei, drumul spre război de după anexarea Donbasului și a Crimeei, revendicările Rusiei, acordul de la Minsk și repetatele cedări ale Occidentului au condus la atacul din 22 februarie 2022. Cînd, păcălind așteptările democrațiilor vestice, a deschis un război care continuă și astăzi. Analizale diplomatului german sînt corecte, pe cît de lipsite de orice fel de speranță în ceea ce-l privește pe Putin și Rusia lui. „Trebuie să nutrim cu tărie încrederea că viitorul ar putea arăta mai bine decît ne permite în clipa asta să credem înțelegerea foarte limitată a prezentului." *Herr Ambassador dixit.*

■■■ Cea mai tare, ca să zic așa, dintre cărțile pe care le propun cititorilor noștri aparține unei autoare. Este vorba despre reeditarea faimoasei *Rusia lui Putin* (Editura Meteor Press, 2022, traducere din limba engleză de Viorica Horga), apărută în 2004, în timp ce autoarea **Anna Politkovskaia** (n. 1965) era împușcată, chiar de ziua de naștere a lui Putin, la intrarea în blocul moscovit unde locuia, de către haidamacii ceceni ai lui Putin. „Dacă voi fi omorîtă într-o bună zi, să căutați aici...", ar fi zis infatigabila luptătoare-activistă și tenace jurnalistă la *Novaia Gazeta*, în timp ce arăta cu mîna spre Kremlin în goana unui automobil. Fiecare text ce apare în acest volum este o radiografie a unei secvențe din istoria Rusiei moderne. Că este vorba despre violențele și discriminările din armata rusă, despre procesul unui colonel care a violat o tînără cecenă, că este vorba despre masacrul din 8 februarie 2008, la un spectacol numit *Nord-Ost* într-un teatru din Moscova, că este vorba despre incidentul la fel de violent și cu multiple victime, mai ales copii, de la Beslan. În Osetia de Nord, undeva în Caucaz. Unde și cînd, la 1 septembrie 2004, un grup înarmat de luptători ceceni au luat 1.200 de ostatici, cadre didactice, părinți și copii adunați cu prilejul deschiderii noului an școlar. Și au solicitat eliberarea unor luptători ceceni aflați în închisorile rusești. A urmat, se știe, eșuarea unor negocieri între părți, care au condus la atacul forțelor speciale rusești – faimosele ȘPEȚNAZ –, ce au intervenit cu brutalitate și fără menajamente, numărul victimelor fiind mare: 330 de morți, dintre care 186 de copii. Niciodată lui Putin nu i-a păsat de numărul victimelor. Ca și în drama iscată de submarinul Kursk – al cărui echipaj de peste 120 de marinari nu a putut fi salvat tot din cauza lui Putin, care nu a acceptat ajutor din parte norvegienilor. Așa și-a edificat postamentul de mare autocrat al Pravoslavnicei noi Rusii. Care amenință lumea de azi cu un nou război mondial.

Nuclear. Tot ce a scris și comentat Anna Politkovskaia păstrează interesul și actualitatea faptelor relatate. O anume forță lăuntrică bîntuie prin aceste relatări/povestiri despre viață și moarte. Despre ruși. Că sînt ai lui Putin sau ai lui Navalnîi. Nu degeaba Anna Politkovskaia a fost numită „conștiința morală pierdută a Rusiei". „Aici sînt reacțiile mele emoționale, însemnările pe marginea unei vieți trăite în Rusia actuală. N-a venit timpul să stau deoparte, așa cum ar fi fost necesar pentru a putea analiza lucrurile fără pasiune. Trăiesc în prezent, notînd pe hîrtie ceea ce văd." Poate că nu ar strica să ne mai gîndim că pe această lume nu sînt numai covoare roșii și festivaluri rock, ci și femei de toată isprava care nu apucă să ajungă la ele. —

Scrisoare-(ne)poem către Laura T. Ilea

Ohara DONOVETSKY

Îți citesc cartea despre *nomadism* și *gîndirea care devine corp*, te aud și te văd atît de bine și de clar încît mă și sperie.

Bine, nu e prima dată, doar așa ne-am cunoscut, acesta a fost motivul pentru care am vrut să te cunosc și am venit ca oarbă spre tine, te auzisem în *Cartografia*...,

intrasem în rezonanță atît de puternic
încît mi-a fost teamă
că (ne/) mă vo(m/)i desprinde
de pămînt.
Or,
dacă desprinse
de gravitație am fi fost împreună,
ar fi fost mai ușor, nu?

Așa e și acum. Cuvîntul îți slujește, adecvarea lingvistică la context și ton e seducătoare, asumarea hibridului conceptual (care zici că te structurează) îți vine bine,

(în plus, draga mea Laura, cuvintele tale se așază (și) peste gîndurile mele, mi le pun în ordine, gîndurile tale sînt și ale mele, dar nu asta e important acum, ci felul în care vocea ta le conturează limpede, pentru că ai cuvîntul filozofic la degetul mic și știi să îl potrivești grozav la tema (oricît de) mare,

cît de aproape mă simt de ce scrii, cît de limpede faci să fie totul, mie, unui nomad insațiabil,

hibridizarea interioară, mirările celui aflat în mișcare, continuu cu gîndul la matcă (unde o fi ea),

relația dintre corp și gîndire, forțele divergente (și semnele contrare) care se desfac din ele, dar și gîndul care modifică organic pe cel călător irepresibil,

cît de bine știu atracția plecării și a rătăcirii înspre căutarea a-ceea-ce-e-va-fi-fost-în-noi, un fel de viitorul în trecut (fără viitor anterior, care e pe altă spirală),

nevoia de deșert a-tot-lămuritor (mulțumesc că ai povestit întîlnirea noastră, m-a reîntors la timpul nostru),

(am și eu nedumerirea asta, că cei care scriu și vorbesc despre plecări și rătăciri prin lume – adaug migrație, sînge complicat etnic etc. – sînt cei care nu se mișcă și ca atare nu prea au habar cum e, de fapt, dar asta e altă mîncare de pește),

mă îndurerează și pe mine refuzul celor care rămîn de a-l accepta pe cel care a fost plecat

și spaima lor că el e diferitul, ne-mai-acceptatul la revenire decît ca intrus (deși, da, e *polenizatorul*, cît adevăr la Maalouf, de ce nu poate pricepe cel de pe loc de ce pentru el e ca un sunet pe care nu-l aude, te întrebi, nu-i așa?),

cît de frumos ai spus că scriitorul de literatură (care fuge de moarte, de fapt, ai dreptate și aici) rescrie lumea de fiecare dată, problematizează pe limba lui și produce fracturi în ordinea cunoscută, nu notorietatea și premiile sînt miza pentru un astfel de scriitor,

povestea aia a lui Primo Levi cu adaptarea la lume m-a trăsnit în moalele capului, m-a rupt, rezistă cine poate să meargă strîmb, pe sîrmă, cu pantofi desperecheați, cu spiritul în altă parte, ca de fiecare dată Primo Levi, să respiri cu el în minte e mereu ca un pumn în plex (ai citit *Zona de interes* a lui Martin Amis?),

ah, și textele despre „politicile dorinței", spui despre relația cu inadvertența, inadecvarea, cu vulnerabilitatea, cu, pînă la urmă, povara libertății și *misfit*-ul, care îți apar înainte în „periplurile feministe",

și despre cum se întîmplă cînd *noi, femeile, ne întîlnim cu feminismul* și cum reacționăm în fața lui (și la mine a venit tîrziu, nici eu n-am avut un tată autoritar, și pe mine m-a luat pe sus, cu multe întrebări, mirări și ajustări aferente),

ce bine că ai zis și despre schizofrenia căreia-i cădem victime (nu-i așa, e năucitor ce se ni întîmplă),

interesante *brutalismul*, *ultima utopie* și *necropolitica* lui Mbembe (și înspăimîntătoare e posibilitatea *epuizării istoriei cuvîntului*),

stau și mă-ntreb, odată cu somările lui și comentariile tale, dacă putem oare să ne schimbăm paradigmele de gîndire, dar înțeleg nevoia de a ne reconfigura dependențele, idiosincraziile, certitudinile, mai ales pe ele, și odată cu asta și corporalitatea,

și mai departe, pentru a face față *necropoliticii* și ca să ne eliberăm de *sclavia necesității* ș.cl., mă întreb dacă sîntem în stare să ajungem la *noi politici ale dorinței*, să fie oare suficientă reiterarea necesității nomadismului și a *narațiunii nomade*, crezi tu?

(eu pendulez frecvent între o privire optimistă înspre potențialul uman și una sceptică în tot ce vom deveni),

ah, și ce spune Svetlana Boym despre *longing*-ul care apropie și *belonging*-ul care îndepărtează, (am trăit ceva asemănător cu fiecare întoarcere, de aici și faptul că eludez problema sau amîn sau evit revenirile), rămîi fără cuvinte și în lacrimi cînd simți diferența între cum e în realitate și cum era în mintea ta, paradiziac din supralicitarea nostalgic(-idealizat)ă, deci „fantasmatică" *cf.* Boym, ce simplu pare acum,

și mai departe, dragă Laura, te recunosc în Kundera cel care îl deplînge pe Ulise că nu se poate desprinde de imaginea Itacăi, dar eu nu pot fi așa, sînt Ulise, draga mea, eu tînjesc în fiecare secundă după o Itacă (care e doar în mintea mea), dacă stau să mă gîndesc, nu mă califific nici pentru asta, sînt un Ulise incomplet, neinsprăvit, fără cap și fără coadă sau poate cu coada la cap, întîi Lise, de-o mai fi, și Ul,

(vrăjită de fiecare loc al călătoriei și sătulă pînă la urmă de fiecare dintre ele, speriată din cînd în cînd de propria inadaptare și uimită de inadecvarea la locurile care mi-au fost casă efemeră, tristă și decepționată de slăbiciunea de a tînji după un acasă primordial, căruia [sînt conștientă că] i-am pierdut inocența și farmecul, scindată deci, pentru că simt ambele dorințe contrare, pe care le urmez alternativ, în speranța că voi găsi ceea ce încă nu știu,

și uite-așa nu-mi mai rămîn decît rătăcirea și dorința să imprim o altă direcție mișcării, poate deviază sau ricoșează dorul, poate o să găsesc cîndva spațiul încă neîntîlnit în care voi fi în sfîrșit acasă, o fi insula aia a noastră, cine știe),

draga mea, pentru condiția aia sufită îmi place și mie Shafak,

(crezi tu că uitarea și ieșirea din sine, *ex-tatică* – din cele toate care te structurează – e o soluție? Chiar crezi că putem să *ne dis-locuim*, ca dervișii sau sufiții? Cît de intensă trebuie să fie experiența să te facă să ajungi ca în extazul dervișului sau al celui spiritualizat pînă aproape de *des-corporalitate*, să te reconfigureze?)

revenind la Shafak, de data asta la *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, narcisismul de grup, bula autopropagatoare, camerele de ecou etc., de acord, trebuie evitate, dar e alienant oricum, dacă te excluzi, nu exiști, dacă te incluzi, te disperă,

e frumos răspunsul și aici, alteritatea și nomadismul intelectual ca soluție,

înțeleg de la tine și de la Elif Shafak că trebuie să scăpăm de *castelele de sticlă* (și da, atașamentul se încăpățînează să reziste pe măsură ce vrei să-l anulezi), de *patrii ca jurăminte*, de *umbra* „care nu ne părăsește" oricum; ea e turcoaică între turci, pusă cu cei din Balcani, e la fel ca ei, cum la fel e cu cei din Orientul Mijlociu și la fel, prin britanici, cu europenii, perfect,

dar ce te faci dacă simți că nu ești nici călare, nici pe jos, nici ca cei de acasă, cînd ești între ei, nici ca cei de adopție,

ci continuu pelerin, breslaș care nu-și poate sfîrși călătoria, ei, ce te faci atunci,

și nu ești nici acolo unde Tihanov vorbește despre *condiția dublă a exilatului*, între *idealizarea exilului* și *suferința extenuantă*, tipică pentru imaginarul romantic al secolului al XIX-lea (să știi că eu m-am întrebat dacă nu am rămas cu datorii în spațiul romantismului german, prea mă învîrt pe-aici și dau nas în nas cu Bettina von Arnim cînd mi-e lumea mai dragă)

(nu sînt, pentru că nu idealizez nimic și deopotrivă pot să-mi atenuez obiectul suferinței),

bun, totuși, cum faci atunci cînd nu ești în apele și umorile tale teritoriale pe de-a-ntregul nicăieri și peste tot

și cînd, pe de altă parte, nici nu simți „apartenențe multiple" (ci visezi la una pe care nu ai găsit-o încă),

ce bine ar fi să funcționeze pîrghia contrafacțiunii, ar fi minunat, dar nu cred că în realitate, chiar în numele universalului imaginativ, ea merge (fie și neunsă),

oamenii pricep numai dacă există un precedent, oricare ar fi el, altminteri, par surzi și orbi, în orice caz, acomprehensivi, nu văd experiența pe care nu o (re)cunosc, ca pe o culoare pe care n-o pot percepe, ca pe o realitate pentru care nu au cuvînt etc. (lucrurile se îmbunătățesc dacă cineva îi ține de mînă și le explică, un fel de mama-mpunge și eu trag, dar, dacă-și închid urechile, tot degeaba),

recunosc, m-am lăsat pentru tine contaminată și de metafora din „labirintul neomenescului" și de acest Ulise făcut zob, rătăcit la nemurire pe mare,

dar statul ăsta „în rana sacră" al lui Sarr e oare o soluție, te poți împăca cu asta?

demonstrația cu argumentele din literatură e frumoasă, iar tîlcul ei, cu trimitere la umbra exilată a lui Norman Manea (prin umbra pierdută a lui Peter Schlemihl din povestea lui Adelbert von Chamisso), m-a cîștigat și, ca un bun breslaș de călător, o să-l pun în practică, o să încerc să-mi rearticulez atașamentele (la limbă, la loc etc.), ca să nu-mi devină „dependențe de comunități imaginate",

zici tu să reconfigurez orice legătură și orice perspectivă, OK, așa o să fac,

ratăm centrul, evident, are dreptate Corin Braga, știi și tu cum știu și eu că, atunci cînd nu stai locului, perspectivele se schimbă neîncetat, după geometrii neeuclidiene și desene escheriene,

problema ratării ca subiect filozofic aduce tristeți și întrebări de toate felurile, cum altfel, n-ai cum să ocolești ratarea, fie ea absolută sau la scară,

umilitatea (prima dată cînd am auzit de „umilitate" și de „Elogiul eșecului" al lui Brădățan am sărit ca arsă, de ce „umilitate" dacă avem „umilință" și „smerenie", întîi mi s-a părut un abuz de limbaj, apoi am înțeles, îl trateză ca un concept de sine stătător, are putere „fondatoare" asupra lui, și-l adjudecă),

așadar, *umilitatea* asta e necesară, clar (în definitiv, e lecția deșertului dobîndită altfel),

frumoasă și salvatoare e soluția iubirii prin *sufletul pelerin* al lui Arendt, ai dreptate (tot voiam să te întreb și n-am apucat, tu nu crezi că ne-am cunoscut pe vremea lui Augustin? Eu n-aș fi așa sigură că nu am spălat vreun ciubăr prin preajmă),

aha, deci avem mai multe în comun, și căutările culturale și spirituale fără maeștri, fără grupuri de apartenență, în numele unui etos comun, dar în solitudine, și rezistența la apartenență, și vulnerabilitatea care se trage din asta,

mulțumesc că m-ai lămurit cum e cu *gîndirea mongolă* și Moreau, acum înțeleg mai bine de ce nu stai(/u) locului (m-am lămurit pînă și de ce am făcut o teză de doctorat chiar despre verb),

zici că am băut ceva tare, așa mă simt acum la capătul cărții, la spartul nunții în cămară, vorba lui Barbu,

mulțumesc, draga mea, că m-ai luat cu tine în mintea ta,

am stat cuminte, de mînă chiar, că mi-a plăcut, sorameadealtămamă,

să știi că am citit dintr-o răsuflare, dintr-o respirație, nu m-am putut opri, a fost ca o narcoză,

să fii nomad e un dat cu care nu prea poți să te lupți, vine prin sînge și lapte, uneori și din iubire (pînă la centru, eu caut planta de mușchi, mor de curiozitate să văd cum arată un grăunte de mușchi sau să apuc în viața asta să văd un pelican cum aterizează pe o bancă-n parc),

hai că mai avem treabă pînă ne-om aduna pe insula noastră

(ca să ne scriem ce n-am apucat pînă atunci și să înotăm sau să dansăm noaptea, ne-or trece pînă atunci fricile și neliniștile din talpă și cap, altminteri o să stăm nopțile să ne întrebăm ce facem în cazul unei catastrofe naturale sau morale, că nu știi, omul și natura te iau prin surprindere de fiecare dată, ne vom (auto)încărca cu responsabilitate și vom ieși iar în lume sau ne vom dori pe Marte),

draga mea dragă, cea lipită de pereții minții mele și de căușul sufletului,

te las acum, mă duc să NU mă mai gîndesc la nomadism, să îl trăiesc cu dezrădăcinare (a suferinței la nonapartenență) și între timp să cresc grădini pe terase, cu plante cărora nu le știu denumirile, și să ascult cintezele sau alte păsări cărora nu le știu numele și clopotele care bat dimineața și seara, în canon, la bisericile teutone,

nu duc toate către un culoar către nemurire, secunda în care te conectezi la ceva nepămîntean (fără să știi totuși la ce, dar e sublim, nu crezi?) prin acel sunet de clopot de biserică (la fel e și cel de la chemarea muezinului din turn sau cîntecul de cinteză la ora lupului)

sau cînd în fața la Thomaskirche stă Bach cu un nasture uitat descheiat la jiletcă, ca un rockstar ce va fi fost în viitor și se uită la lume, asta se cheamă tot nemurire (în eternitate chiar, că tot ai delimitat arendtian termenii),

ce bucurie că am fost împreună azi, te-am citit toată ziua și te-am auzit în cap, te-am și văzut gesticulînd din cînd în cînd cu volutele tale,

mi-e dor de tine,

să fii bine cu toate și cu lumea la/în picioare,

te îmbrățișez și semnez,

breslașă în veac, nomadă din față, doar cu întrebări

și fără răspunsuri —

INTERVIU

„Acolo unde domnește fanatismul existența politicii devine imposibilă“

Interviu cu Eugênio BUCCI

Jurnalist și cercetător în domeniul științelor comunicării, Eugênio Bucci e una dintre vocile cele mai respectate din spațiul public brazilian. Spiritul său profund rațional și tonul mereu nuanțat nu repudiază patosul, nici efervescența imaginarului poetic, ba dimpotrivă; așa se face că analizele sale devin călătorii ideatice, cu itinerar neașteptat. Profesor la Școala de Comunicare și Arte a Universității din São Paulo, membru în consiliile celor mai puternice instituții ce promovează educația prin mass-media și apără libertatea de exprimare (Torna Voz, Institutul „Palavra Aberta“, Fundația „Padre Anchieta“ etc.), fost președinte al societății publice de radioteleviziune braziliene, Eugênio Bucci este autor al unui impresionant număr de studii și cronici pe teme precum propaganda ideologică, dezinformarea, etica în mass-media, superindustria imaginarului, turbulenta viață socio-politică braziliană ș.a.m.d. *Micul eseu asupra incertitudinii*, cîștigător al prestigiosul Premiu Jabuti 2024 (la secțiunea Comunicare), a constituit punctul de pornire pentru acest dialog despre democrație, criza jurnalismului, disoluția adevărului, X (Twitter) și... vocația poetică a științei. (**Radu LILEA**)

Ați lansat, anul trecut, un *Eseu asupra incertitudinii. Cum să înțelegem o idee care ne dezorientează (și ne orientează în lumea digitală)*, în care afirmați că, din punctul dvs. de vedere, contribuția cea mai utilă a științei e constituită de... metaforele pe care le aduce în cîmpul nostru imaginativ, pe care astfel îl amplifică. Puteți explica, vă rog, de ce apropierea aceasta între metaforă și știință, pe lîngă faptul că nu e un paradox, reprezintă chiar condiția necesară pentru avansarea cunoașterii?

Cred că activitatea de cercetare științifică ne îmbogățește limbajul și felul în care noi vedem lumea. Logic, o cercetare științifică, o descoperire, un studiu ne vor aduce daruri precum un vaccin nou, explicarea mecanicii cerești, dezvăluirea unei legi necunoscute a naturii, teorii care deschid un orizont pe care nu-l știam pînă la acel moment – cum ar fi, să zicem, teoria evoluției speciilor sau cea a relativității –, ceea ce ne permite să gîndim la o altă scară. În acest sens, știința e un lucru minunat. Dar, dincolo de asta, ea îmbogățește limbajul și modalitatea noastră de a exprima sentimente și gînduri. Cînd vorbesc de forța de atracție a iubirii, eu fac referire la legea lui Newton. Ce a descoperit el cu privire la mișcarea astrelor mă ajută să explic o relație de iubire. Metaforele preluate din știință sînt nenumărate. Cînd Ezra Pound spune că artistul e un fel de antenă a rasei umane – iată o altă imagine oferită de știință, de electromagnetică și electricitate, făcînd trimitere la paratrăsnet. Dacă ne gîndim la limbajul nostru cotidian, vom vedea că azi reușim să formulăm lucruri inexprimabile pînă mai ieri grație acestor metafore, care sînt nenumărate, care se află pretutindeni. Limbajul nostru de zi cu zi este modelat de știință prin metafore. Ce mi se pare realmente fascinant e că cibernetica și computerizarea își datorează avîntul unei metafore foarte importante, cea a lui Claude Shannon, prin care a numit incertitudinea drept entropie. A adus din termodinamica probabilistică conceptul de entropie, pentru a explica incertitudinile pe care informația le poate rezolva, bazîndu-se pe formula lui Boltzmann-Planck, care calculează entropia, atribuindu-i o valoare. Claude Shannon s-a inspirat de aici pentru formula sa de calculare a informației. Informația îmi soluționează o incertitudine, adică un tip de entropie – această mare metaforă a deschis drumul teoriei informației, a teoriei matematice a comunicării, care a structurat cibernetica și computerizarea. Eu asta afirm, că știința nu există pentru descoperirea atîtor lucruri minunate, ci pentru a face ca limbajul nostru să fie mai frumos. E un alt fel provocator de a privi lucrurile.

© Arhiva personală

Și dacă tot vorbim despre informație și valori matematice, mă întorc spre altă observație a dvs., cum că trăim într-o societate complet dependentă de statistici. Cum sînteți nu doar specialist și profesor de teoria comunicării, ci și om de presă, aș vrea să ne oprim un pic asupra impactului pe care această dependență de cifre și statistici îl are asupra mass-mediei și a capacității sale de a transmite informația care contează.

Da, sîntem o societate dependentă de statistică, traducem totul în limbajul ei. Credem că putem verifica legitimitatea guvernului pornind de la chestionarele sondajului de opinie. La fel, procedăm cu sănătatea populațională: o evaluăm cu ajutorul statisticii. Ce reprezintă presiunea arterială medie, dacă nu rezultatul unei statistici?! Dar sănătatea ideală, somnul ideal, numărul ideal de calorii? Și cu evaluarea studenților lucrurile stau la fel – ne bazăm pe statistică și pe ideea foarte înșelătoare, periculoasă, cum că această medie e utilă în măsurarea evoluției unui anumit om. Aceste măsurători nu ar trebui să reprezinte criteriul absolut. Să zicem că statistica ne arată că un curs de istoria artei nu are mare căutare; poate fi abandonată această cale de cunoaștere? Măsurătorile ne ajută, dar trebuie să înțelegem că ele nu constituie criteriul absolut. Criteriul trebuie să rămînă judecata umanistă, care ia în calcul aceste măsurători, fără a li se supune orbește. Asta e critica pe care eu o fac atunci cînd afirm că sîntem dependenți de statistică.

Presa e roaba măsurătorilor. Își poate regăsi latura ei mai umană, interesul pentru informația utilă, adevărată, verificată, dincolo de rating, de audiență?

Sînt două căi de abordare aici. Audiența nu-i cea mai bună expresie a valorii culturale a unui program. Adesea, propuneri excelente din punct de vedere cultural nu se vor dovedi atractive pentru marele public. Muzica clasică nu face mari audiențe, dar toată lumea e de acord că nu trebuie să dispară. Apoi, e necesar ca administrația instituției de presă să caute și să ofere variante interesante pentru un public cît mai amplu posibil. Dar asta nu vrea să însemne că trebuie să oferi divertisment și chestiuni senzaționaliste pentru indici înalți de audiență, ci că trebuie să găsești o ofertă culturală bună, care să ajungă la un public cît mai mare. Așadar, un program cultural sau informativ nu trebuie să fie sclavul indicilor de audiență, dar nici nu trebuie să le întoarcă spatele pentru că, dacă face asta, vom avea în Brazilia programe în greacă pe motiv că e limba tragediilor lui Sofocle. Să pui în scenă o tragedie în greaca veche e un act de o valoare culturală indiscutabilă, dar pe care nimeni nu va reuși să-l urmărească. Eu nu pot să vin și să zic că voi difuza doar ce are valoare culturală și basta. Criteriile de audiență nu trebuie să fie tiranice în instituțiile media, dar trebuie să fie luate în calcul.

Ați afirmat că, în Europa, televiziunile publice sînt unul dintre stîlpii democrației, le dați o foarte mare importanță. Cum stau lucrurile în Brazilia, unde televiziunea publică a apărut după cea comercială?

În România, în Regatul Unit, în Franța – canalele publice de comunicare au fost primele care au apărut. Ele dețin și azi rolul central în jurnalismul informativ, în propunerile culturale. În Brazilia, lucrurile nu au stat așa. Noi am început cu televiziunea comercială, iar canalele publice au apărut ulterior și au avut întotdeauna un statut secundar. În Brazilia, cînd zici televiziune, te gîndești la canalele comerciale. Iar lucrul acesta creează obstacole mari celui care vrea să dezvolte comunicarea publică pentru că nu se înțelege ce e o televiziune publică, nici de ce ar trebui să existe. În acest caz, exemplele europene sînt foarte importante pentru noi, fiindcă putem învăța multe cu ajutorul lor.

Și totuși, cîtă importanță vor păstra televiziunile, publice sau nu, în era platformelor sociale și a inteligenței artificiale? Pentru generațiile noi, televiziunea e deja revolută.

Stațiile TV publice și comerciale suferă de pe urma unei concurențe foarte dure din partea rețelelor pe care eu le numesc antisociale, pentru că răspîndesc și exploatează dezinformarea pe scară largă. Iar asta tinde să destructureze viața socială, să ne întoarcă pe unii împotriva celorlalți. Televiziunea deschisă, cu toate defectele sale, a fost în toate țările un spațiu de lucru pentru chestiuni de interes comun; ea face ca sfera publică să fie un spațiu de interes împărtășit de noi toți. Platformele *big techs* – rețelele anti-sociale – distrug caracterul comun al sferei publice prin dezinformare, ceea ce constituie o problemă pentru democrație, în general. E marea provocare a vremurilor noastre: cum facem ca tehnologiile astea atît de utile pentru comunicarea interpersonală să nu fie arestate de interese care vor să submineze, să distrugă democrația, instaurînd forme de putere autocratice, ba chiar dictatoriale. Nu vorbim, așadar, doar despre o problemă pe care televiziunea deschisă, presa scrisă, universitățile o au de înfruntat, ci despre democrația în general.

Oare fenomenul *fake news* nu e mai eficient în blocarea adevărului decît cenzura pe stil vechi, de vreme ce mecanismele sale sînt insidioase, mai greu de depistat?

Da, fenomenul *fake news* poate fi văzut ca o formă indirectă de cenzură. Făcînd apel la senzații imediate pentru a genera reacții emoționale, nerașionale, ba chiar irașionale, ele ocupă spațiul informației de încredere, veridice, responsabile, rașionale. Astfel, ele împiedică circulația informației, așadar valul de dezinformare împiedică dezbaterea publică. Văd aici o formă indirectă de cenzură. Nu e cenzură propriu-zisă, care e o chestiune foarte bine precizată – uzul autorității Statului pentru a împiedica libera manifestare și accesul la informație. Cenzura, în sensul ei strict, îl atacă atît pe artistul, jurnalistul, cetățeanul care are ceva de transmis, cît și pe cei aflați în căutarea informației. Cenzura se interpune între cetățean și informație. *Fake news* nu sînt propriu-zis cenzură, ci ocupă spațiul public și obstrucționează dezbaterea publică, generînd un efect de cenzură. Și, da, în 2018 [anul în care Jair Bolsonaro a fost ales președinte al Braziliei, *n.a.*], am avut un efect pernicios al dezinformării pentru că au fost produse multe minciuni despre candidatul Partidului Muncitorilor, Fernando Haddad, iar aceste minciuni au fost mai eficiente decît cele vizîndu-l pe Jair Bolsonaro. Organizațiile antidemocratice de dreapta știu să se folosească mult mai bine de tehnologiile digitale decît cele de stînga – există explicații structurale în această privință.

Succesul extremiștilor pe platformele sociale e verificat peste tot în lume...

Asta se întîmplă nu pentru că profesioniștii propagandei din extrema dreptă anti-democratică ar fi mai competenți, ci pentru că natura comunicării pe platformele sociale e emoțională, impulsivă, nerațională, divorțată de argument. Și cum discursul autoritarist are cam aceeași fibră, el se pliază mai bine pe platformele sociale decît cel democrat, rațional. Așadar, rețelele sociale funcționează mai bine pentru anti-democrați, pentru că natura comunicării prin aceste canale digitale este mai înrădăcinată în latura emoțională, este opusă rațiunii, adevărului factual. În asta constă impasul democrației.

Trăim într-o epocă a „adevărurilor personale", care fetișizează opiniile, dîndu-le valoare de argument. Fiecare are „adevărul lui", dezbaterea publică devine adesea imposibilă pentru că nu mai folosim aceleași premise. Prin brețele create de subiectivitate și de tot soiul de idei halucinante își fac loc discursurile autoritariste. Are presa resurse pentru a combate această cascadă de „adevăruri"?

E o întrebare crucială. Presa n-are resurse pentru a combate acest val de dezinformare, ci doar pentru a face tentative de clarificare. Nici guvernele n-au resurse, de altfel e mai bine ca ele nici să nu se amestece în această chestiune. Soluțiile trebuie să vină din societate. Eu nu pot veni pur și simplu să spun că Pămîntul e plan sau că nu există încălzirea globală și să-mi bazez pe aceste lucruri acțiunile mele sociale. Dacă toată lumea începe să numească adevăruri tot soiul de absurdități și acționează în virtutea lor, atunci noi părăsim teritoriul politicii și intrăm pe cel al fanatismului. Acolo unde domnește fanatismul, existența politicii devine imposibilă – mă refer la politica înțeleasă ca dialog rațional privitor la fapte verificabile sau, în cuvintele Hannei Arendt, la adevărul faptelor. Asta se realizează în politica democratică (iar pentru a exista, politica trebuie să fie democratică!) prin includerea unui mare număr de oameni. Chiar și cînd politica e mai puțin democratică, fiind rezervată unui grup restrîns de oameni, eu trebuie să mențin un model rațional în dezbaterea faptelor. Să luăm cazul Chinei: la dezbaterea privitoare la direcția țării participă un mare număr de oameni, dar chestiunile importante sînt discutate în cadrul Partidului Comunist, care numără vreo sută de milioane de membri, la o populație totală de peste 1,4 miliarde de locuitori. Înăuntrul Partidului Comunist, chestiunile realmente decisive vor fi discutate în cercurile cele mai înalte de un număr mult mai mic de persoane. Dar chiar și aici, dialogul trebuie să fie rațional și concentrat asupra faptelor obiective – chiar și aici, unde nu există democrație! Într-o lume în care fanatismul guvernează deciziile colective, societatea va adopta decizii de care tot ea se va căi mai tîrziu. Mijloacele presei sînt precare atunci cînd vine vorba despre corectarea acestor direcții, dar nu ne putem dispensa de ele. Trăim într-o lume în care presa reprezintă un sector minoritar și trebuie să apărăm acest spațiu pînă la capăt și să ne bazăm pe alte mecanisme pentru a depăși obstacolele. Iar aceste mecanisme sînt: reglementarea democratică a *big techs* și educarea copiilor, căci dezinformarea nu a triumfat în școli și putem forma cetățeni mai pregătiți pentru conviețuirea în societate. sînt căi pe care UNESCO și ONU le știu. Pentru a combate dezinformarea, avem nevoie de presă, dar ea singură nu face față, fără educație și reglementare.

© Lindomar Cruz

Că tot ați spus că trebuie să luptăm pînă la capăt pentru menținerea rolul presei... Nu e mai verosimil faptul că s-a ajuns la capăt, că asistăm la sfîrșitul presei, că modelul jurnalistului profesionist e în plină dezagregare?

Nu putem accepta că trăim finalul jurnalismului profesionist. Dar da, parcurgem o criză extrem de gravă a lui. Nu știu dacă e cea mai gravă, dar e o criză a modelului, nu doar a redacțiilor. Se închid publicații. Mecanismele prin care presa se susține au intrat în colaps. Trebuie să imaginăm felul în care jurnalismul profesionist va supraviețui. De ce nu putem accepta sfîrșitul jurnalismului profesionist? Asta ar însemna să acceptăm că puterea politică va deveni sursa noastră de informație, ca în Rusia, unde redacțiile au fost preluate de guvern sau oprimate de el. Democrația e posibilă doar cînd puterea politică reprezintă doar una dintre sursele de informație, iar medierea dezbaterii publice cade în sarcina societății, a presei libere. Dacă presa profesionistă dispare, nu va mai exista această generare sănătoasă a democrației și vom intra într-o altă etapă, cu un alt tip de putere, care ar putea fi sufocantă, distopică, gravă.

Ați vorbit despre necesitatea de a reglementa rețelele sociale. Sînt multe voci care spun că reglementarea înseamnă cenzură.

Eu zic că răspunsul e simplu. Reglementarea nu e cenzură. Unde există astfel de reglementări democratice ale mediilor de comunicare? În SUA, Regatul Unit, Germania, Franța, Canada, Japonia, Suedia – vorbesc despre locurile pe care le cunosc. Există cenzură în țările astea? Nu. Reglementarea combate cenzura, o împiedică, asigură pluralitatea vocilor, stimulează concurența. Unde ea nu există, vectorii de comunicare sînt monopolizați și controlați de către stat și se ajunge la cenzură fățișă sau mascată, cum e, de pildă, în țări precum Cuba, Rusia, China, Venezuela, Turcia, Ungaria și în alte locuri. Unele se reclamă de la dreapta eșichierului politic, celelalte de la stînga, dar în aceste cazuri ideologia nu contează. Cei care zic că reglementările democratice produc cenzură sînt sau dezinformați, sau rău intenționați. X (Twitter) nu poate face ce vrea într-o democrație. Reglementarea sa nu e cenzură – nu rețeaua are dreptul la libertatea de exprimare, ci oamenii. X înseamnă putere economică. Noi nu putem spune că, atunci cînd această rețea reprimă anumite voci și le potențează pe altele, își exercită, de fapt, libertatea de expresie. Nu, în acest caz intervine abuziv prin intermediul puterii economice pentru a dezechilibra dezbaterea publică. Trebuie să înțelegem că libertatea de expresie este un drept al omului, nu unul al concernelor, cu atît mai puțin al celor monopoliste globale. Un astfel de concern are îndatoriri pe care trebuie să le respecte. Reglementarea protejează libertatea individuală și limitează puterea economică.

Incertitudinea reprezintă fibra noastră, spuneți undeva în eseul de la care a început interviul nostru și pe care l-am folosit drept ghid în toată discuția noastră. Care sînt incertitudinile care vă preocupă, care vă fascinează acum? E un alt fel de a vă întreba care va fi tema următoarei cărți.

Incertitudinea pe care viața ne-o aduce e un lucru bun. A trăi înseamnă a te arunca în necunoscut; singura certitudine pe care o avem e cea a morții, al cărei triumf face ca totul să se oprească. Să trăiești și să nu știi ce va fi cu tine mîine... Toate lucrurile pe care le facem pentru a ne înconjura de cît mai multe certitudini în ce privește ziua de mîine fac ca viața noastră să fie mai puțin strălucitoare, mai puțin aventuroasă. Pentru a-și asigura profitul, capitalul are nevoie să elimine riscurile. Viața omului, nu. E clar că un om temerar, ce riscă totul mereu, nu va trăi prea mult, dar trebuie să acceptăm să conviețuim cu incertitudinea. Ce incertitudine mă fascinează azi? Pregătesc un volum de poezii, o surpriză: sînt poeme care vorbesc despre incertitudinile politicii și ale dragostei. E un risc pe care trebuie să mi-l iau pentru a continua aportul meu incert la dezbaterea publică. Să scrii o carte de poeme e un risc mare.

Nu mă așteptam la o carte de poezie...

Mai sînt și alte proiecte – o carte de eseuri, de pildă. Dar cartea de poeme e surpriza. —

Interviu realizat
și tradus din limba engleză de **Radu LILEA**

www.polirom.ro

- Yuval Noah Harari
  Nexus
  Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA
  Autorul bestsellerului *Sapiens*
  Traducere de Ioana Aneci și Adrian Șerban
- Pablo Maurette
  Transmigrație
  Un roman palpitant având ca premisă asasinarea profesorului Ioan Petru Culianu la Chicago
  Traducere de Marin Mălaicu-Hondrari
- Donatella Di Pietrantonio
  Vârsta fragilă
  Premiul Strega 2024
  Traducere din limba italiană de Mihaela Gănеț
- Philippa Gregory
  Maree negre
  Al doilea volum al seriei care debutează cu *Ținutul mareelor*
  Traducere din limba engleză și note de Raluca Furtună

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Io o să fiu și naratoru', și personaju' principal“

Ovidiu VERDEȘ

Capitolul de față face parte din romanul *Alte muzici și faze*, scris de Ovidiu Verdeș între 2010 și 2013 și rămas în manuscris. Conceput ca o continuare la *Muzici și faze* (2000, Editura Univers; 2003, Editura Aula; 2016 și 2023, Editura Polirom), romanul reia firul temporal de unde fusese lăsat și îl completează cu un interval de 24 de ore. Prin publicarea lui anul acesta la Editura Polirom, Ovidiu va continua să fie prezent în „viață”, printre noi, chiar dacă pe 10 octombrie vor fi trecut doi ani de la plecarea sa. (**Rodica Zane**)

Am dat noroc, a rămas că mîine pe la un șase jumătate-șapte e la mine, am plecat și – gata, neică, eram cel mai mare barosan. Acu', primu' lucru, mă opream la trei și purtam negocieri intense cu Minitehnicus, după care sunam la Aglae, să-i zic lu' Mimi că nu pot să vin la prostia aia de ceai de la Margi, fiindcă s-a rezolvat cu propriu' meu ceai și îi aștept pe amîndoi mîine pe la șase, după care discutam cu Hari, să-i cer voie maică-sii s-o lase și să vedem ce și cum cu potolu', și de-aici încolo începeau detaliile practice. La noapte, stăteam pînă pe la două să-mi fac selecțiile de pe discuri, mîine dimineață dădeam o fugă pîn' la bunică-mea, să-i cer împrumut albumu' pentru Bodi, la prînz plecau ai mei, lugu-lugu, bai-bai, după aia trebuia să mă duc la Alimentara, să mai iau, totuși, un coniac albanez, și, în sfîrșit, pe la patru venea Hari și ne-apucam de făcut sendviciuri împreună. Mda, sper că nu mi-a scăpat nimic.

Așa, și-n problema scrisului și arătatului ce scriu lu' Bodi, dacă el ținea atît la chestia asta, nici o problemă, da' de ce nu zisese, domn'e, de la bun început că asta vrea de la sufletu' meu!? Adică să trec pe la el într-o bună zi, cînd o să consider io că, în sfîrșit, am reușit să scriu ceva mai acătării, nu căcaturile alea din caietu' de muzici și faze. Adică, mă rog, nu erau chiar căcaturi, da' așa, pîn' la toamnă, cînd pleca el în Ungaria, poate mă lovea odată inspirația și scriam ceva ca lumea, fiindcă trebuia să fie ceva mișto de tot, neică; ceva așa, să... PFAAAI DE MINE! BĂI TINUȚ, SĂ NU-MI SPUI CĂ TU CU MÎNA TA AI SCRIS CHESTIA ASTA! PĂI, DACĂ TU CU MÎNA TA AI SCRIS-O, ÎNSEAMNĂ CĂ GATA, M-AM RĂZGÎNDIT, ÎMI TRAG ALTĂ ȚRUPĂ ȘI NU MAI PLEC ÎN NICI O UNGARIE, NICI LA TOAMNĂ, NICI ÎN VECII VECILOR, AMIN!

...Da, sigur, vezi-să-nu zică el chestia asta, acu' iar o luam razna de fericire că venea la ceai, da', de fapt, asta era problema cu tîmpeniile alea de muzici și faze. Ele, în sine, nu erau chiar tîmpenii; cînd îi citisem atunci lu' Mimi, de zisese el că am talent și chestii, tipului îi plăcuse pe bune, adică a rîs și se vedea pe fața lui că-i place, da' știi care-i necazu'? Faza asta fusese pe la două noaptea, într-o noapte cînd erau ai mei de gardă amîndoi, și de-aia am avut curaj să-i citesc, fiindcă eram cam piliți. Altfel nu cred că-i citeam nici la paștele cailor, fiindcă nici cînd eram singur n-aveam curaj să le recitesc. Serios, le scrisesem așa, dintr-un foc, fără să tai aproape nici un cuvînt, fără să trec pe curat, fără nimic, după care închideam caietu' și-l băgam în sertar, mai la fund, să nu-l găsească maică-mea cînd făcea curat și-mi cotrobăia prin toate chestiile, da' parcă eram un cîine de-ăla care-și îngroapă osu' și uită unde l-a-ngropat.

...Adică, în fine, nici chiar așa, fiindcă îl scoteam iarăși cînd mă lovea inspirația, da' atunci treceam repede-repede peste tot ce scrisesem, răsuflam ușurat cînd ajungeam la pagina goală, începeam iar să scriu – și dă-i, nene, bagă cărbuni! –, da' după aia nu reciteam niciodată ce-am scris. Nu știu de ce naiba, de groază să nu fie niște tîmpenii, da' mi-era groază și cînd vedeam așa, cu coada ochiului, cîte-un cuvînt sau cîte-un început de frază; parcă mi-era rușine și de scrisu' meu de mînă!

Și la capitolu' ăsta Bodi cam pusese degetu' pe rană cînd a zis că nici așa nu merge, să scrii doar pentru tine. Fiindcă io mă dădeam șturlubatic, ziceam că-s niște tîmpenii, nu-mi pasă ce-am scris și n-o să citesc în veci nimănui, da' îmi păsa al dracu', nene! De multe ori vroiam să scot caietu' și să-l recitesc de la-nceput, măcar să știu dacă-l arunc sau nu, da' nu mă sculam nici măcar de pe canapea; mă uitam la lemnu' sertarului pînă o luam razna și mi se năzărea că înăuntru, acolo, e-o chestie care se mișcă, sau putrezește, sau un aluat de-ăla care se umflă, crește și într-o zi o să dea singur pe-afară.

...Aoleo, da' ia stai puțin! Păi da, nene, foarte frumos – îi promisesem io că trec pe la el cînd o fi și-o păți, da' cînd să mai trec dacă luni pleca la Mamaia și stătea acolo toată vara, după care, la toamnă, pleca în Ungaria!? Adică, poate nu pleca chiar imediat, la-ntîi septembrie, la prima oră, da' pîn' la toamnă mai era hă-hăăă! și dacă nu-și mai amintea ce-am discutat noi adineauri? Adică, nu cred că zisese faza doar așa, la derută, ca să mă pună pe mine la treabă cu scrisu', fiindcă și el băgase o aluzie că s-ar putea să nu ne mai vedem, da', ce naiba, ăsta vroia să-i citesc în august, cînd ne-ntîlneam la mare, la Mamaia!? Păi, bravo, nene; din partea mea îi citeam și la mare, și la munte, și-n Delta Dunării, dacă vroia, da' unde-anume la mare, la restaurantu' Pescăruș, în pauza de la programu' de cîntat!? Și ce să-i citesc; îmi luam în bagaj caietu' în care scriam și-l deschideam acolo, la o masă, în văzu' tuturor bulangiilor!?

...Aaa! la stai puțin! Mare șmecher, Bodi ăsta, nene! De ce zisese el că vine mîine, la ceai, cu chitara? Păi, cică „s-o acompanieze pe Hari“, și – nici o problemă, din partea mea, s-o acompanieze, frumos din partea lui, n-aveam nimic împotrivă să se simtă și Hari băgată-n seamă, da' io ce păzeam pe-acolo!? Dac-o acompania pe Hari și făceau ei un duet de-ăla, gigea, la sfîrșit, după aplauzele de rigoare, io nu-l rugam să cînte puțintel și singur, măcar cîteva compoziții de-ale lui...? Și, dacă se dădea modest și nu vroia să cînte din prima, nu-ncepeam să mă prostesc pe-acolo că „Hai, Bodi! Cîntă, Bodi!“ și faze de-astea de copil tîmpit...? Ba mă tem că virgulă cam începeam, neică, și, dac-o țineam tot așa, ce credeți că-mi zicea maestru' Bodi? Aud...?

Îmi zicea: „Lasă, băi Tinuț, că într-o bună zi, cînd o să scriu io o compoziție d-aia beton, să fiu io mulțumit de ea, îți promit că trec pe la tine să ți-o cînt“. La care, pricepînd unde bate nemernicu', pe mine nu mă apucau toți dracii? Nu-ncepeam să mă milogesc pe-acolo, să-i cad în genunchi, să mă tăvălesc pe ringu' de dans și să fac spume la gură ca epilepticu'!? Ba încă și mai urît, nene; nu știți de ce-s io în stare la faze d-astea, așa că el ce-mi zicea? Ai...?

Sadicu' dracu' îmi zicea: „Bine, băi Tinuț, io-ți cînt, da' numa' dacă ne citești și tu o d'-aia de-a zis prietenu' tău Mimi că e mișto și ai talent. Hai, curaj, că, vorba aia, ești între prieteni, și nu tre' să fie cine știe ce capodopera lu' Pește; ceva de-amuzament, așa, să meargă la ceai. Și ailaltă, capodopera, mi-o citești numai mie, odată, între patru ochi“. La care io știi ce făceam?

Exact, nene! Dacă îmi promitea și el că-și cîntă compozițiile, să mor io de nu citeam acolo, de față cu toți, chit că muream de rușine, fiindcă era o chestie care mergea la fix ca atmosferă, și de-aici mi-a venit, de fapt, ideea. Știi ce anume?

„Angie“, tăticu'! Adică, deocamdată n-avea nici un titlu, da' era ce scrisesem io după ce-am fost la el, la ceai, cînd le apucase pe proastele alea boceala pe „Angie“ și căzuse malaca de Tina grămadă pe mine, așa că la sfîrșit puteam să-l întreb: „Ce-are, nene, bucata aia așa, deosebit, că io nici pînă-n ziua de azi nu m-am prins!?“. Ar fi fost la marele fix dacă „Angie“ era și pe benzile alea două cu care venea mîine, și păcat că nu-mi trecuse prin minte să-i zic adineauri, da', în fine, acu' era prea tîrziu și, de fapt, altceva era mai important. Aia era singura bucată din tot ce scrisesem care-mi plăcea și mie, cît de cît. N-o recitisem niciodată, tot așa, de groază să nu mi se pară nasoală, da' o știam aproape pe dinafară; cred că, la o adică, nici nu mai trebuia să mă uit în caiet, și nu era nasoală, nene, fiindcă lucrasem la ea vreo trei nopți la rînd.

Din păcate, nu era terminată de-a binelea; a treia noapte mi-am dat seama că începutu' trebuia să vină, de fapt, la sfîrșit, și dă-i, taie, încercuiește fragmente, fă diverse săgeți și pune cifre – 1 acolo, 2 mai hacana, 3 mai la mama dracu', 4 aicea – și așa am lăsat-o, de lene sau nu mai știu de ce, parc-a fost și o fază la școală, cu Hari. Deci, mă tem că trebuia s-o rescriu cap-coadă, da' știam cum s-o rescriu. Chestia aia de la-nceput, care ziceam io că-i intriga, adică faza mai veche, de cînd fusesem la Bodi cu Mimi, cu Luci și cu Tanana, și tipu' făcuse mișto de noi că nu știm ce-i cu „Angie“ – aia trebuia să cadă fix pe începutu' lu' „Angie“ de la ceai, adică de cînd mi-am dat seama că-i piesa respectivă și pînă să-nceapă proastele alea să plîngă și să suspine în unanimitate. Adică, cum ar veni, faza să nu fie pe bune; să-mi amintesc numai io ce-a zis Bodi, în timp ce dansez cu Tina, da' să fiu convins în foru' meu interior că tipu' a făcut mișto de noi și, de fapt, nu există o asemenea piesă pe care să plîngă toate gagicile și să-ți șoptească la ureche „Hai, neică, la tine-acasă, că nu mai pot!“.

Fiindcă ăsta era tot șpilu', nene; dacă nu mutam pasaju' ăla, restu' fazelor – cum au început alea să plîngă, cum a-nceput Tina să se clatine ca Titanicu' și m-am prins io că-i beată pulă, cum a venit peste mine și ne-am trezit toți, claie peste grămadă, pe canapea, cum urla și făcea ca la balamuc, cum io simțeam că mă sufoc și așa mai departe – nu erau chiar stupide, da' parcă n-aveau nici un chichirez. Deci, toată chestia trebuia să treacă prin mine, da' prin mine ăla de-atunci, nu de-acum; io să fiu și naratoru', și personaju' principal; înțelegi!? Fiindcă-n felu' ăsta, după ce terminam de citit, puteam să ridic ochii din caiet, mă uitam la Bodi, mă-ncruntam puțin, la derută, cum se-ncrunta el, și-i băgam: „– Zi, neică, ce-ai vrut să zici atunci, cu faza aia!? Zi-mi și mie cum e cu «Angie», să nu mor prost!“. Adică așa, de poantă, fiindcă io știam ce-a vrut să zică...

Așa, și, deci, la noapte, după ce terminam cu selecțiile de pe discuri, asta făceam, fiindcă mai mult de... nu știu, maximum vreo două ore nu cred că-mi lua toată treaba, da' nu asta era, de fapt, ideea. Ideea era să fac chestia asta la sfîrșit, adică mai spre dimineață, după ce mîncam, beam, dansam și restu' chestiilor care se fac de obicei la un ceai, după ce ne uitam puțin și pe albumu' acela de fotografii de la bunică-mea, fiindcă și asta era o idee bestială; nu știu de ce naiba mi se păruse aiurea la-nceput. Mîine neapărat vroiam să trec pe la bunică-mea și să lugu-lugu, bunico, „Dă albumu'-ncoace, că te spargi!“, fiindcă Bodi era deștept, neică; unde scria că la un ceai tre' să faci numa' ce fac toți tîmpiții pe la alte ceaiuri!? Și dacă gagiu' venea singur, era la fix, neică, fiindcă nu puteam io cu Mimi să ne încolăcim pe-acolo, la bluzane, cu gagicile, și el să stea la birou, cu veioza aprinsă, eventual și c-o lupă la ochi, și din cînd în cînd: „– Băi Tinuț! Cine ziceai că-i puștoaica asta cu pălărie, stră-bunică-ta sau stră-stră-bunică-ta?“. Adică nu că nu puteam, da' nici nu era cazu': nu eram și io pe bune cu Hari, și Mimi pe bune cu, pardon de expresie, Aglae!? Și, dacă eram, ca ce chestie trebuia să ne pupăm și să ne mozolim neapărat pe la ceaiuri; nu puteam să facem bine-mersi chestia asta și cînd eram numai noi de capu' nostru, fiecare cu prietena lui...!?

Ba puteam foarte ușor, așa că ne mozoleam în draci cu altă ocazie, și la ceai fii atent cum se prezintă lucrurile! Deci, mîncat, băut, dansat, hai un sărut-două acolo, treacă de la mine, la bluzane, da' cu muzica oricum se termina pe la douășpe noaptea, așa că după aia privit cu toții albumu' strămoșesc, și io, din cînd în cînd, mici lămuriri și răspunsuri la-ntrebările de rigoare despre cine-i asta și cine-i ailaltă.

Buuun! De-aici, normal, o oră de discuții aprinse, că, vorba aia, fiecare cu familia și cu amintirile lui, da', la momentu' potrivit, adică pe la, să zicem, două jumătate, io de colo: „Băi, ia, atenție mărită și gata cu prostiile! Hari dorește să ne cînte cîteva melodii nemuritoare, din repertoriu' românesc și internațional“. Hari nu știu dacă chiar dorea chestia asta, fiindcă la ziua mea, cînd o apucase cîntatu', cam făcusem mișto toți de ea, da' pe atunci nici nu eram pe bune; altfel spus, discutam cu ea la telefon în seara asta și, dacă-i ziceam că Bodi vine cu chitara special ca s-o acompanieze, nu cred io că mă refuza.

Buuun! Deci, se producea acest mic recital, după care io, în calitate de amfitrion, îl invitam și pe maestru' Bodi să ne zică din chitara sa cîteva...

Adică ne-ne-ne-ne-ne! La loc comanda! Nu-l invitam pe nici un maestru, fiindcă Bodi trebuia să fie ultimu', înainte de mine; ăsta era tot șpilu'. În schimb, tot la momentu' potrivit, veneam cu propunerea genială – acum mi-a venit ideea – ca fiecare dintre noi, urmînd exemplul prietenei mele Hari, să-ncerce să ofere celorlalți un mic moment artistic, spre încîntarea publicului-spectator. Și, fără să mai aștept răspunsu', o-ntrebam așa, într-o doară, pe donșoara Aglae dacă n-ar dori să ne recite una dintre creațiile sale lirice, care vrea ea, nu contează, da' cu rugămintea să nu fie prea lungă.

Fiindcă, am uitat să menționez, Aglae, pe lîngă nenumăratele ei calități, mai era și poetă. Mimi zicea că scrie niște chestii de o neînchipuită profunzime a gîndului, cu nește metafore d-alea de te doare pur și simplu mintea, și sînt convins că erau niște porcării cu marea, cu păsări albastre, cu îngeri, îngerași, amorași și alte elanuri spre infinit, da' nu contează. Dacă îndrăznea să facă nazuri, îi ziceam că eu însumi intenționez să citesc ceva, o scurtă proză, da' mai la sfîrșit, fiindcă ea e

o adevărată doamnă şi io sînt gazdă. La care Aglae pricepea unde bat şi, ca să-mi arate ea cine-i mai tare, se rupea-n figuri de cred că ne căcam pe noi de rîs, da' io făceam tot posibilu' să mă abţin, de dragu' lu' Mimi.

Buuun. După Aglae, normal, venea la rînd Mimi. Cu Mimache al meu cred că aveam mai mult de furcă, fiindcă ăsta avea simţu' ridicolului şi parcă văd că-ncepea cu prostiile, că el, fiind la real, nu scrie poezii, nu cîntă şi nici nu face alte chestii artistice. Aiurea, de fapt cînta şi el puţin la chitară, şi nu cînta rău deloc şi, deci, putea să-i ceară chitara lu' Bodi şi să bage un *Blowin' in the Wind*, un *Yesterday* sau ceva din Cat Stevens, da', fiind şi Bodi pe-acolo, îţi dai seama că n-avea rost să-i spun chestia asta, fiindcă era complexat şi ar fi zis să cînte mai bine Bodi, aşa că făceam puţin mişto de el şi, dacă zicea că nu le are pe partea asta cu artele, îi ziceam: „De ce, Mimache; karatele alea de le faci tu nu se cheamă arte marţiale!? Ia treci şi arată-ne tu aicea nişte mae-gheri, tobi-gheri şi alţi gheri, aşa, gigea, ca-n filmele alea oaţe cu Bruce Lee, că, slavă-Domnului, eşti centură portocalie!". Şi, decît să-nceapă cu cracii ăia prin aer, să se facă de băcănie, îţi dai seama că mai bine îi cerea chitara lu' Bodi şi cînta şi el ceva.

E, şi după ce se producea şi Mimi, io, şmecher, anunţam de la microfon că urmează maestru' Bodi, care ne va cînta nouă în primă audiţie şi în exclusivitate cîteva dintre compoziţiile sale. La care Bodi, normal, începea cu textele, că el şi-a făcut datoria şi a acompaniat-o pe Hari, că el e de-acuma bătrîn şi bolnav, şi că Moldova nu e a lui, ci a urmaşilor urmaşilor lui, aşa că ne lasă pe noi, tineretu', să nu-ş' ce. Adică pe mine, fiindcă numai io mai rămăsesem, da' nu spunea direct, deşi io zisesem de la bun început că vreau să citesc ceva.

...Sau nu, de fapt, nu zisesem, fiindcă mai bine ziceam acum, şi nu-ncepeam cu condiţiile, că, uite, citesc şi io o schiţă, dacă după aia promite şi el că ne...

ZBOOOING!

Bou sînt, neică! Mă luasem cu planurile de viitor şi, poftim, în loc să mă opresc la trei, să discut cu Minitehnicus, cum le promisesem şi lu' taică-miu, şi lu' Bodi, m-am trezit că-mi caut cheile prin buzunar, fiindcă ajunsesem la mine, la patru, în faţa uşii. Şi asta n-ar fi nimic, da' ştii care-i culmea...?

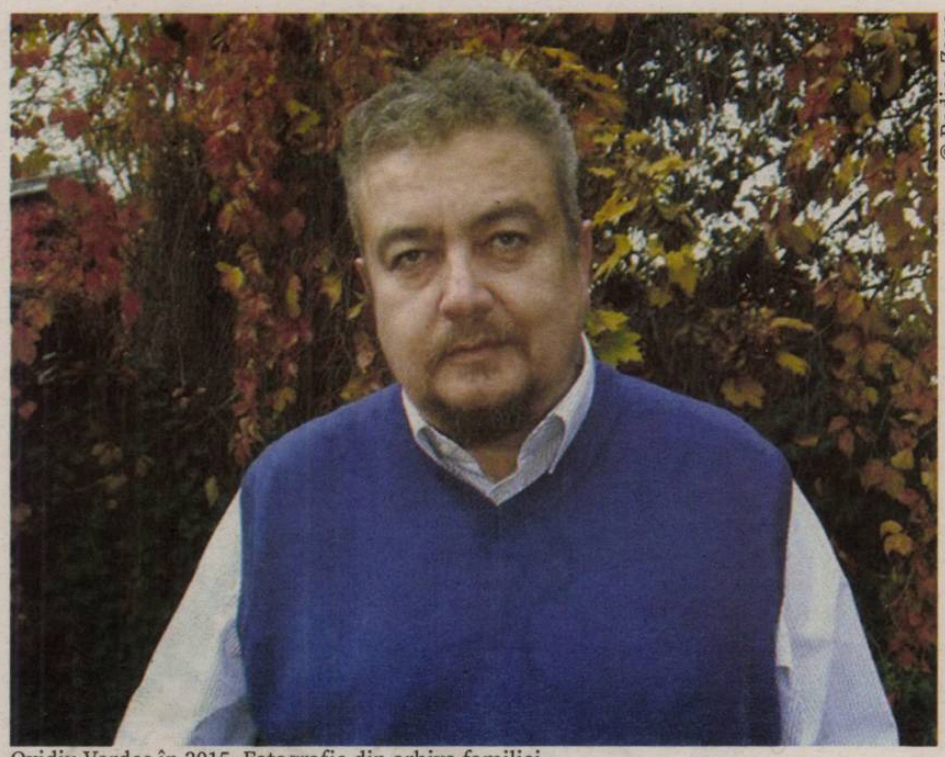
Mi-am amintit că marţi, cînd mă întorceam din prima mea vizită oficială la Hari şi eram io mai aşa, mai, vorba lu' Mimi, obosit şi cu coaiele făcute praştie după trei-patru ore de mozol în draci pe canapea la ea, mă trezisem, la fel – adică, de fapt, invers –, că vreau să descui la trei, sub mine, la Minitehnicus; era cît pe ce să fut şi nişte picioare-n uşă de nervi că nu se potriveşte cheia!

Am făcut urgent stînga-mprejur, să cobor iarăşi la trei, da', după cîţiva paşi...

ZBOOOING!

Şi de data asta „Zboooing!" pe bune, neică, fiindcă mi-am amintit toată faza şi nu ştiu cum mai discutam io cu Minitehnicus. Deci, marţi, mă chinuiam să descui la el, la trei; omu' a auzit cheia-n broască şi n-a mai priceput nimic, îţi dai seama, fiindcă şi el, şi nevastă-sa erau la ora aia acasă, aşa că a venit în vestibul, s-a uitat, probabil, pe vizor, m-a văzut pe mine, iarăşi s-a blocat, fiindcă ştia că stau la patru, şi pîn'-la urmă a deschis uşa, da' atunci ne-am blocat amîndoi de-a binelea; am început să ne uităm unu' la altu' şi fiecare aştepta să zică celălalt primu' ceva.

Pe bune, faza a fost ca-n filmele cu proşti şi pînă la urmă, normal, am zis io primu', fiindcă io eram de vină, numai că-n loc să-mi cer scuze şi să-i spun omului că am confundat etajele, io, şmecher, cică „Nu vă supăraţi, Corneluş e acasă?". Fiindcă Minitehnicus ăsta, cum îl poreclisem noi, prin curte, e tasu lu' Corneluş şi-a' lu' Mumu, doi picimani de-a patra şi de-a treia cu care io n-am avut



© Rodica Zane

Ovidiu Verdeş în 2015. Fotografie din arhiva familiei.

în viaţa mea texte, da' aşa, ca să iasă că de-aia futeam io cheia-n broasca lui şi mai zgîlţîiam şi clanţa nervos, fiindcă ditamai omu' de-a zecea aveam ceva probleme urgente de discutat cu „Corneluş".

Bafta mea a fost că Minitehnicus era şi el niţel cam dus cu pluta, aşa că, după ce s-a mai uitat iarăşi vreo două minute la mine, cu ochii ăia rotunzi, de papagal, l-a strigat pe Corneluş din casă şi m-a lăsat în plata Domnului. În curînd pe ecrane a apărut Corneluş, care avea urme de ciocolată pe bot; cînd m-a văzut, s-a blocat şi el, bine'nţeles; a-nceput să se uite la mine exact ca tasu, că aşchia nu sare departe de trunchi, şi atunci, ca să se termine mai repede toată circoteca, i-am băgat scurt un: „Auzi, pulică!? Dacă te mai prind că-mi rupi kentanele, te belesc, să n-am parte!".

Foarte spiritual, ce să-ţi spun! „Kentanele" erau kenturile alea două pe care le aveam io puse bine la Hidrantu' de la patru, ascunzătoarea mea de ţigări, şi pe care, normal, mi le rupsese bestia de Cipri, nu bietu' Corneluş, numai că io, deh, eram marele dur de-a zecea care se-ntorcea pentru prima oară în viaţa lui de la gagică. Deci, i-am trîntit chestia asta. M-am cărat şi l-am băgat definitiv în ceaţă, fiindcă bietu' copil cred că nici nu ştia ce-s alea „kentane", da' necazu' e că ta-su, mai mult ca sigur, ştia, Corneluş mai mult ca sigur mă pîrîse, şi cum mă mai duceam io acum la Minitehnicus să-i cer permisiunea să nu-ş' ce cu muzica la ceai!? Adică, aşa, la prima vedere, faza părea amuzantă, da' să te duci la unu' şi să-l rogi ceva după ce l-ai ameninţat pe fisu de-a patra că-l beleşti înseamnă că ori eşti culmea tupeului, ori nu eşti în toate minţile.

...Mda. M-am oprit pe palieru' dintre trei şi patru şi mai întîi am zis că nu mă mai duc nicăieri, da' chestia e că-i promisesem în mod solemn lu' taică-miu, adineauri îl mai pusesem şi pe Bodi pe drumuri, pentru staţia aia de la Penibilu', şi, dacă nu mă duceam, mîine seară, de la zece încolo trebuia să dau mai încet; altfel mă trezeam cu Minitehnicus la uşă, în pijama, şi ieşea cu scandal, cu toţi vecinii de la patru pe la uşi, ameninţări cu Miliţia ş.a.m.d. Aşa, era clar c-o să-nceapă că nu-ş' ce, avem copii mici, nu se poate, şi aveam o presimţire c-o să se ducă totu' dracului dintr-o prostie, da' am zis că prea ar fi absurd acum, după ce zisese Bodi că vine, aşa că trec peste orice mîndrie, la nevoie îmi cer iertare pentru faza cu Corneluş, îi cad în genunchi şi mă milogesc ca ultimu' om să mă lase măcar pîn' la douăşpe, na, mai mult nu ceream, şi-i ziceam că-i ultimu' ceai pe care-l dau în viaţa mea.

Mi-am luat inima-n dinţi, am coborît restu' scărilor, am sunat şi după cîteva secunde am auzit un „Corneluş! Vezi tu, mamă, cine e, că-s cu mîinile-n vasele astea!". Asta era madam Minitehnicus, adică – m-am uitat la plăcuţa pe care scria „Fam. Chirvasiu", să nu cumva să fac vreo boacănă – doamna Chirvasiu, şi iar mi s-a părut semn rău că mi-l trimite pe Corneluş la întîmpinare, fiindcă, dacă nu mă pîrîse dinainte, la faza asta sigur mă pîra, ca să se răzbune. S-a deschis uşa de la sufragerie, am auzit muzica de la *Mihaela*, după care nişte tălpi goale pe gresia din vestibul şi întrebarea de care mi-era mie frică:

– Cine ieee?

– Io sînt, am zis, vecinu' de deasupra. Tăticu' e-acasă?

Pauză, nu mi-a răspuns nimic, da' cică:

Maaami, e vecinu' de deasupra! Deschid? Care vecin, domnu' Taloş? Spune-i că vin imediat.

Vineee imediaaat!

Aiurea, Taloş ăsta stătea vizavi de mine, la 65, şi Corneluş am impresia că mă luase drept taică-miu, fiindcă vorbisem mai gros şi întrebasem de ta-su, da' ce naiba, Minitehnicus nu era acasă!? Păi ar fi fost o baftă chioară, nene, fiindcă madam Chirvasiu era o gospodină de-aia de ispravă; cu ea era floare la ureche, da' nu prea cred.

...Aha! I-am auziţ papucii prin culoaru' de la bucătărie, că apartamentu' era la fel ca al nostru, după care s-a uitat niţel pe vizor, a deschis, şi-a tras capotu' mai peste ţîţe, şi cică:

– Tinuţ!? Am crezut că-i domnu' Taloş, da' ce-i cu tine?

– Săru'mîna, doamnă! am zis. Mă scuzaţi că vă deranjez; pot să vorbesc puţin cu domnu' Chirvasiu?

– E niţel pînă jos, la maşină, da' ce-i? E inundaţie la voi, la doamna doctor?

...Doaaamne, mare eşti Doamne, mulţumescu-ţi ţie, Doamne, că mi-ai scos-o-n cale pe această femeie!

– Aaa, nu, staţi liniştită, da' pot să discut atunci cu dumneavoastră?

– Sigur, dragă; ce s-a-ntîmplat? Ai păţit ceva?

– Nu, da' mîine seară dau o petrecere, o să am cîţiva invitaţi, şi vroiam să vă cer permisiunea să..., adică să vă-ntreb pîn la ce oră aş putea să dau muzica puţin mai tare, ca să nu vă deranjez...

– Aaa! O petrecere...? Da' ziua ta parc-a fost...

– Nu-i ziua mea, am zis, e ziua prietenei mele, da', ştiţi, la ea acasă zugrăveşte, e toată casa cu fundu'-n sus, şi, în fine, le-am cerut voie lu' mama şi lu' tata s-o sărbătorim la mine...

– Aaa! Foarte drăguţ din partea ta, Tinuţ! Şiii... părinţi tăi o să fie acasă?

– Aaa! Adică dacă stau cu noi, să ne supravegheze...? Bine'nţeles, doamnă! Adică, în fine, ai mei tre' să plece la Ploieşti, la o nuntă, da' vine mama prietenei mele să aducă şi ceva de mîncare şi stă ea cu noi.

– E, bravo! În cazu' acesta, te rog să-i transmiţi fetii „La mulţi ani!" şi din partea noastră.

– Sigur că da, vă mulţumesc frumos, da', atunci, cu muzica cum rămîne? Adică pînă la ce oră aş putea să...?

– Pîn la ce oră vreţi voi, mamă, că io şi soţu' plecăm la ţară, la Topoloveni. Pe noi nu ne deranjezi, da' vezi să nu daţi prea tare, că doamna Taloş e operată, biata de ea. Du-te să vezi ce spun şi ei...

ZBOOOING!

– Aaa! Sigur, doamnă, oricum vroiam să discut şi cu ei, da' vă mulţumesc din suflet! Săru'mîna, să vă dea Dumnezeu... în fine, sănătate, belşug în casă, tot ce doriţi dumneavoastră! Haideţi că...

– E, lasă, Tinuţ, ai crescut şi tu mare, deacu' ai o prietenă şi sînteţi în vacanţă; nu-i cazu' să-mi mulţumeşti atîta. Bine, petrecere plăcută vă doresc...

I-am mai zis o dată „Săru'mîna!" şi a-nchis, da' am mai rămas în faţa uşii cîteva secunde, cu ochii pe vizoru' ăla, fiindcă nu-mi venea să cred, neică! Adică io mă rugasem la Dumnezeu mai mult aşa, la derută, că nu prea le aveam pe-astea cu religia, da' şi vorbit cu ai mei, şi sticluţă de whisky, şi venit Bodi singur la ceai, şi staţie Marantz de-o sută de waţi, şi ăştia plecaţi aşa, la marele fix, la ţară; aici nu era lucru' curat, neică! Adică, mă rog, în fine, asta nu-nseamnă că şi mîine toate or să meargă tot aşa, strună, că-n cele din urmă Bodi o să vină şi el cu o tipă normală, Aglae o să se dovedească a fi o dulceaţă de fată şi la ceai o să fie aşa, ca-n Paradis, da', orişicît, nene, dacă exista un Dumnezeu în ceruri, înseamnă că pe bune ştia tot ce-avem noi în minte şi s-a prins de ce ţin io atîta la ceaiu' ăsta. A priceput şi el că scopu' scuză mijloacele şi minţisem că-i ziua lu' Hari şi că maică-sa o să stea cu noi ca să nu-i bag pe-ai mei în rahat că pleacă de-acasă şi mă lasă de capu' meu. Şi cu madam Taloş aia, a se slăbi, fiindcă de cînd eram io mic se tot dădea „operată" şi suna la noi la uşă la orice oră din zi şi din noapte ca s-o consulte maică-mea pe gratis.

Am luat-o din loc, am început iar să urc scările şi-am zis că-n cazu' ăsta pot să dau şi io niţel mai tare pînă pe la un două-trei noaptea, aşa că nu mai citeam nici o schiţă. Pentru că, într-un fel, ar fi fost mişto, da', totuşi, faza aia cu „Angie" era cam veche, şi prea vroiam io să mă dau rotund că fac Cenaclu' Flacăra la mine-acasă. Îi citeam numa' lu' Bodi, domn'e, fiindcă aşa-i promisesem, şi ştii unde anume se întîmpla chestia asta?

La mare, la Mamaia, fiindcă între timp mă mai gîndisem şi nu era nevoie să iau cu mine tot caietu'; puteam să-mi bag în valiză numai cîteva pagini cu ce vroiam să-i citesc. Şi nu-i citeam nici la restaurant, fiindcă în pauza de la program omu' mînca, da' nici aşa, aiurea, la plajă, fiindcă el oricum nu le avea cu plaja. Se scula pe la prînz, fiindcă noaptea, după program, nemţoaice la greu şi alte gagici, mînca, după care se ducea să bea un coniac şi să privească marea pe terasa aia a hotelului, unde zicea c-ar fi frumos să mai stăm şi noi doi de vorbă. Deci, acolo îi citeam, şi ştiam şi ce-i citesc.

Mîine, la ceai, eram atent, să-mi întipăresc în minte toate amănuntele, şi de luni încolo, în porcăria aia de tabără, oricum ziua nu prea aveam ce face, fiindcă Hari stătea-n cameră cu Ina şi cu Dana, aşa că rămîneam şi io la mine-n cameră şi scriam o chestie despre ceaiu' ăsta, de mîine. Şi de data asta scriam ca lumea, neică, nu aşa, că ciac-pac şi gata, fiindcă puţin talent aveam io acolo, nu neg, da' numa' cu talentu' nu merge; tre' să iei fiecare cuvîntel şi fiecare frază şi s-o suceşti şi s-o-nvîrteşti pînă sună de nu se mai poate. Adică aşa, ca o notă într-o partitură muzicală. —

Sub cerul Parisului

Text și desen de Tudor BANUȘ

Foaie verde de cicoare
Astăzi nimeni nu mai
moare,
C-a venit decret de sus:
Nimeni nu mai e supus

Legii gravitației!
Căci capii fundației
Au decis așijderea
Că nimic nu va durea!

Sub pufoasa plapumă
Nu mai știm de tată,
mumă,
Și ne zbenguim-ntr-o oală
Antigravitațională!

Din mansardă pînă-n beci
Poți, de vrei, gazul să-l freci
În instanță superioară!
Nu-i de nasul
tău, Marioară!

Căci sîntem alcătuiți,
Așa cum și tu presimți,
Din substanțe foarte rare,
Să nu le atingi c-o floare!

Și pe lîngă toate cele
Am închis peste măcele
Ușa grea, și ochi și gură,
Că vă-ntreceți făr-măsură!

Pînă mîine, azi și ieri,
Nu vedem pe nicăieri
Omenire! Coate-goale
Ies din razele vizuale...

Și-un tango, așa, high-life,
Îndrăcit și fără ștaif
O s-arate lumii-ntregi
Cum e astăzi să petreci.

O viață fără sfîrșit!
Sper c-acum ești lămurit
Că nimic nu-i legiuit
Pentru tine! Stai pitit!

Căci aici e cu dichis –
De-aia se cheamă Paris!

Teatru

„Mătușile din Tel Aviv“ (II)

Introducere în povestea optzecistă a turneelor în Israel

Iulia POPOVICI

Foarte susținutele turnee teatrale ale românilor în Israel din anii 1980 nu au fost, totuși, cam niciodată unele de mare artă și prestigiu.

În 1986, societatea de impresariere Tarbut Arts-Books din Tel Aviv (Teșu Solomovici și, aparent, o anume Irina Popovici; „tarbut“ înseamnă „cultură“ în ivrit) a organizat un turneu cu *Vă place Brahms?* – în regia Olgăi Tudorache, pe o dramatizare a lui Radu Duda (acum, prințul Radu de România, pe atunci actor la Naționalul ieșean) –, în care jucau Tudorache, Duda și Victor Rebengiuc. Pe lîngă costurile vehiculate – au fost opt reprezentații, la Tel Aviv, Ierusalim, Haifa, Beer-Sheva și „alte localități mai mici“, onorariul plătit (către Agenția Română de Impresariat Artistic – ARIA) fiind de 750 de dolari pe reprezentație –, rapoartele Securității arată și condițiile în care se derulau astfel de turnee: unele săli erau improprii pentru teatru (nu aveau acustică, mai ales), eclerajul era asigurat de un localnic, un „evreu polonez din Basarabia“ nu foarte profesionist, iar recuzita, care cădea în responsabilitatea impresarului, ori lipsea, ori era de proastă calitate (căci ieftină). Publicul era alcătuit preponderent din israelieni de limbă română în vîrstă.

Apetența pentru teatru a publicului israelian de limbă română

La puțin timp după turneu, la Radio Europa Liberă s-a difuzat o relatare a lui Sorin Cunea (plecat din țară în 1966, el era titularul rubricii „Radiomagazin“), conform căreia *Vă place Brahms?* era „o improvizație, făcută pe baza unei adaptări puerile“, și mulți spectatori au părăsit sala la pauză (cronicile elogioase din presa israeliană de limbă română fiind un tribut adus Ambasadei RSR). Ca să clarifice „aspectele sesizate“ la Europa Liberă, securiștii s-au întîlnit cu Olga Tudorache, în biroul ei de la Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică (IATC), unde preda, ocazie cu care s-a dovedit că unii spectatori într-adevăr plecaseră de la spectacol – pentru că nu auzeau ce se vorbește pe scenă. În plus, pentru a vinde integral sălile, se pare că impresarii promovaseră turneul cu un afiș care conținea „o aluzie conform căreia cei ce vor asista erau lăsați să creadă că vor vedea și aspecte amoroase – lucru eronat“. Altfel spus, li se promisese niște erotism.

Motivul pentru care, însă, Olga Tudorache inițiia ea însăși, recurent, proiecte care s-o ducă în Israel era tocmai religiozitatea ei. Într-un astfel de turneu – cel din 1985, cu *Amintirile Sarei Bernhardt* –, a „avut revelația“ a ceea ce o apropia de colegul ei de scenă din acel spectacol în două personaje, Ștefan Iordache: „Eram amîndoi la Grădina Ghetsemani [aproape toți românii vizitau locurile sfinte cu ocazia unor astfel de deplasări, *n. I.P.*], lîngă măslinul unde s-a rugat Iisus. Ștefan a stat mult timp acolo, tăcut. La un moment dat, m-a strigat: «Olga, îți dai seama că aici și lui Iisus i-a fost frică?». Doamne, în momentul acela, l-am iubit, l-am cunoscut, am înțeles cine este. [...] A fost între noi ca o atingere de suflet...“. Trebuie spus că, totuși, Ștefan Iordache nu împărtășea tocmai tipul de credință al Olgăi Tudorache (de altfel, nici nu a fost un „abonat“ al turneelor israeliene) – preocuparea lui pentru explorarea fricii ținea mai curînd de teatru, iar interesul pentru reprezentațiile în Israel, de sentimentul de sufocare profesională pe care-l trăia în România.

Deși cu doi titani ai scenei în distribuție, care-i produseseră regizorului Mihai Berechet reale plăceri la repetiții, *Amintirile Sarei Bernhardt* nu era, nici el, un mare spectacol. Conform memoriilor lui Berechet, adusese piesa el însuși, de la Paris, și o tradusese, dorind s-o monteze cu fosta lui colegă Marcela Rusu și cu Radu Beligan, la Teatrul Național (unde regizorul era angajat). Însă Beligan se extrăsese din proiect și o extrăsese și pe Marcela Rusu, recomandîndu-i-o lui Berechet pe Olga Tudorache, care i-a propus din prima să pregătească spectacolul pentru Israel, cu Octavian Cotescu drept partener, Iordache intrînd pe rol după ce Cotescu s-a declarat copleșit de obligațiile lui de profesor la IATC. Tudorache „s-a ocupat de tot și de toate“, inclusiv de întreaga organizare a premierei în Israel. Iar singurul turneu în Țara Sfîntă al Olgăi Tudorache din această perioadă, despre care se poate presupune că nu a fost integral pus la cale tot de ea – măcar pentru că în Israel a călătorit și Dinu Săraru, directorul instituției producătoare – e cel cu *Noapte bună, mamă*, de la Teatrul Mic, din 1988 (impresariat de Nathan Ghilboa), tot un spectacol miniatural, în două personaje (partenera lui Tudorache era Liana Ceterchi).

Sînt o grămadă de motive pentru care apetența pentru teatru a publicului israelian de limbă română venea la pachet cu preferința lui pentru vedete și spectacole de divertisment, deși ar părea paradoxal faptul că regizori ca Dinu Cernescu și Cătălina Buzoianu au lucrat intens în Israel, pe cînd spectacolele care-i făcuseră cunoscuți în România nu au făcut turnee în Țara Sfîntă. (Pe de altă parte, și publicul românesc ar fi avut – după cum s-a dovedit, cel mai bine, după 1990 – aceleași tendințe, dacă n-ar fi trăit într-un regim autoritar și n-ar fi avut de ales, de regulă, între propagandă pură și senzația disidenței prin „șopîrle“.) Era o chestiune de gust generațional – revista/vodevilul era genul cel mai practicat și prizat al teatrului interbelic, mai ales în cazul trupelor evreiești, iar publicul era, adeseori, după cum am văzut, în vîrstă, așa că cele mai căutate erau Teatrul „Constantin Tănase“ (manageriat și de alți impresari decît Ghilboa și Solomovici) și producțiile muzicale ale Teatrului Evreiesc de Stat. Avea de-a face și cu realitatea că acest public, de multe ori nostalgic, se raporta la dramaturgia pe care o cunoscuse în România și ținea la sentimentul reconectării cu țara prin frecventarea vedetelor confirmate.

Și era, în egală măsură, o opțiune încurajată de impresarii (privați, capitaliști) ai acestor turnee: nu oricine și nu orice putea umple o sală cu mii de locuri, ca Heichal HaTarbut, din Tel Aviv, jucînd în românește, doar un recital al lui Florin Piersic o putea face (sau un spectacol în idiș cu Tricy Abramovici). În anii '80, schimburile culturale se reduseseră dramatic, turneele internaționale erau aproape integral lăsate în seama ARIA, veșnic presată să facă bani din ele, iar ARIA avea o listă descurajantă de tarife (pe care toată lumea căuta să o fenteze). De aici, economiile făcute, de la distribuții la recuzită, și asocierea turneelor cu organizarea de revelioane „artistice“ cu vedete invitate din România, la care, cel puțin în cîteva cazuri, și Solomovici, și Ghilboa înghesuiau mai mulți participanți decît locuri și porții de mîncare (Florin Piersic povestește despre o astfel de situație în 1975-1976, iar trei familii de ingineri israelieni se plîngeau, în revista *Minimum*, din rațiuni similare, cu privire la Revelionul 1987-1988).

Chiar și Teșu Solomovici admitea, în anii '90, că „puține au fost spectacolele de repertoriu prezentate la noi în țară“ (adică în Israel) și „s-au preferat în genere «spectacolele de vedetă»“ – mai mult sau mai puțin șușe, cum ar veni –, din motive de costuri, însă ținea să facă și inventarul „spectacolelor de înaltă ținută artistică“, pe care le impresariase în deceniile opt-nouă. („Șușenizarea“, din rațiuni comerciale, a teatrului era și un fenomen românesc – deplîns, de exemplu, în 1982, chiar de Securitate.) Printre cele pe care le enumeră impresarul (nelăsînd la o parte nici *Vă place Brahms?*), la loc de cinste e *Oameni și șoareci*, un spectacol legendar al Naționalului bucureștean, cu premiera în 1965, cu un Florin Piersic excepțional în rolul lui Lennie (la data turneului, în 1978, Piersic juca foarte puțin la Teatrul Național, din cauza filmărilor, dar atașamentul lui față de *Oameni și șoareci* a ținut producția în repertoriu mult peste un deceniu).

Piața turneelor românești era foarte concurențială

Deși confirmă și Piersic, în memorii, că impresar a fost Solomovici, notele date de Valeria Gagealov (singura actriță din distribuția *...șoarecilor*) pentru Securitate arată că primele discuții, aranjate de Piersic, au fost cu un alt impresar israelian, Paul Simon, care deja antamase spectacolul la ARIA, pentru 14 reprezentații și 200 de dolari de actor pe reprezentație. Însă Simon era reticent să continue demersurile, căci, aflați în același timp la București, ca să organizeze un turneu cu *Titanic Vals*, tot de la TNB, Nathan Ghilboa și Teșu Solomovici îi propuseseră să pună de-o combinație: să impresarieze la comun *Oameni și șoareci* și *Titanic Vals*, coborînd astfel onorariul per actor la 40-50 de dolari. (Oricum, agrearea unui gaj direct cu artiștii era în contra reglementărilor ARIA, căci putea conduce la văduvirea de cît mai multă valută a bugetului național.)

Gagealov le raporta securiștilor că Ghilboa și Solomovici îl amenințaseră pe Paul Simon cu boicot din partea sălilor de spectacol din Israel, iar el îi numise pe cei doi colegi ai lui „rechini“, care „nu urmăresc decît cîștig în detrimentul celor pe care-i angajează“. În final, cumva, turneul i-a rămas doar lui Solomovici și a cuprins 15 reprezentații. Nu l-a „prins“, însă, și pe cel cu *Titanic Vals*, rămas pe seama lui Ghilboa – așa că, după ce în presa israeliană au apărut articole despre antisemitismul montării lui Horea Popescu, Ghilboa îl suspecta pe Teșu Solomovici că le-ar fi pus la cale. Piața turneelor românești era foarte concurențială.

De la bun început, ideea a fost ca numai o parte dintre actori să facă deplasarea cu *Oameni și șoareci*. Motivul pentru care nu se punea problema de a duce în Israel spectacolul integral, cu toată distribuția, va fi avut de-a face, cu siguranță, cu nivelul ridicat al costurilor. Însă avea de-a face – mai ales fiind vorba despre o „inițiativă particulară“ a lui Piersic și nu despre o sarcină de serviciu ori „de partid și de stat“ – și cu problema pe care o genera orice turneu cu mulți actori, mai lung de trei zile, într-un teatru jucînd la foc continuu: blocarea/încurcarea reprezentării altor spectacole (în care jucau aceiași actori) la sediu. (Știm că asta era o problemă – probabil una mai serioasă în anii '80 decît în deceniul anterior – datorită notelor informative provenind chiar din Teatrul Național București: turneele altui spectacol, *Fata din Andros* de Terențiu, în regia lui Grigore Gonța, cu același număr de actori în distribuție, năștеau mîrîieli de tot felul, din cauza reprogramărilor și înlocuirilor ad-hoc).

Avînd în vedere că de la Teatrul Național urmau să plece în turneu doar Piersic (Lennie), Matei Alexandru (George), Victor Moldovan (Curley) și Valeria Gagealov (soția lui Slim), întrebarea era oare ce adaptare se putea face spectacolului cu mai puțin de jumătate din distribuție. Realitatea e, însă, că-n turneul israelian nu au jucat doar patru actori din zece. Au jucat șapte.

Toată lumea din teatrul românesc părea să aibă, dacă nu o „mătușă“ (din specia librăresei din copilăria brăileană a regizorului Berechet), atunci un „văr“ la Tel Aviv: mulți actori de origine evreiască, cu care Piersic și Matei Alexandru se cunoșteau, emigraseră deja la finalul deceniului opt, o parte semnificativă dintre ei se reprofilaseră profesional, din rațiuni de limbă, fără să-și dorească neapărat, și toți erau dornici să urce din nou pe scenă.

Soluția lui „Lennie“ și „George“ (conform memoriilor lui Florin Piersic) era să apeleze la amicii și cunoștințele lor emigrate, care să preia o parte a rolurilor din spectacol, într-o formulă adaptată regizoral de Victor (Vicky) Moldovan („profitînd“ de faptul că regizorul *...șoarecilor* și fostul lor mentor, Al. Finți, murise în 1972) și botezată „coproducție“, pentru care cei trei colaboratori au avut, în final, cinci zile de repetiții la dispoziție pentru a intra în rol.

Peste ani, impresarul turneului, Teșu Solomovici, își interiorizase atît de bine teza „coproducției“, încît prezenta *...șoarecii* ca atare, într-o scrisoare la „poșta redacției“ trimisă revistei *Minimum* în 1993: „puternica dramă a lui John Steinbeck, prima coproducție româno-israeliană (cu actorii români Florin Piersic, Valeria Gagealov, Matei Alexandru, Victor Moldovan, și actorii israelieni A. Munte, J.M. Rossetti)“. Lui Solomovici îi scapă oricum un actor israelian, iar lista celorlalți se potrivește cu a lui Florin Piersic doar în privința lui Alexandru „Zighi“ Munte, ceilalți doi fiind, spune Piersic, Ion Podoleanu și Carol Marcovici (foști actori la Teatrul Evreiesc de Stat).

Chiar la valoarea redusă a gajului, vehiculată în notele Valeriei Gagealov, fiecare dintre actorii români ar fi primit în jur de 700 de dolari, o sumă impresionantă în acei ani (la *Vă place Brahms?*, după baremele ARIA, fiecare actor ar fi primit în jur de 130 de dolari pe spectacol). Dacă se urmau regulile ARIA, cea mai mare parte le era depusă într-un cont bancar în țară, ceea ce le lăsa sume mici de cheltuit în Israel. În alte cazuri – de muzicieni contractați în restaurantele și hotelurile israeliene –, românii încercau să revină în patrie cu cash în valută și cu bijuterii de aur, în cantități de uz personal sau ca să le vîndă. Din aceste turnee teatrale, actorii se întorceau, cel mai adesea, cu mici obiecte de cult. Bijuteriile în exces se confiscau, iconițele, nu. —

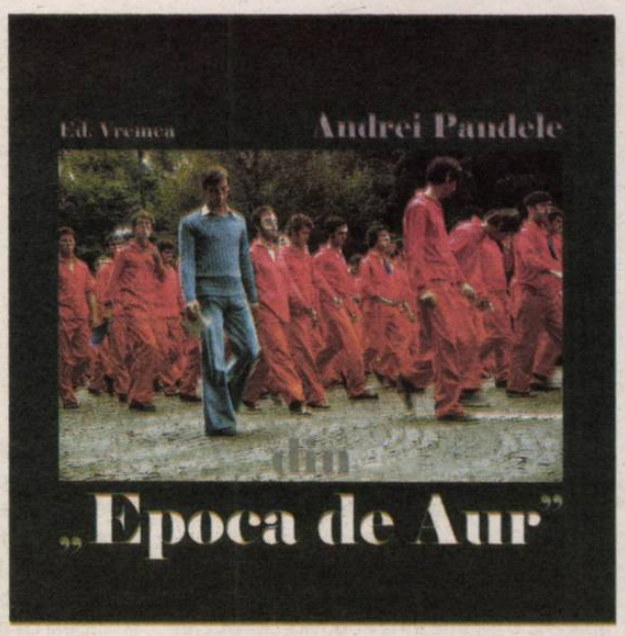
P.S.: De la mătușile lui din Tel Aviv, Radu Cosașu se întorcea, în anii '90, cu cărți și reviste occidentale.

Surse:

- ACNSAS, Fond Documentar, dosar 0008932, vol. 19, vol. 39, vol. 76;
- Mihai Berechet, *Alte caiete albastre. O viață dăruită teatrului*, Editura Florile Dalbe, București, 2000;
- Ludmila Patlanjoglu, *Regele scamator Ștefan Iordache*, Nemira, București, 2004;
- Florin Piersic, *Viața este o poveste...*, Bookzone, București, 2022;
- Colecția revistei *Minimum*.

Arte vizuale

Un timp căruia îi lipsea firescul



Vladimir BULAT

Un oarecare, pe numele August Landmesser (1910-1944), a fost un muncitor german pe șantierul naval „Blohm+Voss", din Hamburg. La o manifestație din 13 iunie 1936, el a refuzat să fie împreună cu toți cei adunați – în salutul nazist. Este surprins într-o fotografie, publicată de-abia în 1991, în ziarul *Hamburger Abendblatt*, în data de 15 noiembrie. Landmesser apărea fiind singurul care stă cu mîinile încrucișate, cu capul descoperit, cu un surîs dezaprobator pe buze, în mijlocul unei mări de bărbați avînd cu toții mîinile drepte întinse în fața lor... Fotografia publicată conținea rugămintea către cei care o văd să ofere informații despre omul care, prin atitudinea sa, trăda refuzul oricărei alinieri la regimul hitlerist în plină ascensiune.

Cea care l-a recunoscut a fost Irene Eckler, cea de-a doua fiică a lui Landmesser, născută în 1937. Ea purta numele mamei sale, Irma Eckler. În 1998 a apărut un volum, în care Irene Eckler a reconstituit istoria familiei sale și astfel s-a aflat și despre cel pe care-l știm azi, un simplu muncitor german, ca pe un insurgent, un nesupus, într-o epocă în care trebuiau toți să fie pe linie, conformiști și înrobiți ideologic. Tradusă în engleză, cartea este cunoscută cu acest titlu: *A Family Torn Apart by „Rassenschande": Political Persecution in the Third Reich; Documents and Reports from Hamburg in German and English*.

Mi-am amintit de această fotografie, devenită faimoasă, în contextul apariției la noi a volumului de fotografie *Din „Epoca de Aur"* de Andrei Pandele, la Editura Vremea. În 1990, el a publicat, alături de Irina Nicolau, volumul *Vom muri și vom fi liberi*, despre Revoluția din decembrie 1989. Au urmat o lungă tăcere și o revenire spectaculoasă cu fotografii parcă ieșite de nicăieri, *Fotografii interzise și imagini personale*, album apărut în 2007, la Editura Compania. Regretata editoare, Adina Kenereș, a avut un rol determinant în scoaterea la lumină a acestui patrimoniu fotografic neștiut, despre Bucureștiul demolat în ultimele două decenii ale comunismului. Ea a intuit potențialul acestui material și l-a pus în valoare cum a știut mai bine, mai coerent și profesionist.

Andrei Pandele este de formație arhitect și a profesat încă din era comunistă fotografia sportivă, fiind membru în diverse asociații de profil. Lucrînd la un birou de proiectare din București, Pandele cunoștea arealul orașului care era sau urma a fi supus sistematizării, modernizării și, implicit, demolărilor. Mergea programatic anume prin acele locuri și *îmbălsăma* fotografic fața orașului, înainte ca acesta să fie mutilat și distrus în zonele sale vechi. În mod evident, atitudinea sa era una insurgentă și neautorizată. Gestul său poate fi calificat și astăzi ca unul periculos și absurd. Onestitatea și curajul au devenit chestiuni marginale, inacceptate în acel regim.

Pe coperta albumului *Din „Epoca de Aur"* vedem o fotografie cu o manifestație. Toți cei implicați sînt îmbrăcați într-un soi de combinezon roșu și merg în pas de paradă. În prim-plan, vedem un bărbat îmbrăcat în blugi, cu un pulovăr peste cămașa albă, a cărei guler marchează gîtul bărbatului. Acesta are capul aplecat, pare abătut. El nu a participat la manifestație și nu este deloc clar de ce este printre cei mulți. Fotografia de la pagina 51 ne explică în parte sensul celei de pe copertă.

Întregul conținut este cu imagini din comunismul crepuscular, făcute într-o perioadă lungă de timp, în care Pandele înregistra cotidianul de zi cu zi. Privirea este curățată de balastul sentimentalismului, de neghina care, de regulă, contribuie la drojdia uitării. Fotografiile acestea surprind, mereu subreptice: ochi, ustensile, priviri goale, mase umane, gesturi, poziții nefirești, veșminte, stîngăcii și situații care sînt *de atunci*, dar nu în sens temporal, ci categorial. Toate conțin în ele microbii acelei lumi brutale, sălășluiți în oameni, căci fără oameni nici *lumea aceea* nu ar fi fost cu putință. Era *un timp căruia îi lipsea firescul*.

Atunci totul era contrafăcut, fleșcăit, ricoșat, condiționat de dualitate, ambiguu, ridicol, înghesuit, ticăit, forțat, amînat... Căci nu rateul era grav, ci că orice era lăsat pentru *o altă dată*. Pentru cîndva. Astfel, intensitatea brutalității și a vulgarității sporea progresiv, din primele clipe ale aurorei pînă la chindia cernită a nesimțirii. *Ne-simțirii* devenite endemice. Trăiai continuu ca sub narcoză, anesteziat, în așteptarea unei intervenții chirurgicale amînate. Te perpeleai fără soluții, dar mereu alții decideau pentru tine. Altul era ceva impersonal, dar neabătut prezent. Mereu *aici*, lîngă tine. Pînă și somnul tău în comunism era fals, căci uitai de nebunia zilei, te prefăceai că trăiești, că ești. Dar nu era deloc un ieri, cum și *mîinele* devenea funest. Iar viitorul se dorea, pururea, *luminos*.

Andrei Pandele a conștientizat că acea substanță temporară, sufocantă și putridă nu trebuia lăsată doar pe suprafața de celuloid, căci ani în șir nici nu se decisese să developeze acel material. Ținea rolele cu peliculă ascunse, încă mult timp după căderea oficială a comunismului. Dar era conștient că acesta a mai perpetuat în conștiința și percepția semenilor, trebuia timp pentru a depăși angoasele, inerțiile, crizele morale.

În 2008, a apărut albumul *Martorul-surpriză*, tot la Compania. Avea subtitlul: *Fotografii necenzurate din comunism*. Iar cuvîntul de început era semnat de Petru Romoșan, se numește „Probe-supriză". Acesta punctează pertinent și-i face dreptate lui Pandele: „Sistemul aberant de odinioară nu ne-a părăsit cu totul. Se plimbă printre noi, e în noi înșine și se arată încă apt de mari distrugeri. Ca într-un proces cu jurați, martorul-surpriză ar trebui să fie și aici decisiv. «Crima» a fost fixată pe peliculă".

Albumul din acest an reia, în parte, documente fotografice din acel volum, dar aduce și cîteva zeci de fotografii inedite, probabil dintre cele care încă stăteau ascunse. Lansarea de la Galeria Galateca (17 mai), la care am fost invitat să țin un cuvînt de deschidere, a arătat cu vîrf de măsură că problematica memoriei este încă vie la cei care au trăit în acele vremuri, care se identifică cu ele, nu și la cei născuți după 1990. De aceea, tînăra generație are nevoie de o serioasă „catehizare" în materie de conștientizare și înțelegere a acelei epoci, în care au trăit părinții și bunicii lor. Or, memoria acelui *timp căruia îi lipsea firescul* nu trebuie neglijată, nici uitată de nimeni. Ororile care se întîmplă acum în coasta țării noastre, care au culminat cu extinsul conflict armat pornit de Federația Rusă împotriva Ucrainei, ne fac să credem că și chestiunea trecutului totalitar din cele două țări a rămas tulbure, nelămurită, neglijată, care trecut încă zace secretizat prin arhive și gropi comune. Umbra comunismului încă ne bîntuie pe mulți dintre noi. De aceea, orice mărturie care arată și strigă despre cum a fost acel trecut totalitar trebuie scoasă la lumină, mediatizată, în marea aceasta de insignifianță în care ne scăldăm.

Cred cu tărie că aceasta este cea mai ambițioasă și completă mărturie fotografică a lui Andrei Pandele despre amurgul comunismului românesc, cu 89 de fotografii inedite. Nu am putut tăcea la apariția ei. Este necesar ca să se știe despre Andrei Pandele, că este omul care a îndrăznit, și efectele curajului său sînt vădite. Depinde de noi cum vom recepta acest patrimoniu fotografic. —

Fotografii de **Andrei Pandele**

de–clic(k) / atelier deschis

Forensic photography

(Foto Arles 2024, 4)

Bogdan GHIU

Forensic photography, denunțare și cercetare publică, comună, în *forum*, instruire de proces public; fotografie de intervenție-investigație (contra-)/(cvasi-)*științifică*, adică (popular-) politică.

Așa ar putea fi descrisă și intitulată, cît mai „strîns" (!) cu putință, una dintre cele mai noi și mai interesante direcții din fotografia contemporană, soră geamănă cu direcția de cercetare (alternativă) din arta contemporană (în general). Este vorba despre concepte și proiecte fotografice, despre *intervenții contra-documentare* și *alter-științifice* preocupate în special de ecologie, biodiversitate și urgență climatică („mutație", îi spune Latour), dar și despre minorități, populații, popoare, deplasări forțate, exoduri, migrații, altfel spus cu adevărat de *ecologie* (problematică și tematică), în general, în deplinul sens al termenului.

Astfel de proiecte, din ce în ce mai ingenioase și mai pătrunzătoare, își propun să re-pună la dispoziție publică și să *re-elibereze* tehnici și tehnologii imagistice acaparate, aservite și deviate pentru a fi folosite preponderent, dacă nu exclusiv, în scopuri la rîndul lor de aservire, acaparare și exploatare. Ele se străduiesc, deci, să vizualizeze, să concretizeze, să real-izeze, ca în medicină sau astronomie, modelizări imagistice de sprijin, machete de cercetare, testare, experimentare și, deci, conștientizare ale unor fenomene care de mult nu mai sînt, de fapt, im-perceptibile, doar consensuala, cu adevărat (negativ-)universala noastră rea-credință și rea-voință se încăpățînează a se preface că nu le vede, adîncindu-se/ne în eroare și în dezastru.

Astfel de proiecte își propun, prin urmare, să ne pună sub nas și să ne vîre cît mai sugestiv în ochi *evidențele* care oricum ne asaltează deja, sar în ochi – dar cine să vrea să le recunoască și, nu-i așa, să se *adapteze*, comportamental, moral, economic, politic, total, la ele? De unde nevoie de *redundanță* – subtilă însă, grațioasă chiar. Este o direcție, o insistență interesată mai cu seamă de ceea ce ar trebui să *ne* intereseze *pe* toți pentru că deja *se* interesează *de* toți, afectîndu-ne direct și reunindu-ne, astfel, *negativ* într-o umanitate-lipsă a unei planete negativizate, golite, făcută să lipsească, să existe ca lipsă, în negativ: de nelocuit (și de neînlocuit).

Spre deosebire de fotografia (și, în general, arta) politică de ieri, noile intervenții sînt calme și decise, „neutre" și implacabile, propunîndu-și, mult mai *pragmatic*, să convingă decis, dar *soft*, provocînd și scandalizînd nu imediat, din start, cu riscul, deja evident, de a îndepărta audiența, de a face imposibil contactul și „receptarea", de fapt acceptarea, recunoașterea mesajului. Nu, noua artă politică, din care face parte și fotografia, se dorește, repet, mult mai pragmatică, pentru că, în sfîrșit, vrea să aibă efect. Provocarea de tip avangardist-modernist nu a condus la efectul scontat. Omenirea a persistat și s-a adîncit în orbire și în eroare. La fel se întîmplă, din păcate, și azi, dar, neputînd renunța la ea însăși ca artă, arta încearcă, se zbate, spre marele ei merit, să procedeze altfel, să încerce și altfel. Revoluție post-formală și post-estetică, *procedurală*, interesată de elaborarea de *protocoale*.

Spre deosebire de fotografia (și, în general, arta) politică de ieri, noile intervenții sînt calme și decise, „neutre" și implacabile, propunîndu-și, mult mai pragmatic, să convingă decis, dar soft, provocînd și scandalizînd nu imediat, din start, cu riscul, deja evident, de a îndepărta audiența, de a face imposibil contactul și „receptarea", de fapt acceptarea, recunoașterea mesajului.

S-o luăm pe rînd.

Este vorba de *intervenții* în puncte critice ale planetei, în ceea ce tot mai compact și continuu compune și de fapt atacă, agravează *zona critică*, de deplasări, trans-puneri și imersări experiențiale și participative (meta-foricitate performativă extinsă, în act), ca inventare de adevărate protocoale *antropologice* (antropologia fiind, azi, redemptiv, cea mai dinamică, sensibilă și creativă știință a omului, despre om) de cercetare *incluzivă*, dar *non-intruzivă* (dublă injoncțiune, *double bind* fundamentală, epistemologic, azi).

Intervenim pentru a aduce (recreîndu-le astfel) în spațiul public și în sfera publică, în public, pentru a face disponibil tuturor (Agamben numea, provocator, dar perfect întemeiat etimologic, *a profana*, adică a scoate din secretizarea și intangibilizarea sacralizantă), a obliga, prin evidențiere imagistică, la recunoașterea, acceptarea și, deci, luarea în dezbatere a problemelor *în comun* (și, deci, creare de comunuri).

Știința bizuindu-se tot mai mult, dar *privatizat*, la fel ca învățămîntul și cercetarea, în circuite tot mai închise și mai controlate (prin dependența de comenzile și finanțările private, interesate economic, monopoliste, care au luat locul, dar nu le pot ține locul celor publice), pe *imagistică* – simulări, modelizare etc. –, și arta și fotografia „forensice" procedează la fel, dar în public, pentru uzul și interesul *comune*, prin aducerea la cunoștință a unor probleme și fenomene nu atît invizibile, cît *invizibilizate* economic și politic, care, deci, deși evidente și deja afectîndu-ne direct și masiv, nu sînt publicizate, mediatizate (decît poate cel mult în registru senzaționalist) și discutate.

Discrete dezastre ale astrului Pămînt...

La Arles, anul acesta, cele mai decis angajate în această direcție pe care propun, deci, s-o numim *Forensic photography*, fotografie „de forum", sînt următorii autori și următoarele expoziții colective: Nicolas Floc'h, Mustapha Azeroual & Marjolaine Lévy, expoziția japoneză *Replici*, toate expozițiile propuse (direcție veche anual împrospătată și consolidată) de Fundația „Rivera-Ortiz", Cristina de Middel, Bruce Eesly și deja comentatul Peribartana Mohanty. Dar și alții. Voi vorbi despre ei. —

Portrete sentimentale

De la frică la zîmbet

Alina EPÎNGEAC

Pare impudic să vorbim despre sentimente, nu-i aşa? Ne ocolim emoţiile sau, dimpotrivă, le expunem pe tarabele virtuale pentru a fi cumpărate cu aprecieri străine; or-avatar. Zîmbim mai des în postări online decît o facem ochi în ochi; ne e mai uşor să privim lentile şi ecrane de sticlă decît irisul colorat al umanităţii de care am învăţat să ne ferim abil, sub plapuma de gălbiori zîmbitori şi haioşi – *#smileyface*.

Şi mie mi-a fost frică; frică de frică, cel mai probabil – din cea care paralizează voinţa şi chirceşte spiritul. Sufletul, pierdut pe undeva printre pliurile unui corp gargantuesc, s-a fofilat prin viaţa adultă preţ de cîţiva ani (prea) lungi. Zîmbetul devenise un fel de linie frîntă şi strîmbată în colţul gurii, care acoperea cu mult zgomot ironic orice şansă de a fi văzut şi plăcut. Am căutat cu spaimă colţuri de bunăvoinţă, acceptare şi confirmare în ceilalţi – mi-am oferit pe gratis puterea celorlalţi pentru că îmi era frică de ea. Iar ceilalţi au răsinterpretat gestul meu ca pe un drept firesc. Fără mulţumiri sau recompense, o voinţă compactă de „ceilalţi" a decis în locul meu cine aveam să fiu. Nu e de mirare că nu îmi plăcea acest cineva străin; un rol scris din replici răzleţe, de împrumut, născocite de dramaturgi egoişti care nici măcar nu puteau să cadă de acord cu arcul personajului.

Pînă într-o zi cînd,arii dătătoare de anxietate de anticipaţie, m-am oprit din a juca prost această mască din „Tragedia dell'Arte". Am ieşit ca dintr-un costum de latex dintre faldurile corpului-căptuşeală şi mai întîi am învăţat să mă privesc. Apoi să mă ascult, apoi să îmi vorbesc, apoi să mă împrietenesc cu tipa asta care parcă nu e chiar atît de deneiubit, apoi să îmi zîmbesc. Zi de zi. Îmi e drag să o fac; să zîmbesc celorlalţi şi mai ales mie însămi. Iar ceilalţi – unii uimiţi, alţii dezamăgiţi, alţii contrariaţi de această eroare din matrix – s-au oprit din a-mi mai da partituri mediocre şi au început să privească spectacolul scris, regizat şi jucat de mine. Unii aplaudă, alţii huiduie, unii rîd, alţii consumă pachete întregi de şerveţele; ca la teatru. Dar cu toţii par să recunoască şi să aprecieze sinceritatea şi umanitatea; tot ca la teatru.

Am învăţat să îmi zîmbesc la 33 de ani şi, de atunci, linia cea frîntă s-a arcuit într-o punte de sentimente împărtăşite cu ceilalţi, transformaţi din dramaturgi amatori în parteneri de scenă talentaţi. E, poate, un exerciţiu de curaj să vorbeşti despre sentimente. Dar cînd e făcut cu zîmbetul întors spre sine, e un adevărat privilegiu.

Alina Epîngeac *este teatrolog.*

© Cătălina Flămînzeanu

Nedumerire

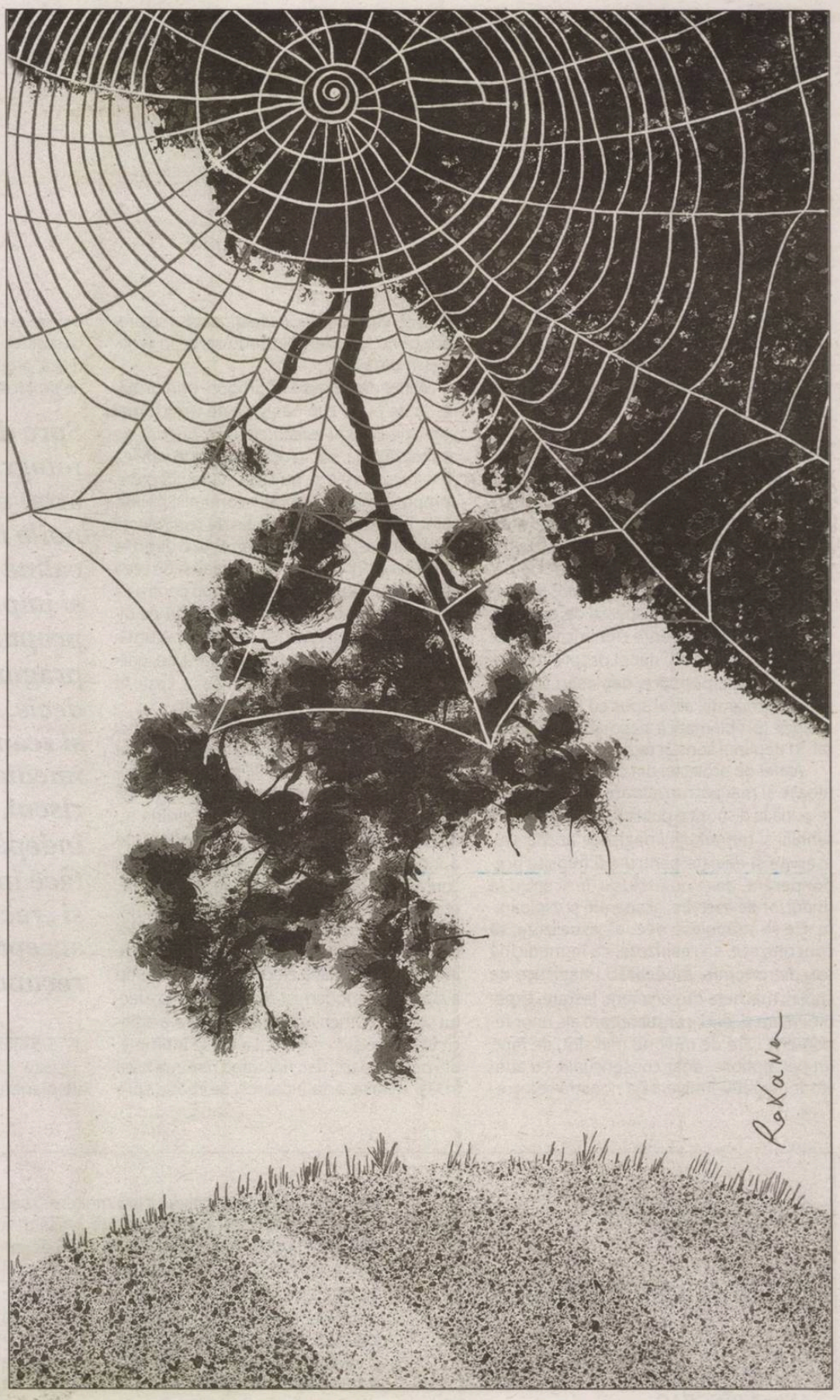
Ben. CORLACIU

Uite: ești o femeie de toată frumusețea, pot spune,
ai idealuri, ochi de explozii solare,
sîni roditori,
și nu știu, zău, cum de s-a putut întîmpla
să nu simți, să nu înțelegi niciodată
că mîncînd pîine te murdărești de pămînt.

Palmele tale,
copăi de lumină în care mi-am îmbăiat visurile,
brațele tale, în care mi-am primenit trupul
ca o trestie după furtună,
cum de-au putut să rămînă
neștiutoare, departe de freamătul care te-așteaptă
să-ți fluture părul prin grîie,
departe de focul prin care ca printr-o vatră vei trece
acum sau ceva mai tîrziu,
după ce,-mprospătîndu-l, vei plămădi aluatul
în suflet dospit al pămîntului.

Gîndurile tale, funigei de amiază,
cum de-au putut să nu știe
că eu scormonind pămîntul mi-am găsit steaua
după ce răscolind cerul
mi-am aflat rădăcina-n pămînt?

Dar, peste toate, cum de eu n-am știut
că trebuia să plivesc buruienile din liniștea ta,
mai cu seamă cucutele, spinii?
Eu, care știam că port în mine răscrucile vremii,
apele, cerul, pămîntul
și viermii de mătase ai luminii.



© Roxana Farca

Un poet la răscrucile vremii

Claudiu KOMARTIN

Mezinul grupării „Albatros", pe care avea să o numească 30 de ani mai tîrziu, într-un interviu luat de Ion Pop, „generația-punte", și de care s-a atașat cînd avea doar 17 ani, Ben. Corlaciu a făcut la tinerețe figură de poet damnat și teribilist de o neobișnuită precocitate. Cele patru volume publicate în prima jumătate a anilor '40, în perioada de maximă efervescență și de afirmare a unei generații fundamental insurgente, au scos la iveală un poet fascinat inițial de poza decadent-profetică a lui Dimitrie Stelaru, pentru a se deplasa, în *Manifest liric* (1945), spre bravada sarcastică și insolentă a albatrosiștilor.

După cîțiva ani în care a încercat, la fel ca alți tineri scriitori de după război, să se acomodeze la „noua epocă eroică" instaurată după acapararea puterii de către comuniști, Corlaciu este dat afară din Uniunea Scriitorilor la sfîrșitul lui 1954, în urma unei ședințe în care Mihai Beniuc îi demască pe el și pe Geo Dumitrescu în cel mai pur stil stalinist. Mutat cu domiciliu obligatoriu într-o „rîpă din Străulești", Corlaciu trăiește la limită, lucrînd ca figurant la Teatrul Tineretului. Autor al cîtorva romane, revine ca poet de-abia în 1969, cu masivul volum *Poezii*, ce cuprinde ciclul *Postumele (1945-1967)*, în care este mai retoric și mai ceremonios, poza de rebel fără cauză fiind înlocuită cu o atitudine elegiacă și depresivă.

Scrisă în 1958, *Nedumerire* este cea mai izbutită poezie de dragoste a unei perioade în care Corlaciu scrie fără nici o perspectivă de a fi publicat, lirismul său colorîndu-se în unele nuanțe blagiene. Un senzualism teluric răzbate din aceste versuri în care se poate ghici aspirația către seninătate și lipsa constrîngerilor sufocante (poetul clamînd într-un vers memorabil din acei ani: „Inima mea n-a bătut niciodată decît libertate").

În 1974, *Elanul interzis* este retrasă și topită imediat după ce iese din tipar, apărînd într-o altă ediție, cu titlul schimbat *Arcul biologic*. Ca urmare, Corlaciu se exilează la Paris, unde citește la Europa Liberă o scrisoare adresată lui Nicolae Ceaușescu, iar apoi face greva foamei pe Esplanada Trocadéro pentru ca soției și copiilor, rămași în România, să li se permită eliberarea pașaportului. Moare la 57 de ani, după ce se prăbușește în metroul parizian, fiind aproape cu desăvîrșire uitat. Sper că antologia *Elanul interzis. Poezii alese (1941-1974)*, de care m-am ocupat cu ocazia centenarului Corlaciu, ar putea însemna recuperarea acestui poet lipsit de noroc al generației războiului.. —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

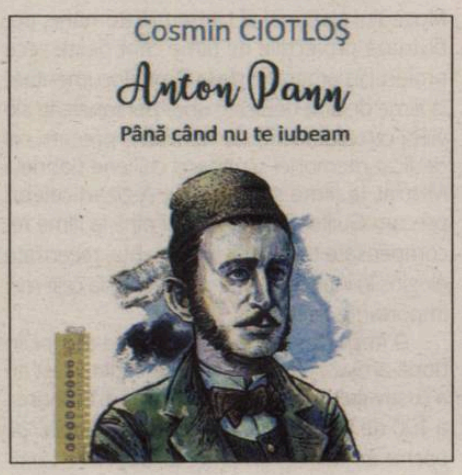
9145498831226

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1227
2-8 octombrie 2024
Anul XXV/serie nouă (967)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informaţie şi analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acţiune

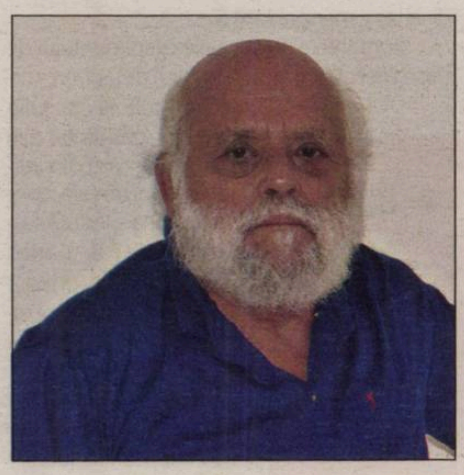
Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași

Ediţia a XVII-a



Anton Pann și *privirea distantă*

Adrian JICU



Interviu cu artistul Arthur Barrio

Radu LILEA

Un film binevenit pentru memoria noastră

Doina IOANID

Cristale de timp: „testul“ Ioana Nemeș

Bogdan GHIU

Avanpremieră. *Regii gunoaielor*

Ruxandra CESEREANU

Rusia acuză neonazismul românesc, pe care tot ea îl alimentează

Cezar MANU

Retrospectiva Tudor Banuș – Delir Controlat: o călătorie artistică între realitate și fantastic

În perioada 12 octombrie – 12 noiembrie 2024, poate fi vizitată, la ARCUB, expoziția *Retrospectiva Tudor Banuș – Delir Controlat*, o incursiune memorabilă în universul renumitului artist Tudor Banuș. Evenimentul oferă publicului prilejul de a descoperi evoluția stilistică a artistului, recunoscut pentru combinația sa unică de realism figurativ și realism fantastic, precum și pentru colaborările cu publicații internaționale de prestigiu, cum ar fi *Le Monde*, *The New York Times* și *Die Zeit*.

Expoziția *Retrospectiva Tudor Banuș – Delir Controlat* va fi deschisă la ARCUB – Hanul Gabroveni, în sălile Coloanelor, Lipscani și Gabroveni, și reunește peste 100 de lucrări reprezentative din diferite etape ale carierei sale, incluzînd atît ilustrații iconice, cît și piese mai puțin cunoscute. Temele abordate în operele sale, precum mitologia, fantasticul și realitățile sociale contemporane, reflectă o profunzime artistică ce invită la reflecție asupra complexității vieții și frumuseții cotidianului, aducînd în prim-plan paradoxurile existenței umane printr-o estetică barocă și simbolică. Stilul său, influențat de art nouveau și diverse culturi internaționale, explorează modernitatea și schimbările sociale într-o manieră ce demonstrează o cunoaștere vastă a istoriei artei.

„Tudor Banuș acompaniază umanitatea în drumul său către un apocalips inevitabil, în timp ce, din cînd în cînd, are forța să ne facă să rîdem. Aceasta nu este cea mai mică dintre calitățile sale diverse și deconcertante" (Jean-Luc Chalumeau, critic de artă).

Lucrările lui Tudor Banuș se remarcă printr-o tehnică desăvîrșită și o imaginație bogată, care îmbină elemente umane, vegetale și animale în compoziții eterogene, comparabile cu cele ale artistului de secol XV Hieronymus Bosch, ale cărui opere sînt caracterizate printr-un stil enigmatic și imaginativ. Artistul Tudor Banuș investighează credințele și miturile contemporane, adaptîndu-se la o lume în continuă schimbare, cu o viziune profundă asupra coerenței și obsesiilor societății actuale. Arta sa rămîne atemporală, relevantă într-o lume postmodernă, grăbită și materialistă.

Criticul Alain Bosquet aprecia în 1980 că Tudor Banuș aduce în prim-plan fricile și nesiguranțele noastre într-un „univers carceral", în care pămîntul devine nelocuibil și pericolele provin din noi înșine. Arta sa, un baroc reînnoit continuu, reprezintă un „antidot miraculos" pentru această stare iremediabilă. Obsesia artistului pentru granițele dintre real și ireal reflectă agasarea cosmică pe care o trăim, iar viziunea sa asupra lumii este marcată de un echilibru între elemente prețioase, decadente și tragice.

Mircea Cărtărescu, prieten și colaborator de lungă durată al artistului, subliniază că „arta lui Tudor Banuș este o mărturie că maeștrii încă există, încă lucrează, și că-n jurul lor se-nvîrtește încă sfera pieritoare pe care trăim". Expozițiile și ilustrațiile sale au avut un impact major nu doar în cercurile artistice, ci și asupra educației culturale a publicului, consolidîndu-i reputația internațională.

Tudor Banuș, născut în 1947, la București, este un artist grafic de renume internațional, recunoscut pentru contribuțiile sale remarcabile în domeniul ilustrației și al artei grafice. Absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din București, Banuș a ales să-și dezvolte cariera artistică în Franța, unde s-a stabilit în 1972. De-a lungul carierei sale de peste cinci decenii, a colaborat cu peste 50 de publicații de prestigiu, inclusiv *The New York Times*, *Le Monde* și *Die Zeit*, aducîndu-și aportul la cultura vizuală contemporană prin ilustrații inovatoare și captivante.

Stilul său este caracterizat printr-o fuziune între tehnici tradiționale și influențe postmoderne, explorînd teme profunde ce reflectă complexitatea existenței umane. Tudor Banuș a ilustrat peste 30 de cărți, printre care lucrări ale unor autori celebri precum Jules Verne, Frații Grimm și Mircea Cărtărescu. Recunoașterea sa a culminat cu premii importante, inclusiv Premiul Național pentru ilustrarea cărții *Enciclopedia Zmeilor* de Mircea Cărtărescu, evidențiind impactul său semnificativ asupra literaturii pentru copii și a culturii românești.

Pe lîngă activitatea sa ca artist grafic, Tudor Banuș a organizat peste 85 de expoziții personale în întreaga lume, consolidîndu-și reputația ca un ambasador al creativității românești. Prin lucrările sale, el reușește să capteze atenția publicului și să provoace o reflecție asupra relației dintre arta tradițională și societatea modernă, continuînd să inspire generații de artiști și iubitori de artă. —

Cea de-a cincea ediție a Festivalului Cultural Latino-American

Începutul lunii octombrie aduce o nouă ediție a Festivalului Cultural Latino-American la București, un eveniment organizat de Muzeul Național al Literaturii Române, cu sprijinul Ambasadei Argentinei, Ambasadei Republicii Chile, Ambasadei Cubei, Ambasadei Mexicului și al Ambasadei Peru în România.

Evenimentul va avea loc în perioada 2-6 octombrie, la sediile din strada Nicolae Crețulescu 8 și din Calea Griviței ale Muzeului Național al Literaturii Române, care vor deveni, pentru aproape o săptămînă, spațiul simbolic al culturii latino-americane la București.

Programul ediției din acest an include peste 15 evenimente, de la proiecții de filme la expoziții de fotografie, ilustrație sau reproduceri de gravuri, la concerte și lecturi publice, la care publicul are acces gratuit.

„Spațiu fascinant cu care avem atît de multe afinități, peisajul cultural latino-american este prezent în multe dintre proiectele Muzeului Național al Literaturii Române desfășurate de-a lungul unui an. Festivalul Cultural Latino-American este însă o ocazie unică și necesară, care ne ajută să ne bucurăm de bogăția acestui cadru cultural pe deplin, ca și cum am păși într-o altă emisferă culturală.

După patru ediții încheiate cu succes, putem spune că Festivalul Cultural Latino-American a devenit deja o tradiție, o bornă vizibilă în lista evenimentelor de toamnă așteptate de publicul iubitor de cultură din Capitală. Ne bucurăm că am ajuns aici și le mulțumim tuturor ambasadelor partenere, care ne ajută să ducem acest proiect mai departe, cu ediții ce cresc în amploare de un an la altul", a declarat Ioan Cristescu, directorul general al Muzeului Național al Literaturii Române.

Deschiderea oficială va avea loc miercuri, 2 octombrie, de la ora 18.30, la sediul din Calea Griviței al Muzeului Național al Literaturii Române, în prezența reprezentanților tuturor instituțiilor care au făcut posibilă ediția din acest an a Festivalului: Excelența Sa Déborah Leticia Ojeda Valedón – ambasadoarea Cubei în România, Excelența Sa Carlos Alejandro Poffo – ambasadorul Argentinei în România, Excelența Sa Félix Denegri Boza – ambasador al Peru în România, Alejandro Omar Vázquez Martínez, secretar II în cadrul Ambasadei Mexicului din România, Abel Murcia Soriano – director al Institutului Cervantes din București. Amfitrion: Ioan Cristescu, director general al MNLR.

Momentele artistice ale evenimentului de deschidere vor fi lectura publică din *Șotron* – romanul-cult al lui Julio Cortázar, una dintre cele mai iubite cărți din literatura universală contemporană –, lectură susținută de E.S. Carlos Alejandro Poffo, urmată de un concert de muzică tradițională peruană susținut de Itto Meza.

Ediția din acest an a Festivalului Cultural Latino-American include în program trei expoziții. La sediul din Calea Griviței nr. 64-66, al Muzeului Național al Literaturii Române, Ambasada Argentinei invită publicul să viziteze o expoziție de zece fotografii cu tema „Gauchos", cunoscuții cowboy argentinieni, iar Ambasada Republicii Chile propune o expoziție de zece lucrări grafice ale artistului Claudio Gay, despre Chile colonial.

În perioada 2-6 octombrie, la mansarda MNLR din strada Nicolae Crețulescu nr. 8, publicul poate vizita expoziția de reproduceri ale unor gravuri din secolul al XIX-lea, ale artistului Eduardo Laplante, care se regăsesc la Muzeul Național al Cubei, despre vechile *Ingenios* (fabrici de prelucrare a trestiei de zahăr).

De asemenea, în cadrul ediției din acest an a festivalului, la demisolul MNLR din strada Nicolae Crețulescu nr. 8, publicul este invitat să viziteze o expoziție realizată de Clubul Ilustratorilor, în parteneriat cu Institutul Cervantes din București: *Pădurea de texte și imagini*, ce reunește lucrările a 40 de ilustratori români.

Începînd cu cea de-a doua zi a ediției din acest an a Festivalului Cultural Latino-American, la sediul din strada Nicolae Crețulescu nr. 8, al Muzeului Național al Literaturii Române, debutează proiecțiile de filme. Sînt peste zece proiecții în program: de la filme documentare la filme de artă dedicate unor personalități ale vieții culturale latino-americane, precum cel dedicat memoriei scriitoarei chiliene Gabriela Mistral, la filme semnate de regizori celebri precum Guillermo del Toro și pînă la filme recompensate cu premii importante, recenzate elogios în întreaga lume și prezente la cele mai importante festivaluri.

O importantă lansare de carte are loc în după-amiaza ultimei zile a ediției din acest an a Festivalului. Este vorba despre sărbătorirea a 100 de ani de la apariția cărții *Douăzeci de poeme de iubire și un cîntec de disperare*, semnată de poetul chilian Pablo Neruda, laureatul Nobelului literar în anul 1971 (ediția în limba română: traducere de Dan Munteanu Colan, Editura Vellant). Evenimentul, care va debuta la ora 16.00, va avea loc în prezența Excelenței Sale Julio Bravo Iubini, ambasadorul Republicii Chile în România, și va fi urmat de proiecția documentarului *Neruda, el Hombre y su obra/ Neruda, Omul și opera* de Luis R. Vera. —

Sumar

POLITIC

Cezar MANU, Rusia acuză neonazismul românesc, pe care tot ea îl alimentează ____ 4

Bedros HORASANGIAN, 7 octombrie ____ 5

LITERATURĂ

Adrian JICU, Anton Pann și *privirea distantă* ____ 6

Daniel ȘANDRU, „Românul perfect" și chipurile intelectuale ale răului politic ____ 7

Octavian SOVIANY, Giacomo Rossi și revoluția bolșevică ____ 8

AVANPREMIERĂ

Ruxandra CESEREANU, *Regii gunoaielor* ____ 9

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU PENTRU PUBLICUL TÎNĂR IAȘI

Oltița CÎNTEC, Cuvînt-înainte ____ 11

Program ____ 11

INTERVIU

Artur BARRIO, „De aceea sînt atît de radical și de teribil: pentru că sînt un *outsider*" – interviu de **Radu LILEA** ____ 16

ARTE

FILM:

Doina IOANID, *Anul nou care n-a fost* – un film binevenit pentru memoria noastră ____ 19

Nelson Carlo DE LOS SANTOS ARIAS, „Este nevoie de un cinema radical" – interviu de Silvia DUMITRACHE ____ 20

TEATRU:

Oltița CÎNTEC, De opt ori Andrew Scott ____ 21

Săptămîna Purcărete la Craiova ____ 22

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 15

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15

Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 18

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 18

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Între conservatorism și drepturile LGBTQ

Matei MARTIN

Aproape jumătate din statele Uniunii Europene permit căsătoria între persoanele de același sex. În zece țări există formule alternative de recunoaștere și protecție a uniunii dintre persoane de același sex sub forma parteneriatului civil. România se află printre ultimele țări europene care nu acceptă nici măcar parteneriatele civile, darămite căsătoria între persoane de același sex. În mai anul trecut, Curtea Europeană a Drepturilor Omului (CEDO) a constatat că România a încălcat articolul 8 din Convenția Europeană a Drepturilor Omului, care protejează dreptul la respectarea vieții private și de familie, prin neasigurarea unui cadru legal pentru recunoașterea și protecția familiilor formate din persoane de același sex. Ca urmare a acestei hotărîri, România trebuie să adopte o formă juridică de recunoaștere a familiilor formate din persoane de același sex. De atunci și pînă acum, nu s-a făcut nici un pas semnificativ în favoarea adoptării legislației. Dimpotrivă: oamenii politici cei mai vizibili par să-și fi înăsprit pozițiile. Campania electorală pentru alegerile legislative și prezidențiale contribuie, din plin, la consolidarea unei viziuni intolerante, conservatoare și populiste. Nici unul dintre principalii candidați nu a arătat o minimă deschidere pentru a rezolva această problemă. Veți spune că nu ține de prerogativele prezidențiale – și aveți dreptate. Dar pînă să fie candidați la Cotroceni, acești oameni sînt lideri de partid și lideri de opinie. Unii dintre ei au fost sau sînt miniștri ori membri ai Parlamentului. Au deci și autoritatea, și competența să modifice legislația – sau măcar să încerce să schimbe mentalitățile.

Premierul Marcel Ciolacu (PSD) e un aprig susținător al valorilor creștine și tradiționale. Și-a anunțat candidatura la finalul verii, după ce s-a sfătuit, „cum e și normal", a explicat el, „cu familia și cu părintele duhovnic". Ciolacu afirmă că susține „libertatea de expresie, economică, religioasă și sexuală, dar nu cred deloc în libertatea de a distruge fibra acestei națiuni. Să contești toate valorile nu este o formă de manifestare a libertății. Cei care batjocoresc familia sînt cei care trăiesc fără căpătîi". Recent, în cadrul unui interviu acordat *HotNews*, și-a reafirmat poziția: „Da, eu cred în familia tradițională. Așa sînt eu". Îndemnat de jurnalist să spună dacă nu cumva ar fi nevoie de o protecție legislativă pentru persoanele LGBTQ, Ciolacu a răspuns: „Eu am o protecție suplimentară față de dînșii? Sîntem egali. Să nu intrăm în discriminare pozitivă...". Candidatul PSD fie n-a înțeles sensul întrebării, fie nu înțelege un concept relativ simplu – cel de discriminare pozitivă (despre care are impresia că ar fi ceva negativ).

Nici candidata USR, Elena Lasconi, nu e mai deschisă în această direcție – deși crede despre ea însăși că e „destupată la cap". În 2018, în ciuda unei decizii interne a partidului de a boicota referendumul, ea a votat pentru definirea explicită a căsătoriei ca o uniune între un bărbat și o femeie. Din acest motiv, la alegerile europarlamentare din luna mai a fost sancționată de conducerea partidului, fiind eliminată de pe lista electorală. Recent, Lasconi a declarat că n-ar mai vota la fel în cazul unui nou referendum. Și că susține parteneriatul civil. Dar ezitările și răzgîndirile nu lasă impresia unei femei politice cu o viziune clar definită. Iar faptul că se prezintă la dezbateri electorale nu cu una, ci cu două cruciulițe la gît conturează mai degrabă profilul unui personaj populist-ortodox.

Candidat independent, Mircea Geoană și-a exprimat opoziția față de căsătoriile între persoane de același sex, afirmînd că „societatea nu este pregătită pentru așa ceva". În februarie anul acesta, în cadrul unui discurs susținut într-o biserică din Bruxelles, fostul secretar general adjunct al NATO a avertizat că „nu tot ce vine din Occident e și bun": „Vine un val căruia trebuie să îi facem un front comun. Curente din Occident care încearcă să distrugă ceea ce înseamnă tradiția noastră, fundamentul nostru creștin, inclusiv valori atît de fundamentale precum cele de familie, de credință. [...] Sîntem români și sîntem creștini și acest lucru trebuie să îl păstrăm pentru cei mici", a spus Geoană.

Nici liderul PNL, Nicolae Ciucă, nu se arată mai deschis: „Partidul Național Liberal va susține în continuare familia tradițională, credința în Dumnezeu și patriotismul, așa cum au fost asumate la nivelul partidului", spunea Nicolae Ciucă, întrebat care este punctul său de vedere cu privire la decizia CEDO privind parteneriatul civil între persoanele de același sex. Asemenea altor candidați, și liberalul Ciucă afișează, pe rețelele sociale, fotografii cu/din biserică.

Kelemen Hunor (UDMR) a declarat în mod hotărît că nu susține legalizarea căsătoriilor între persoane de același sex, afirmînd că „căsătoria este foarte bine definită în legislația românească: între bărbat și femeie. Așa trebuie să rămînă". Iar George Simion e cunoscut ca fiind un vehement opozant al oricărei forme de recunoaștere legală a relațiilor între persoane de același sex. Formațiunea sa, AUR, s-a poziționat ferm împotriva căsătoriei între persoane de același sex și a parteneriatelor civile, promovînd valorile familiei tradiționale în toate împrejurările publice. Simion e ultimul de la care cineva s-ar aștepta la o atitudine binevoitoare față de comunitatea LGBTQ. Nu există deci nici măcar un singur candidat la președinție cu o viziune progresistă. Nici măcar corect-politică.

Reticența politicienilor cu privire la o modificare legislativă care să permită căsătoria între persoane de același sex sau măcar parteneriatul civil e ușor de înțeles. Pînă la un punct, și populismul de tip creștin-ortodox e de înțeles: în prag de alegeri, nimeni nu vrea să facă figură aparte pe o temă sensibilă. Însă opoziția vehementă față de schimbare e greu de justificat în condițiile în care e oricum o cerință a CEDO. Sloganul rostit ca o mantră de toți candidații – „un președinte pentru toți românii" – rămîne doar un slogan dacă o minoritate e lăsată în urmă. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1227 (967) 2-8 octombrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Rusia acuză neonazismul românesc, pe care tot ea îl alimentează

Cezar MANU

Pe 9 septembrie 2024, Ministerul Afacerilor Externe al Federației Ruse a publicat un amplu raport despre „glorificarea nazismului, răspîndirea neonazismului și a altor practici ce contribuie la escaladarea formelor moderne de rasism, discriminare rasială, xenofobie și intoleranță asociată" în mai multe țări din întreaga lume, printre care și România.

Raportul își propune să continue „eforturile Ministerului Afacerilor Externe al Federației Ruse" de a lupta cu extremismul, pretinzînd că dezvăluie „rusofobia turbată" ce a devenit politică de stat în Occident, pentru a justifica astfel sprijinul pentru Ucraina, pe fondul „operațiunii militare speciale de demilitarizare și denazificare" a acestei țări. În același timp, documentul deplînge distrugerea moștenirii sovietice și a propriei istorii, în special de către Țările Baltice, Polonia și Ucraina, state care și-ar falsifica în mod conștient trecutul, pentru a minimaliza contribuția „covîrșitoare" a Armatei Roșii în eliberarea Europei de sub jugul nazist. În esență, sub pretextul luptei pentru egalitate, în cel mai pur stil propagandistic și manipulator, Moscova nu face decît să acuze statele occidentale că „amenință valorile fundamentale ale adevăratei democrații", reprezentată de regimul de la Kremlin, luîndu-și în același timp angajamentul de a lupta cu toate practicile „rasiste și neocoloniale" pe care Occidentul vrea să le impună în întreaga lume, probabil prin invadarea și a altor teritorii, în cazul nefericit al unui succes pe frontul ucrainean.

Dintre statele analizate lipsesc însă aliați tradiționali ai Moscovei, precum Belarus sau Serbia, iar Ungaria, al cărei regim duce o politică externă pe placul Rusiei și întreține constant un discurs șovin și antisemit, este descrisă ca o țară care „urmărește o linie consecventă de suprimare dură a oricărui tip de xenofobie, inclusiv a răspîndirii ideologiei nazismului, a antisemitismului și a oricăror alte forme de intoleranță religioasă".

România și trădarea „nobilelor idealuri" ale antinazismului

În document, Moscova afirmă că denaturarea istoriei și glorificarea nazismului au devenit o politică de stat, promovată intens de autoritățile de la București. Autorii raportului indică drept exemplu edificator poziția României în cadrul Adunării Generale a ONU, cînd a votat împotriva unei rezoluții, introduse de Rusia, privind combaterea glorificării nazismului, neonazismului și a altor forme de extremism ideologic. În realitate, România și-a exercitat votul în concordanță cu politica externă a Uniunii Europene, organizație din care face parte și care a explicat că, deși condamnă nazismul și orice formă de rasism, xenofobie, discriminare și intoleranță, respinge respectiva rezoluție întrucît aceasta nu reprezintă decît un fals pretext, la adăpostul căruia „Rusia a readus în Europa ororile războiului, împreună cu conștientizarea faptului că pacea nu este o stare de la sine înțeleasă". În continuarea argumentației, diplomația europeană a condamnat cu fermitate „folosirea abuzivă a luptei împotriva nazismului" și a respins „utilizarea inexactă și inadecvată a termenului «denazificare» de către Rusia pentru a-și justifica războiul inuman, crud și ilegal de agresiune împotriva Ucrainei, ale cărui consecințe afectează grav nu doar poporul Ucrainei, ci oamenii din întreaga lume". Uniunea Europeană a subliniat că lupta împotriva extremismului și condamnarea nazismului nu trebuie folosite greșit și manipulate în scopuri politice, pentru a justifica noi abuzuri și încălcări ale drepturilor omului. De altfel, rezoluția a fost adoptată în cele din urmă cu un amendament (L.52), care a introdus în text următorul paragraf: „[Adunarea Generală] ia act cu îngrijorare de faptul că Federația Rusă a încercat să-și justifice agresiunea teritorială împotriva Ucrainei pe baza pretinsei eliminări a neonazismului și subliniază că utilizarea pretextuală a neonazismului pentru a justifica agresiunea teritorială subminează serios încercările autentice de combatere a neonazismului". Astfel, într-un mod amuzant și ridicol în același timp, Rusia acuză România că s-a opus unui document ce condamnă războiul său împotriva Ucrainei.

Moscova reclamă mișcarea națională românească, în timp ce îi alimentează discursul revizionist

Raportul diplomației ruse susține că în România „opiniile naționaliste, manifestările de antisemitism și alte tipuri de xenofobie în societate sînt din ce în ce mai susținute", uitînd să menționeze că, aproape în totalitate, mișcările de acest gen sînt coordonate de politicieni și lideri de opinie apropiați Moscovei sau simpatizanți ai politicii Kremlinului, promotori ai narațiunilor rusești referitoare la planurile malefice ale Occidentului, colectiv legate de majoritatea subiectelor ce polarizează întreaga lume la acest moment. Raportul cu privire la nazism menționează nominal o serie de astfel de personaje extremiste sau acțiuni întreprinse de acestea, dar trece sub tăcere susținerea fățișă pe care aceste personaje au manifestat-o pentru Rusia sau faptul că promovează narațiunile acesteia.

Poate cea mai vocală dintre toți „patrioții" dîmboviteni este actuala eurodeputată Diana Șoșoacă, fostă membră a Senatului României, care și-a creat un obicei din a prelua și adapta narațiunile „suveraniste" de sorginte rusească pe care le promovează intens, inclusiv în luările sale de poziție oficiale. De exemplu, în martie 2023 ea depunea în Parlamentul României o propunere legislativă prin care cerea anexarea mai multor teritorii ucrainene, pe care ea le consideră a fi deținute abuziv de către statul vecin. Demersul prelua, practic, narațiunea rusă a naturii artificiale a Statului ucrainean, promovată mai ales în țările vecine Ucrainei, încurajate să revendice teritorii ale acesteia și folosite de Moscova pentru a-și justifica propriile pretenții teritoriale. Diana Șoșoacă este, de altfel, apropiată de Ambasada rusă de la București, pe care o vizitează frecvent. Într-un amalgam de teorii conspiraționiste, *fake news* și dezinformări, ea încearcă să acrediteze ideea că Rusia nu reprezintă o amenințare pentru România, deși în același timp susține că doar datorită intervențiilor sale pe lîngă ambasadorul Moscovei țara noastră a fost salvată de o invazie rusă, în două rînduri.

În ciuda discursului său puternic naționalist, antisemit și profund discriminatoriu pe care îl acuză Federația Rusă, Diana Șoșoacă a fost declarată personalitatea politică a anului 2021 de către portavocea Kremlinului, *Sputnik*, iar declarații ale sale au fost preluate de presa rusă pentru a justifica acțiunile Moscovei în Ucraina, ba chiar a fost intervievată de presa aservită Kremlinului, unde și-a exprimat nestingherită ideile antioccidentale, preluate de la propaganda rusă.

Un alt exemplu de naționalist șovin și antisemit, dar în același timp posesor de puternice afinități rusești este deputatul Mihai Ioan Lasca, președinte al partidului Patrioții Poporului Român. Pe lîngă promovarea teoriilor conspiraționiste puternic alimentate de propaganda rusească referitoare la oculta mondială și distrugerea neamului românesc, deputatul Lasca a devenit unul dintre promotorii mai multor narațiuni false legate de războiul din Ucraina, printre declarațiile sale aflîndu-se inclusiv una în care afirma: „În ultimii ani eu nu am văzut ca să ne fi făcut Rusia vreun rău, în comparație cu Occidentul, care, de exemplu, OMS și Comisia Europeană, și Bruxellesul ne impun tot felul de măsuri foarte-foarte rele".

În același registru xenofob, sexist și discriminatoriu, dar cu discurs laudativ la adresa Rusiei și a liderului său, Vladimir Putin, se încadrează și senatorul partidului extremist Alianța pentru Unirea Românilor, Sorin Lavric, care afirmă că romii sînt o „plagă socială", iar bărbații „nu caută în femei deșteptăciunea, profunzimea sau luciditatea". În același timp, Lavric își demonstrează susținerea fățișă a Rusiei în invazia din Ucraina, folosindu-și expunerea pentru a propaga în spațiul public intoxicările discursului putinist: „Depinde cine va cîștiga, Putin sau globaliștii. Se vrea distrugerea națiunilor creștine și a statelor suverane și formarea unui supra-stat federal cu un singur parlament, un singur guvern, cu un singur președinte". Din acest motiv, în 2020, Uniunea Scriitorilor din România l-a exclus din rîndurile sale pe Sorin Lavric și s-a delimitat de „declarațiile politice radicale" ale acestuia. În ciuda acestui fapt, cel supranumit „ideologul AUR" a continuat să propage în spațiul public mesaje puternic discriminatoare, în care afirmă că „femeia poate fi cel mult dorită, dar în nici un caz admirată", în timp ce promovează tezele suveraniste de origine moscovită care spun că „România nu mai este un stat suveran, ci un stat vasal aflat într-o dependență umilitoare față de Bruxelles și Washington" și își exprimă regretul că „România nu are la putere un lider naționalist și patriot precum președintele Rusiei, Vladimir Putin".

Armata română și nazismul, în viziune rusească

Rusia acuză escaladarea simpatiilor naziste în rîndul românilor, argumentîndu-și afirmația prin exemplificarea cazului în care un general român combatant în cel de-Al Doilea Război Mondial a fost omagiat prin dezvelirea unei statui într-un sat din județul Neamț, în vara acestui an. Catalogînd evenimentul drept un „caz flagrant al proslăvirii nazismului în România", Ministerul rus de Externe îl acuză pe Manoliu că a luptat „de partea Germaniei naziste" și reclamă afișarea la gîtul acestuia a „crucii lui Hitler". De fapt, pe ruși îi deranjează faptul că generalul Manoliu a luptat împotriva armatei sovietice, reușind, în 1941, eliberarea teritoriilor din nordul României interbelice de sub ocupația sovietică, fiind într-adevăr decorat de germani cu Crucea de Fier, o decorație militară originară în regatul Prusiei, ulterior Germania, și care există și în prezent, fiind distincția germană oficială care se acordă militarilor pe timp de război. Ce uită să menționeze documentul rusesc este că, odată cu insurecția de la 23 August 1944, trupele conduse de același general Manoliu au contribuit decisiv la alungarea trupelor germane din Oltenia, în sud-vestul României.

O secțiune aparte a raportului îi este dedicată mareșalului Ion Antonescu, mai exact condamnării statutului de erou, aparent acordat acestuia de către poporul român. În realitate, deși în ultimii 34 de ani au existat mai multe încercări de reabilitare a fostului conducător al Statului român, ele nu au fost validate la nivel oficial. Mai mult, busturile și monumentele care evocau personalitatea lui Antonescu au fost interzise, iar titlurile dobîndite de-a lungul carierei i-au fost retrase. Printre susținătorii mareșalului și ai ridicării acestuia la rangul de erou îi regăsim pe Diana Șoșoacă și Sorin Lavric, utilizînd clișeul favorit al discursurilor antisemite și negaționiste, conform căruia Antonescu ar fi salvat evreii din România, dar și grupuri de ultrași de extremă dreapta, precum Honor et Patria, avîndu-l printre fondatori pe George Simion, președintele AUR și candidatul formațiunii la prezidențialele din acest an. Acesta are în continuare statutul de *persona non grata* pe teritoriile Ucrainei și Republicii Moldova, fiind acuzat că în perioada 2011-2012 a avut cel puțin o întîlnire cu un agent FSB la Cernăuți.

În mod fals, Rusia susține și că România a fost condamnată la Curtea Europeană a Drepturilor Omului pentru achitarea unor ofițeri de armată condamnați inițial pentru infracțiuni legate de Holocaust, cînd de fapt condamnarea a fost pentru nerespectarea drepturilor supraviețuitorilor Holocaustului.

Discursul neolegionar care aprobă agresiunile rusești, pus în contextul greșit

Un alt caz reclamat de Moscova este cel al foștilor legionari, considerați astăzi martiri ai neamului de extrema dreaptă românească. Unul din exemplele date este cel al scriitorului Mircea Vulcănescu, al cărui bust amplasat într-un parc bucureștean a stîrnit un imens scandal la începutul anului trecut. În urma adoptării legii pentru combaterea antisemitismului, autoritățile de la București au pus în discuție eliminarea mai multor denumiri de obiective și monumente ce promovau cultul unor persoane vinovate de genocid și crime de război. Printre acestea se afla și bustul lui Mircea Vulcănescu, fost membru al cabinetului Antonescu, condamnat în 1946 la opt ani de detenție pentru crime de război. Deși anulată în 2017 de Tribunalul București, sentința inițială a fost confirmată definitiv, în 2019, de Curtea de Apel București, fapt care menține statutul de criminal de război al lui Vulcănescu și face memorialistica sa publică ilegală. În ciuda acestui fapt, statuia fostului demnitar este încă în picioare, din cauza intervenției brutale și a protestelor de mahala ale Dianei Șoșoacă și ale altor admiratori ai Mișcării Legionare și, deloc surprinzător, aprigi susținători ai Rusiei și ai politicii sale externe. Printre „apărătorii" lui Vulcănescu s-a numărat și deputatul AUR Antonio Andrușceac, o altă portavoce a narativelor rusești. În martie 2022, la cîteva zile de la declanșarea invaziei ruse, parlamentarul AUR explica, la televizor, că nu doar Rusia este de vină pentru situația tensionată din regiune, ci și NATO, adăugînd că România și Alianța Nord-Atlantică ar fi trebuit să se uite mai mult către „sensibilitățile Kremlinului".

Raportul trece sub tăcere rolul Dianei Șoșoacă în scandalul Mircea Vulcănescu. Se ig-

noră, de asemenea, faptul că declarațiile și intervențiile din spațiul public ale extremiștilor, chiar dacă unii reprezintă formațiuni politice care au obținut locuri în Parlament, nu reprezintă sub nici o formă poziția oficială a Statului român.

În aceeași manieră eliptică de toate informațiile, raportul diplomației ruse afirmă că România încearcă să treacă în plan secund latura antisemită a unor personalități românești precum poeții Octavian Goga și Radu Gyr sau filozoful Petre Țuțea. În realitate însă, studierea operei lui Octavian Goga a fost scoasă din programa școlară, condamnarea lui Radu Gyr pentru crime de război a fost și ea menținută de instanțele constituite după 1990, iar opera, de altfel mediocră, a lui Petre Țuțea este invocată doar marginal, prin citate rupte din context, de către suveraniști și nostalgici ai „vremurilor de mult apuse, în care România era centrul universului". A existat, într-adevăr, un moment oficial în care premierul Ciolacu și-a început un discurs cu un citat din Țuțea, dar el se încadrează într-un șir mai lung de gafe la nivel de declarații ale politicienilor români și a fost, de altfel, condamnat de majoritatea societății civile românești.

Moscova moare de grija minorităților naționale din România

Citînd fără să nominalizeze „activiștii pentru drepturile omului", raportul de la Moscova își exprimă, la rîndul său, îngrijorarea pentru situația minorităților etnice din România, ale căror drepturi nu ar fi respectate sau ar fi implementate diferit de la o regiune a țării la alta. Sfidînd ridicolul, propagandiștii ruși indică un număr de 1.000 de plîngeri pentru discriminare (legate de dreptul la muncă sau educație, protecția onoarei etc.) depuse de etnicii români, în 2023, și doar puțin sub 60 pentru discriminare pe criterii etnice. Împrumutînd și alimentînd în același timp propaganda șovină a regimului Viktor Orban, liderul european preferat al Kremlinului, Moscova afirmă că drepturile minorității maghiare sînt încălcate sistematic, invocînd interdicția (perfect legală de altfel) de a intona imnul așa-zisului Ținut Secuiesc la evenimente oficiale sau de a afișa drapelul acestui teritoriu nerecunoscut pe clădiri ale administrației de stat, alături de alte însemne oficiale. Rușii reclamă, în mod absurd, și lipsa accesului la învățămînt în limba maghiară, deși chiar rapoarte ale organizațiilor maghiare de pe teritoriul României, citate de presa oficială de la Budapesta, arată că, în prezent, proporția persoanelor care studiază în România în limba maghiară este mai mare decît proporția etnicilor maghiari în populația României.

Informațiile furnizate de Moscova se află într-o puternică contradicție cu afirmațiile promotorilor de narative rusești la nivel național, care susțin că minoritățile etnice au mai multe drepturi decît românii, într-un elan pe care Rusia pare că l-a scăpat din mînă. Din nou, ne vedem nevoiți să vorbim despre Diana Șoșoacă, personaj implicat în majoritatea cazurilor ce au legătură cu acuzațiile diplomației rusești. Astfel, în lupta sa pentru drepturile românilor de pretutindeni, ea a amenințat, mai mult sau mai puțin voalat, Budapesta cu o invazie în toată regula cînd, de la tribuna Parlamentului României, a tunat că „o să punem din nou opincile pe Parlamentul din Budapesta". Această retorică amenințătoare și care, întîmplător sau nu, coincide cu cea rusească nu este reclamată în raport. În schimb este amintită amenda, între timp anulată (fără însă să precizeze aceasta), primită de președintele Iohannis de la Consiliul Național pentru Combaterea Discriminării, pentru acuzele aduse PSD-ului că vinde Ardealul Ungariei.

Cum se folosește propaganda rusă de drama refugiaților ucraineni

În construirea narațiunii care afirmă că România practică o politică de stat șovină, xenofobă și profund discriminatoare cu alte etnii, propaganda rusă se folosește de un incident survenit în Gara de Nord din București în martie 2022, cînd unui grup de persoane de etnie romă fugit din Ucraina fix din cauza bombardamentelor rusești i-a fost inițial refuzată asistența umanitară, dintr-un exces de zel al unui agent de securitate. Dînd în continuare dovadă de un cinism aproape ireal, rușii acuză autoritățile de la București că și în prezent continuă să ofere un tratament discriminator refugiaților și solicitanților de azil, fără a aminti faptul că majoritatea refugiaților (beneficiari ai tuturor drepturilor legale) care ajung în România sînt ucraineni care fug din calea agresiunii barbare a Rusiei.

Într-un limbaj situat la limita penibilului, raportul aduce în final în discuție și invazia din Ucraina, cosmetizată strident în „operațiune militară specială pentru demilitarizarea și denazificarea Ucrainei și protejarea populației civile din Donbas", care ar fi determinat România să recurgă la discriminarea și încălcarea drepturilor etnicilor și cetățenilor ruși. Aceștia, se spune în raport, au devenit ținta unor „atacuri sistematice și insulte pe rețelele de socializare" și se confruntă cu „manifestări individuale de rusofobie și comportament agresiv" în viața de zi cu zi, deși documentul nu furnizează vreo dovadă în sprijinul acestor afirmații. Mai mult, neonazismul românesc s-ar manifesta și în sectorul bancar, care nu mai acceptă cardurile emise în Rusia, iar companiile rusești au conturile blocate și nu-și mai pot plăti salariații. Situația se referă, bineînțeles, la sancțiunile economice impuse Rusiei de către statele occidentale pentru agresiunea nejustificată împotriva Ucrainei.

Mai mult, Rusia – țară care a eliminat, practic, presa independentă de pe teritoriul său – acuză România de „încălcare a dreptului la libertatea de opinie și de exprimare", pentru că a blocat accesul la platformele de propagandă *Sputnik* și *Russia Today*. Totodată, Ministerul rus de Externe deplînge soarta propagandiștilor locali ai Kremlinului, care ar fi devenit „obiectul unor persecuții aprige și amenințări pe rețelele de socializare", la fel, fără să explice care sînt acele persecuții. Raportul amintește, în treacăt, sancțiunile date de Consiliul Național al Audiovizualului posturilor TV Realitatea Plus, Nașul TV și B1 TV, precum și postului de radio Gold FM, fără să menționeze motivele care au cauzat acțiunile CNA. Realitatea Plus, de exemplu, post TV unde sînt invitați în mod regulat diverși purtători de mesaje filoruse și antiucrainene, a fost amendat pentru „lipsa imparțialității și afirmații defăimătoare la adresa ucrainenilor", în aprilie 2023, după ce moderatoarea emisiunii *Caravana România Suverană* (!!), Alexandra Păcuraru, a afirmat că România nu ar trebui să ofere asistență Ucrainei pentru că „nu este războiul nostru".

Cum stă Rusia la capitolul neonazism

Nu putem însă să încheiem materialul de față fără un mic addendum la raportul Moscovei, despre neonazismul rusesc, pe care acesta omite să-l analizeze. Regimul lui Vladimir Putin are o întreagă istorie de colaborare strînsă cu organizațiile de extremă dreapta. În timp ce diplomații ruși condamnă „fasciștii" din statele occidentale, iar bombele rusești omoară „ukronaziști" imaginari, Statul rus adăpostește și protejează cîteva dintre cele mai periculoase organizații neonaziste.

Originile acestei relații datează de la sfîrșitul anilor 1990, cînd Rusia a fost zguduită de un val de violențe rasiste comise de bandele neonaziste. După venirea lui Putin la putere în 2000, regimul său a exploatat această situație, folosind amenințarea radicalismului de extremă dreapta pentru a justifica adoptarea unei legislații anti-extremism, care de fapt a ajutat Kremlinul să-și supravegheze, cenzureze și în final să-și elimine fizic opozanții. De-a lungul anilor, mișcarea neonazistă din Rusia a fost folosită de regimul putinist pentru a intimida, tortura și ucide o serie de critici ai puterii de la Kremlin, dar neonaziștii ruși au jucat un rol extrem de important și în prima fază a războiului împotriva Ucrainei, început în 2014, odată cu anexarea Crimeei și invadarea Donbasului. Ca și în cazul grupărilor de criminalitate cibernetică, grupările neonaziste sînt tolerate în continuare de Rusia, unele sînt chiar finanțate, încurajate și împinse către acțiuni radicale de natură extremistă. —

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Cezar Manu *este jurnalist la Radio România Actualități.*

---

7 octombrie

Bedros HORASANGIAN

Întrucît se apropie 7 octombrie, cînd se face un an de la atacul mișelesc al Hamas asupra Israelului, ne putem întreba cum ar reacționa Ilhan Omar și Rashida Tlaib – două extrem de vocale reprezentante ale Partidului Democrat în Congresul American – la sugestia mea de a citi *Jurnalul* Annei Frank. Ce ar putea pricepe din drama tinerei evreice olandeze cele două susținătoare ale feminismului afroamerican, dar și ale unei cauze palestiniene dincolo de orice bariere etice? Cum ar putea justifica ceea ce s-a întîmplat între 7 și 8 octombrie 2023, cînd 6.000 de combatanți, unii din forțele de elită, alții doar voluntari, s-au năpustit la un festival muzical și au pătruns în kibbutz-urile din preajma graniței cu Fîșia Gaza, ajungînd la 30 de kilometri pe aliniamentul Sderot-Netivot-Ofakim, pentru 24 de ore, și comițînd cele mai abominabile crime, violuri, jafuri? S-au dedat la violențe demne de oștirile mongole și tătare din secolele trecute. Imaginile din acea zi, nu puține și din varii surse, rămîn o dovadă vie a brutalităților și crimelor comise de militanții (= criminalii) palestinieni. Pînă să se dezmeticească IDF-ul, forțele militare de autoapărare și administrația centrală și locală israeliene, luate prin surprindere (greu de explicat de ce), și să ia măsuri de apărare – e vorba de primele 24 de ore ale atacului –, au fost uciși cu o bestialitate și o cruzime greu imaginabile peste 1.139 de oameni – tineri, bătrîni, copii, femei etc. – și luați ostatici aproximativ 250 de oameni, de 71 de naționalități diferite. Israelieni – unii cu dublă cetățenie –, dar și cetățeni americani, francezi, germani sau de alte naționalități. Cei răpiți de forțele Hamas au fost duși și închiși în fel de fel de locuri secrete, subterane, din Fîșia Gaza, aflată sub autoritate palestiniană și sub controlul forțelor Hamas. Așa a început și s-a dezvoltat un conflict armat care continuă și azi. Au intervenit și forțele palestiniene grupate sub stindardul grupării Hezbollah din sudul Libanului, la fel de criminal ca și Hamasul, ambele fiind sprijinite de Iran. Reacția Israelului a fost și este dură. Deja de cîteva zile se constată o recrudescență a schimburilor de focuri între cele două părți. Ce nu pricepem este faptul că nimeni nu cere încetarea atacurilor cu rachete ale palestinienilor. Atacuri neprovocate, care produc victime și daune populației civile israeliene, care reacționează militar pentru asigurarea cetățenilor săi. Ce este straniu e că se urlă peste tot „Free Palestine!", în diverse colțuri ale lumii, nu doar în centrele universitare dominate de *woke culture*, mereu neglijîndu-se cine a început conflictul, cine a dat tonul.

Cine nu a vrut să se ajungă la o soluție negociată și să se facă noi pași în direcția unei – măcar! – bune vecinătăți? Așa cum se întîmplă între Israel, Egipt și Iordania.

Neprovocat. Atacul surprinzător al grupării Hamas din 7 octombrie a dat peste cap toate convorbirile prin care se căuta o soluție negociată între Israel și Arabia Saudită. Putere zonală care, în mod cert, poate influența măcar una dintre părți. Cine nu a vrut să se ajungă la o soluție negociată și să se facă noi pași în direcția unei – măcar! – bune vecinătăți? Așa cum se întîmplă între Israel, Egipt și Iordania.

Acum e iar război. Ședințe și cuvîntări la ONU, se strigă de zor „Free Palestine!" de către tineretul american și vest-european care nici nu prea știe despre cine și ce este vorba. Trecem – și nu ar trebui – peste afirmațiile agresiv antisemite din Congresul American – sînt cîteva voci cu totul dezagreabile (de Bernie Sanders ce să mai pomenim) – și spunem neted că poporul israelian are și el dreptul la existență! Dincolo de comentariile multor jurnaliști români care o tot țin langa cu victimele palestiniene (cum să pui civili pe lîngă lansatoare de rachete și să depozitezi muniții în subsolul unor școli?) și nu mai au loc de americanii mereu huliți – repetăm: cine a dat tonul la crime nesăbuite, știind bine că Israelul își va apăra dreptul la existență și va răspunde cu aceeași monedă – și dincoace de prestațiile unor politicieni de aceeași teapă, care refuză o realitate intrinsecă. România este membră NATO și UE. România este o democrație deja consolidată și nu-și poate permite aventurile sinucigașe propuse de noii haidamaci ai unui naționalism agresiv. România nu poate prelua antisemitismul care înflorește pe te miri unde, fără să se gîndească la propriul interes național. Faptul că din sute de mii de evrei, cîți erau înainte de cel de-Al Doilea Război Mondial, au mai rămas doar cîteva mii spune ceva. Și este deja un semnal de alarmă pentru toate democrațiile europene. *Holocaustul. O istorie neîncheiată* (Editura Polirom, 2024) a lui Dan Stone și *Algoritmul Holocaustului. Reversibilitatea om-bestie* a profesorului Jean Jacques Askenazy (Editura RAO, 2024) ar putea fi două lecturi utile celor care mai au ezitări cu privire la dramele/traumele istoriei. —

Anton Pann și *privirea distantă*

Adrian JICU

Am așteptat, trebuie să recunosc, cu nerăbdare biografia *Anton Pann. Pînă cînd nu te iubeam*, semnată de Cosmin Ciotloș, din deja consacrata serie coordonată de Adrian Botez la Polirom. Din mai multe motive. Pe de o parte, pentru că Pann nu e un scriitor oarecare, ci un personaj, fascinant și, deopotrivă, misterios, despre care circulă legende și ipoteze greu de verificat, iar pe de altă parte, pentru că Ciotloș e un istoric literar sagace, cu vechi propensiuni detectivistice și cu răsuciri fine ale frazei, care anunțau prozatorul.

Ei bine, așteptările mi-au fost și nu mi-au fost înșelate, fiindcă, s-o spunem din start, cartea te prinde. Greu, dar te prinde. Nu e chiar o biografie romanțată și tocmai în asta constă schepsisul ei. De altfel, e greu de precizat ce (mai) înseamnă astăzi biografia romanțată, cîtă vreme genul este fluid, iar teoreticienii bîjbîie în căutarea unor definiții rezonabile, care să acopere fațetele multiple și trăsăturile uneori divergente ale acestor texte, care își propun să reconstituie viața unor personalități din varii domenii. M-am lovit de probleme și îndoieli similare scriind despre Bacovia, un ins despre care s-a spus că nu ar avea biografie...

> ***Conștient că nu-i poate folosi poezia ca formă de înțelegere a personalității, Ciotloș își reprimă pornirea de a scrie o biografie* de aproape, *poziționîndu-se* la distanță, *ceea ce îi oferă, așa cum explică în „Epilog“, posibilitatea unei abordări corecte.***

Asemenea întrebări și-a pus și Cosmin Ciotloș, care s-a văzut în fața unei provocări aparent insolvabile: cum te raportezi la viața unui autor din prima jumătate a veacului al XIX-lea, despre care există puține informații certe, și cum te raportezi la opera sa compozită, care include atît creații originale, cît și ceea ce se cheamă, cu un termen-umbrelă, literatură de colportaj. Conștient că nu-i poate folosi poezia ca formă de înțelegere a personalității, Ciotloș își reprimă pornirea de a scrie o biografie *de aproape*, poziționîndu-se *la distanță*, ceea ce îi oferă, așa cum explică în „Epilog“, posibilitatea unei abordări corecte: „A-l fi privit de-aproape n-ar fi fost cu putință, dacă e să fim cinstiți. Încă un lucru: în cazul lui, opera înșală. Dacă la Alecsandri sau la Eminescu sau, mai încoace, la Bacovia, biograful poate trage concluzii în linii mari plauzibile psihologic din lectura versurilor, pentru Anton Pann o astfel de încercare cade pe-alături“.

Așa că a ales să scrie *de la distanță*. Numai că abordarea *din afară* este un pariu riscant, iar Ciotloș știe asta. Își cîntărește bine opțiunile și o preferă pe cea *safe*, care însă nu îi permite prea multe libertăți ficționale. Fibra sa de istoric literar triumfă. Din această cauză, tentația de a specula este mereu ținută sub control, cu părere de rău, autorul înțelegînd prea bine tensiunea dintre dorința de a scrie o biografie credibilă și nevoia de a da carnație personajului. De aici, melancolia celui care ar fi vrut să facă roman, dar nu-și poate permite să evadeze din propria-i colivie. E, de fapt, un sacrifiu asumat, o mutare inteligentă, care trebuia făcută, fiindcă numai așa se putea diferența de biografii anteriori, miză esențială pentru un demers care își propune să ofere o altă imagine a lui Pann.

De aici, precizările pe care le face în final și infinitele precauții cu care pășește pe acest teren minat care este viața aventuroasă a lui Pann: „Cu o asemenea biografie, e de înțeles că Anton Pann a făcut pînă acum obiectul mai multor romanțări. Prima și ultima, documentate, e drept. Mă refer la G. Dem. Teodorescu și la Constantin Mateescu. Între ele, D. Teleor, cu o nuvelă fanariotă, apoi cuplul Sergiu Dan – Romulus Dianu și, deasupra tuturor, Blaga, în a cărui piesă de teatru autorul lui *Nastratin* e mai mult pretext pentru un autoportret. Ce aduce nou povestea de acum? Aș spune că tocmai privirea distantă: spre deosebire de cei enumerați (și de alții, monografi serioși), eu sînt conștient că Pann nu e accesibil prin punctie. Sigur, hîrtia suportă orice, ficțiunea e de felul ei îngăduitoare, genul însuși are o elasticitate consfințită de tradiție, dar mie unuia o frază de felul (improvizez, desigur) «Anton Pann se trezi într-o dimineață, privi cerul și-o bucurie caldă îi urcă în piept» mi s-a părut pur și simplu incorectă și, prin urmare, de neacceptat“.

Punînd astfel problema, Cosmin Ciotloș își negociază, abil, poziția în rîndul biografilor lui Pann, de care se desparte prin atitudinea distant-echilibrată față de subiectul tratat, pe care îl cercetează meticulos, în lumina documentelor și a mărturiilor existente, ceea ce face rezultatul plauzibil: „În sfîrșit, în loc să acopăr golurile cu carton și pap, am preferat să las toate întrebările la locul lor și să-l arăt pe Pann așa cum ne apare el nouă și, aici e-aici, cum le apărea și celor din generația imediat ulterioară lui: ca un necunoscut“. E o chestiune de metodă, cu două tăișuri, fiindcă ceea ce se cîștigă la capitolul exactitate se pierde din unghiul autenticității, personajul fiind complet, dar fără viață. Un mort-viu, bine reconstituit, dar fără a da cititorului senzația că trăiește. Motiv pentru care aș considera cartea lui Ciotloș nu un roman, ci o biografie riguros construită, dovadă a erudiției și a priceperii de a instrumentaliza informația.

Interesant este și faptul că, spre deosebire de personaj, textul nu lasă impresia artificialității. Ba dimpotrivă. Asistăm la un dublu spectacol: ideatic și lingvistic, dovezi incontestabile ale stăpînirii, cu mînă forte, a subiectului. Recurgînd la o paletă diversă de procedee, Cosmin Ciotloș aplică strategii mixte pentru a ajunge la rezultatul scontat – un Anton Pann diferit, rezultat al unor surse diverse: conferința lui G. Dem. Teodorescu, corespondența lui Valentineanu cu discipolul Ucenescu, scrisoarea lui Anghel Demetriescu, ședința de spiritism de la Hasdeu etc. Sînt artificii narative echivalente cu tot atîtea piese dintr-un puzzle a cărui finalitate este chipul lui Pann. Sînt oglinzi care reflectă ipostaze ale unui *necunoscut*, care capătă astfel contururi de necontestat. Biograful pune cap la cap cam tot ceea ce se poate ști despre Pann, împingînd documentarea spre exhaustivitate, într-un joc captivant, presărat inclusiv cu fragmente care pastișează, postmodern, stilul acestui pașoptist întîrziat și atipic: „Domnule domn Valentineanu,/ Află că întrebarea dumneata nu/ Mă supără și nu mă atinge./ În cerul meu nu plouă și nu ninge/ Și nu se ridică insinuațiile/ Nedrepte pe care care le faci cum faci și le/ Aduci. Cum că aș fi plaghiar/ După Ioan Barac. E în zadar/ Să vorbești cu rîvnă și sîrg/ Răotăți de aceste prin tîrg./ Teamă mi-e să nu fii marfă ușoară,/ Prost pentru hoțul din povestea de odinioară,/ Care s-a pus singur în jug/ De i-a rămas buzunarul chilug./ Așa că te-aș ruga să te întrebi mai avan/ Cîte ale lui Barac sînt de Anton Pann“.

> ***La nivel stilistic, textul lui Cosmin Ciotloș e un răsfăț prin ușurința cu care reușește să recupereze savoarea unui limbaj arhaizant, capabil să transpună lectorul într-o altă epocă. Fraza are ritm și curgere bine cumpănite, prin alternanța pasajelor descriptive cu cele dialogate, reconstituind o lume dispărută.***

Cosmin CIOTLOȘ

Anton Pann. Pînă cînd nu te iubeam,
Editura Polirom,
Colecția „Biografii romanțate“,
Iași, 2024, 200 p.

Liantul acestor strategii aparent disparate este Ștefan Valentineanu, alter ego al lui Ciotloș, care supune cazul Pann unei investigații meticuloase, oprindu-se asupra unor aspecte controversate cum ar fi paternitatea *Cronicii poamelor* și a altor texte, originea (etnică și geografică a) scriitorului, relația cu colegii de generație, contribuția psaltului la românizarea muzichiei, tumultuoasa viață amoroasă a autorului *Povești vorbei* etc. Curios, pidosnic și iconoclast, acest Valentineanu este garanția unei priviri proaspete, deloc conformiste, refuzînd să ia de bune locurile comune, afirmațiile tendențioase sau prejudecățile referitoare la Anton Pann. Frecventînd medii diverse, el adună și filtrează informația, convertind-o într-o demonstrație imbatabilă.

La nivel stilistic, textul lui Cosmin Ciotloș e un răsfăț prin ușurința cu care reușește să recupereze savoarea unui limbaj arhaizant, capabil să transpună lectorul într-o altă epocă. Fraza are ritm și curgere bine cumpănite, prin alternanța pasajelor descriptive cu cele dialogate, reconstituind o lume dispărută: „Îi plăceau supele, drese cu cașcaval tăiat mărunt, primit de la Brașov, de la Popazu, cîte-o roată întreagă, alături de o lădiță de cincizeci de sticle de borviz. Și vă dau cuvîntul că nu l-am văzut bîndu-și ocaua zilnică altfel decît așa, înjumătățită cu apă, șpriț, cum se zice acum. Își turna la friptură, pe care-o voia bine rumenită, și nu o dată s-a amestecat printre slugi, la bucătărie, dîndu-le la o parte dacă i se părea că au întors-o prea repede sau nu i-au zdrobit de-ajuns de mult piper deasupra. Îl întindea cu degetele în lungul cărnii fără să se uite măcar, căci știa și singur unde-i mai fraged mușchiul de berbec și unde-i trebuie-ntețit gustul, picura ulei spălat cu vin alb și-l apuca iarăși în palme, domolindu-l. Nu încetam să mă minunez de îndemînarea lui și cred că-i plăcea și lui să fie văzut așa, în toiul trebii, căci începea să îngîne un fel de cînt de leagăn, ceva de demult și de altundeva, niciodată nu mi-am dat seama, și din cînd în cînd trăgea cu ochiul spre mine și-mi zicea «pe-aici nu se prea știe socoteala îmbucăturii sănătoase, mai mult ștevie pe grătar», iar eu, nedus în lume, mă amuzam, căci mi se părea că-i numai o vorbă dintr-ale domnului Pann“.

Fără a fi un roman propriu-zis, *Anton Pann. Pînă cînd nu te iubeam* ne oferă cea mai corectă și mai amplă descriere a vieții unui autor pe nedrept uitat printre rafturile istoriei literare, de unde se întoarce convingător, printr-o recuperare inteligentă realizată de Cosmin Ciotloș. —

www.polirom.ro

- Yuval Noah HARARI
  Nexus
  Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră până la IA
  Autorul bestsellerului *Sapiens*
  Traducere de Ioana Aneci și Adrian Șerban
- Sorin MITU
  Românii și ungurii
  Un război imagologic de o mie de ani
- Dubravka UGREŠIĆ
  Baba laga a făcut un ou
  Traducere din limba croată și note de Octavia Nedelcu
- Valentina IANCU
  Brauner
  Pictorul clarvăzător

Suplimentul DE CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

„Românul perfect“ și chipurile intelectuale ale răului politic

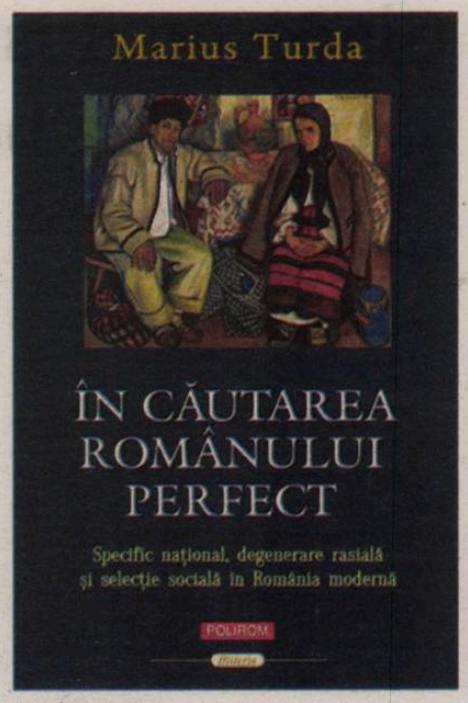
Daniel ȘANDRU

În mediul intelectual românesc, temele de discuție ce vizează perioadele pe care istoriografia le plasează în sfera de interes a istoriei recente sînt abordate, în cea mai mare parte, prin raportare la identitatea de grup a celor implicați. Astfel, pe linia discursivă ce se înscrie într-o arie care include, deopotrivă, amnezia și nostalgia, pot fi identificate variate forme prin care reprezentanții unor grupuri intelectuale separate nu doar de falii ideologice își arogă autoritatea epistemică în dezbaterile ce vizează cele două perioade în care s-au manifestat, în România secolului trecut, autoritarismul și, respectiv, totalitarismul: interbelicul și comunismul. Negarea, absolutizarea, contestarea, competitivitatea sofistică, martirizarea, strategiile de evitare, cele apologetice, „estetismul“, „mitul contextului“, autovictimizarea, „excepționalismul“ (pozitiv sau negativ), moralizarea sînt tot atîtea elemente prezente în dezbaterile purtate, în postcomunism, cu privire la moștenirea autoritar-totalitară a secolului al XX-lea. Nu sînt deloc multe, pe de altă parte, vocile moderate și lucide care să construiască un discurs asupra trecutului recent în sensul unei invitații de a ne privi, ca societate, onest în oglinda istoriei și care să însemne, totodată, o asumare etică, fundamentată pe date concrete, a acestuia.

Cred că una dintre aceste voci este personificată de Marius Turda, istoric format în România anilor 1990, în prezent profesor de istoria biomedicinei la Universitatea Oxford Brookes din Marea Britanie și membru al Societății Regale Britanice a Istoricilor. Asemenea alpinistului din analogia povestită de filozoful Karl Popper în eseul său *Despre sursele cunoașterii și ale ignoranței*, profesorul Marius Turda a urcat în căutarea adevărului și a înțeles, de-a lungul unei cariere internaționale deja prodigioase, că fiecare vîrf atins nu face decît să ascundă un altul, încă și mai înalt. Că, altfel spus, procesul cunoașterii și promisiunea descoperirii adevărului, mai cu seamă în arealul marcat de subiectivitate al științelor spiritului, reprezintă un exercițiu cotidian. Dar latura a ceea ce, în posteritatea „afacerii Dreyfus“, creionează ceea ce numim astăzi un intelectual public, o latură prezentă în mod pregnant în personalitatea istoricului Marius Turda, poate fi înțeleasă, din cîte îmi pot da seama, dacă avem în vedere maniera în care el subliniază, în repetate rînduri, responsabilitatea socială și politică a creatorilor de idei cu impact în societate. Merită deci, îmi spun, să prezint mai îndeaproape acest aspect, cîtă vreme se pare că trăim azi, din nou, într-o epocă în care „cuvintele pot deveni gloanțe“. Și vă propun, în acest sens, să plecăm de la următoarea conjectură: în aceeași măsură în care secolul trecut a fost declarat, încă din primele sale decenii, unul „al maselor“, el a fost și unul „al intelectualilor“, după cum ne-a asigurat istoricul francez Michel Winock. Nu că ar exista, aici, o distincție marcată de ireductibilitate; dimpotrivă, ceea ce Mark Lilla a numit „seducția Siracuzei“ i-a făcut pe mulți dintre intelectualii importanți ai veacului trecut (inclusiv în România interbelică sau în cea comunistă) să se înregimenteze în siajul unor variate formule politice de natură izbăvitoare, să își anuleze spiritul critic, să se predea pe altarul „serviturii voluntare“ și să se transforme, astfel, în „oameni-masă“. Evoluția societală din primele trei decenii ale secolului al XXI-lea ne permite să observăm o anumită continuitate din acest punct de vedere. Avansul tehnologic de care dispune lumea noastră și la baza căruia, teoretic, se află o abordare a cunoașterii ce mizează pe rațiune nu pare să fi reușit să diminueze importanța elementelor imaginarului ori ale iraționalității în raportarea noastră la societate. Dimpotrivă, noile tehnologii de comunicare par a se afla în prima linie a răspîndirii variatelor forme discursive ale acestora, mai ales a celor care întreține dilemele identitare și impulsionează fricile pînă le transformă în ură față de alteritate. Se înțelege, spațiul public al societății românești contemporane nu poate fi extras din acest peisaj social, oricît de „excepționali“ ne-ar plăcea să ne credem. Ca și oamenii obișnuiți, intelectualii gîndesc, concep și acționează într-un context ideologic, pot cădea victime ale ceea ce Karl Mannheim numea „mentalitate utopică“ și conturează ei înșiși coordonatele unor mituri pe care, chiar și inconștient, le răspîndesc în societate. Ca și oamenii obișnuiți, intelectualii au fantasme și iluzii cu privire la jocul social. Spre deosebire, însă, de oamenii obișnuiți, creatorii de idei dețin putere asupra cuvintelor, iar sensul diferenței devine observabil și, deci, subiect de problematizare atunci cînd, prin puterea cuvintelor lor, ei influențează evoluția societății, în bine sau în rău. Chiar aici se află, înclin să cred, punctul critic asupra căruia își îndreaptă lupa, ca istoric și intelectual public, Marius Turda atunci cînd, în multiplele sale intervenții academice și publice, invocă responsabilitatea creatorilor de idei față de societate.

Aici se înscrie și cea mai recentă carte a sa, *În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă*, publicată anul acesta la Editura Polirom. Analiza chirurgicală pe care o face, pe parcursul volumului invocat, prezenței ideilor rasiste și eugenice în spațiul românesc, începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea și pe parcursul secolului trecut, este de natură să ne conducă spre înțelegerea și explicarea cauzelor răului politic consubstanțial proiectelor de inginerie socială propulsate societal atît de fascismul interbelic, în variatele sale forme, cît și de totalitarismul comunist. Consider că, odată cu apariția acestei cărți, avem de-a face cu o veritabilă turnură istoriografică, în măsură să releve procesul de metastazare a acestui rău în corpul social și să explice rezistența sa, fie și în stare recesivă după ce a căpătat expresii dominante în interbelic și în comunism, pînă în prezent. Totodată, cred că volumul invocat este și o mărturie inedită cu privire la instituționalizarea etatică a răului, fiind în aceeași măsură o provocare pentru sfera de interes a sociologiei intelectualilor. Și asta pentru că analizele și interpretările bazate pe documente pe care le face Marius Turda în cartea sa merg dincolo de simpla identificare a resorturilor discursive ce au abrutizat societatea interbelică sau pe cea comunistă pînă la dezumanizare, dincolo de identificarea surselor intelectuale ale acestora și a celor care au vehiculat valorile antidemocratice, legitimînd propagandistic crime și abuzuri. Demersul din *În căutarea românului perfect* coboară în străfunduri, cu mult mai jos de vîrful aisbergului pe care s-au cățărat „umaniștii“ (scriitori, eseiști, artiști, teoreticieni și ideologi) atît în anii '30-'40, cît și în intervalul 1948-1989, ajungînd pînă la demantelarea unui veritabil cadru societal conturat cu începere de la 1880 și care a căpătat ulterior o osatură instituțională ce a permis apariția unui stat criminal cu aportul unor intelectuali „tehnici“ ce își revendicau statutul de „oameni de știință“: medici, antropologi (în sensul medical al termenului), biologi etc. Tocmai pentru că erau legitimați de apartenența profesională la domenii din zona „științelor tari“, a „științelor exacte“, aceștia au contribuit direct la instrumentalizarea și la instituționalizarea practicilor eugenice, rasiste și antisemite, încît acestea au devenit politici de stat, pe care „umaniștii“ nu au trebuit decît să le „traducă“, la fel de „responsabil“, pe înțelesul maselor. Definirea conceptuală a naționalismului în termeni tribali și în perspectiva „regenerării etnice“, cea a „degenerării rasei“ și a antisemitismului, a biopoliticii și a antropologiei națiunii, a politicilor de stigmatizare și de sterilizare eugenică, a „românului de sînge“ etc. de către „scientiști“ a fost dublată de construcția „vitalistă“ și „generațională“, în direcția „revoluției spirituale“, a „viitorului luminos“ și a „omului nou“ de către „umaniști“, și unii, și alții replicîndu-se chiar în comunism după episodul fascismului interbelic. Modul în care aceste „comunități epistemice“ au reușit să conlucreze pe un fond social dominat de ură față de alteritate nu este, desigur, decontextualizat istoric. Dar, în aceeași măsură în care urmărește, prezintă și explică firul ideilor rasiste și, respectiv, eugenice prezente în spațiul românesc prin raportare la cele din spațiul european, nord-american și, pentru perioada comunistă, sovietic, Marius Turda subliniază că nu a fost vorba „de o simplă imitație a rasismelor apărute în altă parte“. Cu foarte rare excepții de personalități ce s-au situat în opoziție, amintite de asemenea de istoric, „paradigma științifică“ asumată de elita intelectuală „scientistă“ și propagată publicistic și „filozofic“ de cea „umanistă“ a devenit dominantă în spațiul public și instituționalizată la nivel statal, încît răspunsul la întrebarea cu un profund substrat etic adresată de istoric în debutul cărții sale, „cum a fost posibil să deportăm și să ucidem prin împușcare, înfometare și îmbolnăvire sute de mii de evrei și zeci de mii de romi?“ își găsește răspunsul în realitatea instituțională că „în 1941, România devenise un stat biopolitic și eugenic“. Continuitatea discursivă și practică fascist-comunistă, de asemenea instituționalizată la cîțiva ani după instalarea regimului totalitar, a asigurat cadrul evoluției nestingherite a politicilor rasiale și eugenice, fapt care demonstrează că ceea ce au sădit comuniștii în această direcție a răsărit cu repeziciune pe un teren profund afînat: „Mișcarea eugenică a luat sfîrșit în România, în mod oficial, între 1947 și 1950, însă multe dintre ideile eugenice au continuat să își facă simțit impactul în perioada socialistă nu doar în politicile reproductive legate de sănătatea națiunii, ci și în dezbaterile despre criteriile valorice ale grupurilor sociale, biomedicalizarea fertilității excesive a unor grupuri precum romii și în programe educaționale și de segregare a copiilor orfani considerați «deficienți» și «nerecuperabili». Hrănindu-se din persistența discriminării persoanelor cu dizabilități, eugenia socialistă s-a intersectat cu rasismul și xenofobia. Structurile sociale și instituționale, prin dezumanizarea eugenică, au funcționat ca un mecanism rasist de excludere, iar modul în care realitățile contemporane din România continuă să aibă rădăcini în conceptele eugenice dezvoltate în perioada interbelică și sub comunism trebuie aduse în prim-plan“.

Inutil de spus că proiecția „românului perfect“ rămîne o abnormitate fără nici un pilon științific și lipsită de orice justificare etico-filozofică. Însă este necesar să spunem, din nou și din nou, la nesfîrșit, iar cartea lui Marius Turda o face exemplar și cu argumente imbatabile, că asemenea fantasme ale urii rămîn un permanent pericol la adresa ideii de umanitate. —



Marius TURDA

În căutarea românului perfect. Specific național, degenerare rasială și selecție socială în România modernă
Editura Polirom, 2024, 312 p.

Giacomo Rossi și revoluția bolșevică

Octavian SOVIANY

Partea a doua a romanului lui Dan Petrașincu *Timpuri împlinite* (despre care am scris și în articolul precedent) se petrece în timpul revoluției bolșevice. Acum Odesa e ocupată pe rînd cînd de roșii, cînd de albi, iar pe străzile ei domnește o atmosferă de teroare și suspiciune.

Lăsată de Nicolai Constantinovici, care se refugiază la Constantinopol, pe mîinile lui Caliope Muzat, fabrica Petrokoniko își încetează treptat activitatea: ea a devenit „vastă și goală, tăcută ca un oraș mort, preistoric, prin care de mult a încetat animația viețuitoarelor". În cele din urmă, înnebunită de lipsuri, populația săracă a cartierului, căreia i se adaugă un grup de dezertori, ia cu asalt fabrica, îl ucide pe portarul Osmanlîi și jefuiește depozitul de băuturi al patronului: „Portalul fusese desfăcut, în prag, mai la o parte zăcea – năclăit în sînge – Osmanlîi, cu fața la pămînt și cu brațele întinse ca un crucificat. Cîteva baionete îi străpunseseră pieptul. Oamenii călcau cu indiferență peste băltoaca de sînge care se strînsese într-o scobitură de la intrare. [...] Fabrica era plină de grupuri de oameni care beau, cîntau și scormoneau prin toate părțile...".

Paginile romanului sînt traversate tot mai frecvent de secvențe apocaliptice. După intrarea în oraș a albilor lui Denikin, încep arestările, judecățile sumare, execuțiile, iar pe străzi își fac apariția camioanele încărcate cu cadavre: „În același moment se auzi un pîrîit de arcuri rupte și partea dinapoi a primului camion se închină mult înspre pămînt; colțul învelitoarei se desfăcu, iar pe dedesubt începu să lunece ceva mare și roșu ca o coastă de vită tăiată sau o pulpă [...]. Jos pe pietre zăceau cadavre goale, desfigurate, tumefiate, ca niște netrebnice cărnuri de abator. Învelitoarea se desfăcu și privirea [...] pătrundea halucinat în amalgamul de trupuri, azvîrlite de-a valma – goale, toate absolut goale! Brațe, torsuri, picioare – strîmbate, rupte, vinete; piepturi și șolduri moi, capete umflate, burți scofîlcite – roșii, negre, albăstrii – într-o neorînduială cumplită".

Pentru a semăna panica în rîndurile ocupanților și așteptînd venirea roșiilor, care se apropiau amenințător, grupul bolșevic al lui Ciucin aruncă în aer pulberăria orașului, făcînd ca teroarea să capete acum accente paroxistice; sub efectul exploziilor, coșul înalt al fabricii se prăbușește, îngropînd-o sub dărîmături pe Caliope Muzat. Armatele care ocupă orașul – indiferent dacă sînt ale albilor sau ale bolșevicilor – nu reușesc să pună capăt haosului, în ciuda „metodelor dure", apar anarhia, bandele de tot felul, ies la suprafață instinctele omenești cele mai abjecte: pe de o parte agresivitatea, pe de cealaltă frica, împinse amîndouă la paroxism, așa cum se întîmplă, de exemplu, în secvența care înfățișează moartea căpitanului Culikov. Ofițer țarist trecut de mult în rezervă, acesta este reactivat în timpul ocupației denikiniste (cînd are și un fel de idilă cu Caliope Muzat), apoi, după ce orașul trece în mîinile roșiilor, intră în panică, trăiește ascuns și moare de frică cînd o ceată de derbedei vor să se amuze pe seama lui, prefăcîndu-se că sînt soldați roșii veniți să-l aresteze. Relațiile de familie sînt de asemenea afectate: Carolina, fiica lui Rossi, își descoperă simpatiile revoluționare și (după ce-și înșelase mai întîi soțul cu Beppo) se desparte de abulicul Aristide și fuge cu Ciucin. Autoritatea de *pater familias* al lui Giacomo începe să dea astfel semne de slăbiciune și chiar și fiul său cel mic, Mario, are din cînd în cînd mici gesturi de rebeliune; lăsat cam de capul lui de un tată indiferent și de o mamă lipsită de autoritate, nici Dinu nu e un copil tocmai ascultător; cît despre Iliușca, acesta fuge de acasă, iar în finalul romanului îl regăsim printre soldații roșii veniți să-l aresteze pe Vladimir Alexandrovici.

Confruntate cu teroarea istoriei, personajele lui Petrașincu încep să-și pună acum întrebări neliniștite în legătură cu „vremurile". Giacomo Rossi are sentimentul că atît el, cît și arta lui au devenit de prisos: „Giacomo Rossi se simțeam nefericit [...]. O zi lucra în fabrică, alta nu. Omul harnic din el suferea de parcă-i fura cineva zilele [...]. Dar ceea ce-l supăra cel mai mult [...] era sentimentul acesta, de neînțeles pentru el, că arta lui devenise inutilă. Cine mai avea nevoie de figurile de lux, de bibelouri și de vase fanteziste, de toate aceste obiecte de preț care luau ființă din mîinile lui meștere, pentru bucuria oamenilor de gust, pricepuți la podoabe, cînd nu știai cum să-ți mai faci rost de codrul de pîine zilnic, ca să-ți hrănești nevasta și copiii?". La fel de inutil se simte și Vladimir Alexandrovici, deși este conștient de necesitatea unor transformări politice radicale: „Am fost și eu, la Paris, ceea ce se numește un revoluționar. Înțelegi, Melania, că nici eu nu pot suporta toate nedreptățile acestei monstruoase orînduiri sociale bazate pe tiranie și pe exploatarea omului. [...] dar ceea ce se petrece astăzi e înspăimîntător [...]. Uneori aș vrea să fiu mort". E conștient că (așa cum îi declară profesorului Gurtiev) „ori ne vîrîm și noi în vîltoare, ori vom fi azvîrliți la o parte, ca niște resturi nemernice ce sîntem". Atitudinea lui față de bolșevism rămîne una indecisă, tipică de intelectual: „Era lucid, vedea uriașa roată a istoriei învîrtindu-se într-un sens de neîntors, dar nu se putea hotărî în nici un fel. [...] Contradicția îl sfîșia. Să ai chinuri de natură morală și să le vezi reduse, anihilate, strivite de mesch inele necesități ale hranei cotidiene, ale supraviețuirii".

Sub teroarea istoriei, destinele acestor personaje sînt abătute de pe traiectoriile lor, revoluția va avea cîștigătorii și perdanții ei. Nicolai Constantinovici reușește să-și salveze o parte din avere și se refugiază la Constantinopol, unde ajunge în cele din urmă, cu ce mai rămăsese din clanul său, și Giacomo Rossi. Atotputernică înainte de revoluție, directoarea Muzat, îngropată apoi sub dărîmăturile coșului de la fabrică și grav rănită, cu un picior cangrenat, agonizează în mizerie și singurătate. Vladimir Alexandrovici e arestat de roșii, care, percheziționîndu-i locuința, găsesc într-o ascunzătoare pistolul confiscat pe vremuri de la Iliușca.

Pentru a putea ieși biruitori din punct de vedere moral în confruntarea lor cu istoria, eroii lui Dan Petrașincu recurg la soluția (dostoievskiană) a actelor de solidaritate. Nicolai Constantinovici acceptă să se însoare cu o fiică de milionar, ajungînd la concluzia că averea acesteia l-ar putea ajuta să servească mai bine cauza albilor. Giacomo Rossi are grijă, după moartea lui Pavel Nedelcu, de văduva și copilul acestuia și sare în ajutorul lui Caliope Muzat. Maxura își descoperă adevărata.vocație angajîndu-se ca infirmieră într-un spital, unde lucrează sub îndrumarea profesorului Malewski. Pînă și ezitantul Pavel Nedelcu va muri călcat în copite, după ce salvează un copil care era să fie strivit de caii unor cazaci.

Timpuri împlinite dezvăluie astfel o altă față a prozatorului: cartea e un roman-frescă solid, în care, spre deosebire de Camil Petrescu, care, experimentînd cîțiva ani mai tîrziu cu *Un om între oameni* aceeași formulă romanescă, se lasă influențat de poncifele ideologiei comuniste, Dan Petrașincu reușește să evite partipris-urile și să scrie, în buna tradiție a realismului, un roman care respectă într-o mare măsură imperativul obiectivității.

Construită pe mai multe planuri narative, lipsită de un protagonist în adevăratul sens al cuvîntului (căci adevăratul său erou este societatea cosmopolită a Odesei și, într-un sens mai larg, întreaga societate rusă din preajma și din timpul revoluției bolșevice), cartea impresionează mai ales prin vasta și diversa ei galerie de personaje, înfățișate în linii dintre cele mai sigure. După portretele feminine memorabile din romanele sale psihologice, Petrașincu creează, prin Giacomo Rossi, unul dintre cele mai vii personaje din întreaga literatură română. Destinul său se aseamănă pînă la un punct cu acela al lui Ilie Moromete. Ca și infinit mai celebrul erou al lui Marin Preda, Rossi este o victimă a „vremurilor": după revoluție e marginalizat, își pierde statutul social și o parte din autoritatea de *pater familias*, în cele din urmă pînă și economiile, și își descoperă dependența în raport cu istoria. Dar în timp ce, sub teroarea evenimentelor, Moromete se însingurează, Rossi își afirmă, dimpotrivă, solidaritatea cu semenii. Pe cînd personajul lui Preda încearcă să cîștige din punct de vedere moral confruntarea cu istoria, afirmîndu-și libertatea, neimplicîndu-se în evenimente, judecîndu-le de la distanță cu detașare și ironie (soluție existențialistă și individualistă), cel al lui Petrașincu își asigură triumful moral asupra „vremurilor" prin solidarizare. Spre deosebire de contemplativul Moromete, Rossi caută soluții, se implică, acționează deopotrivă pentru binele său și pentru binele celorlalți, e angajat și activ. E diferența dintre „ființa solitară" (Moromete) și „ființa solidară" (Giacomo Rossi) pe care o cunoaștem din operele scriitorilor existențialiști.

Romanul completează astfel opera unui prozator de primă însemnătate, superior multora dintre contemporanii săi, dar tratat de istoria și critica literară (tributară încă în mare măsură și astăzi canonului călinescian) cu o superficialitate de neînțeles. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

***„Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."**
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Regii gunoaielor

Ruxandra CESEREANU

Miron Boșa era un tip la vreo 50 de ani, cu părul blond prins în coadă, încă stufos. Mereu cu pulovere sport, dar șic, pe sub sacouri de clasă, deși pantalonii erau aproape constant blugi strînși pe coapse – ce-i drept, omul se vădea a fi încă subțirel, nu avea burtă. La ochi purta ochelari fumurii cu rame la modă, metalice, nu prea i se puteau zări ochii, lucru pe care și-l dorea chiar el, căci era convins că în lumea actuală gîndurile pot fi citite prin tot felul de tertipuri. La Revoluția din decembrie, în 1989, ieșise în stradă, la bătălia pentru cîștigarea Televiziunii, doar după ce tatăl său, Simion, căpitan în Securitate, la Sectorul electronic, îl asigurase că Revoluția va fi cîștigată de popor, deci poate ieși alături de răzvrătiți. Așa că Miron mișunase printre revoluționarii de-acolo, ba chiar primise o armă cu care trăsese la nimereală, poate omorîse pe cineva, poate nu, habar n-avea. În orice caz, după răzmeriță primise certificat de revoluționar, nu murise ca un prost, iar papa Simion Boșa fusese păstrat în Serviciul Român de Informații, tot în Sectorul electronic. Peste un deceniu avea să fie înaintat la gradul de colonel, între timp investise banii pe care îi cîștigase ca salariat al temutelor instituții într-o firmă de copiatoare și computere, iar cînd se retrăsese la pensie, Mironel, cum îi zicea papa, preluase firma ce devenise un trust, rebotezat Netlink. Mironel își găsise niște adjuncți potriviți care să gestioneze firma, iar el se ambalase într-o revistă online socio-economico-literară, în care intenționa să implementeze și să impună un *Îndreptar* al noii literaturi de propagandă a postcomunismului. Miron Boșa era un adept al poeziei anticapitaliste din România, pe care o gira și sponsoriza, căutînd tineri autori proletari, care trăiau în mizerie, pe care îi prelua și îi călăuzea. Scopul său era să scrie un *Manual* și *Îndreptar* al noii literaturi cu impact net asupra poporului. Absolvent al unui liceu de mate-fizică, știa cîte-n lună și-n stele, autodidact și ambițios nevoie mare. La moartea tatălui său, îi făgăduise postum acestuia că va deveni faimos, fără să știe exact în ce privință.

*
* *

Într-unul din puburile Bucureștiului, „La Păcătoși" se numea, Stanciu Gaia vorbea unei mulțimi de consumatori și pierzători de vreme, care se obișnuiseră cu el de vreun an de zile, de cînd își tîrșîia picioarele pe aici. Era un mic profet al boborului, juvete la aproape 30. Recita, improviza, jongla, uneori trecea să-l vadă și Miron Boșa, care se gîndea că Stanciu ar fi tocmai potrivit pentru *Îndreptarul* noii literaturi în postcomunism, la Secția „Poezie". Gaia umbla cam jerpelit, avea ochii verzui-sticloși și un păr spălăcit, lucra la o companie de comis-voiajori, era trimis prin tot Bucureștiul să vîndă, mai ales bătrînilor, tensiometre, oxiometre și alte lucruri de acest gen. Învățase parcă la Economice sau Drept, dar nu își încheiase studiile. Textele lui circulau mai ales *underground*, auzite, înregistrate, transcrise de tot felul de oameni care frecventau pubul „La Păcătoși". Texte despre mizeria de care era sătulă toată lumea, dar care era exhibată în versurile lui Stanciu Gaia. Miron Boșa îl auzise în pub recitînd, ca în transă, unul dintre textele care circulau deja pe internet:

Femeile sînt brichetele cu care să-ți aprinzi țigara.
Mama e Dumnezeul din Nord
tata e Sfîntul Duh din Sud
eu sînt Fiul Vodkăi
Hristos e omul de zăpadă care se topește primăvara.
Odinioară părinții mei mă trimiteau la Hală
să cumpăr pîine carne ouă lapte ulei zahăr
odinioară eram un băiețel cu cheia de acasă la gît
ca să știu unde să mă întorc.
Acum nu mai port cheie
doar țigări și o brichetă transparentă
plus certificatul de naștere
dacă mă calcă vreo mașină
să știe lumea cine sînt.

Atunci intrase în vorbă cu Stanciu Gaia, privindu-i ochii sticloși de la vodkă, și îi vorbise despre *Îndreptarul* pentru noua literatură în postcomunism. „Nu mă interesează chestiile astea", îi spusese Gaia pe șleau, „n-am treabă cu găștile și discursurile". „Nu e nici o intrigă", îl liniști Boșa, „ai talent. Pur și simplu cred că ai putea fi un lider în poezia românească, dacă ai vrea lucrul acesta." „Lider în poezie sună ca naiba, poate vrei să spui poet tare", îi răspunsese pufnind Gaia. „Mă rog, dacă îți convine formula asta, poate fi și așa", recunoscu Boșa. De fapt, începură să se împrietenească tocmai datorită acestui fir de polemică, discutînd pro și contra despre cum ar putea un poet să schimbe o lume mică măcar, fiindcă de-alea mari era greu să te atingi, mai ales dacă erai poet român. „Ai putea fi tradus în engleză, germană, ba chiar și în japoneză ori chineză", încerca să-l lămurească Boșa. „Numai că nu am poeme de-o carte", recunoscu Gaia, „tot ce am sînt fărîmituri".

Boșa îl admira pe zi ce trece pe Stanciu Gaia, convins că era poetul predestinat al mileniului trei în România, dacă ar fi acceptat să fie mediatizat așa cum ar fi făcut-o, profesionist, chiar el, șeful trustului Netlink. „Nu cred că poate fi negociată mizeria din patrie", îi mărturisise Gaia, „mai ales că e o mizerie prezentă în toate țările foste comuniste, nu doar la noi, chiar dacă e o mizerie mai mică decît în majoritatea țărilor africane ori în India, să zicem." „Lasă lumea", încerca să-l lămurească Boșa, „pe mine mă interesează Europa în principal, apoi America în plan secundar, aici ar da lovitura poemele tale, dacă m-ai lăsa să le răspîndesc în limbi străine și mai ales dacă te-ai capacita să scrii o carte întreagă." Dar Gaia era un poet boem, fără frîne și ideologii de susținere, așa că aproape toată vremea avea o singură reacție pe limbă: n-am chef, nu-s de asta, de glorie, bla-bla-bla. „Dar ai deja parte de glorie", spera să-l convingă Boșa, „lumea te înregistrează recitînd, îți transcrie textele, le preia și le răspîndește." „Hai sictir, sînt doar o mascotă a barului «La Păcătoși»", chicotea Gaia, printre secvențele de recitative:

Undeva există o breșă în zid
Postuman mă simt supraom.
Sînt singurul om politic al lumii.
Pe malul vodkăi am stat și n-am plîns printre catrafusele veacului.
După cîteva nopți nedormite nu-ți mai vine nici să mănînci nici să faci sex
iar dacă bei alcool o faci mai mult din plictis
și fumezi pînă cînd te doare splina iar mațele ți se strîng.
Ne-ar trebui niște gherete de dezintoxicare
ori niște spălătorii în care să ne prindem lehamitea cu clame
atunci aș ști că zac într-un hamac
că mă doare-n cur de realitate
că rahatul e o simplă obișnuință muzicală.

Chestia cu „sînt singurul om politic al lumii" îi plăcea lui Miron Boșa. E aici o percepție apocaliptică de zile mari, își spunea el, trebuie să-l fac cumva pe Stanciu să scrie un volum întreg de poeme, s-ar vinde ca pîinea caldă și s-ar traduce la fel de bine, Europa are nevoie de vlagă poetică, la fel America. De altfel, discuțiile, oricît de în viteză, dintre cei doi atinseseră și aceste puncte, chiar dacă Gaia nu prea credea în energia americană, iar de europeni nu-i prea păsa, spunea că Europa e un container cu porțelanuri care nu mai au trecere. „Cred că ești un fel de nou misionar", îl lăuda Miron Boșa pe Stanciu Gaia. „Nah, nici chiar așa", îl zeflemisea poetul, „boemia mea nu poate îngădui misionarismul, hai să lăsăm baltă treburile încîlcite!"

Gaia îi zisese în treacăt lui Boșa că se apucase de scris poezie după ce mărșăluise, pe cînd era student, în coloanele protestatarilor din mișcarea Rezist, în 2017. Atunci îl lovise nevoia să scrie poezie. Boșa nu fusese încîntat de chestia asta, dar nici nu zisese ba, ci îl lăsase pe poet să-i povestească. Fusese un soi de bucurie a celor tineri, căci majoritatea protestatarilor erau oameni puțin trecuți de 18 ani, era o voioșie că se află împreună și că vor o schimbare, formulată printr-un limbaj la îndemînă. „Imaginea mea cheie a fost o fată îmbrăcată în blugi și geacă, cu o căciulă croșetată, cu pompon. Era zvîrlugă, mergea dansînd oarecum, iar pe pancarta ei scria cu litere tremurate «Vrem o Românie normală, nu o țară penală!». Era un carnaval stradal, cu oameni care vorbeau mulțimii de pe varii scene improvizate: de la bătrînul de 88 de ani – fost deținut politic în Balta Brăilei – la decembristul din 1989 ori la o cucoană care vorbea de rezistența pasivă a lui Mahatma Gandhi ori la vocile sindicale ale studenților care își căutau calea. Erau apoi prichindeii cocoțați pe umerii părinților (care prichindei nu scînceau, fiindcă spectacolul stradal era de-ajuns și îi fascina), erau apoi protestatarii tăcuți, cu dizabilități, în scaunele lor cu rotile, pe care ceilalți manifestanți îi protejau, apoi lozincile puzderie, foarte diferite între ele, de la gravitate la burzuluială și zeflemea ori chiar la lozinci deocheate, de la toboșarii cu tot felul de instrumente (inclusiv cratițe în care loveau cu linguri de lemn) la adjuvanții cu sticle de Coca-Cola cu apă scuturată în ritmul scandărilor, de la mascați parodici la tineri legați la frunte, ca pe vremea hipioților, dar și a protestatarilor din Piața Universității 1990. Strigarea cea mai sentimentală a fost «România, trezește-te!»."

La miezul nopții se aprindeau toate telefoanele mobile, ca niște lumînări, apoi lumea se risipea spre casă. „Mda", comentă Miron Boșa, „deci ai fost un participant activ la Mișcarea Rezist." „Ascultă", zise cu o voce ceva mai aspră Gaia, „indiferent dacă îți convine sau nu, ești român, te-ai născut aici și în țara asta trăiești, nu ai cum să fii indiferent. Poate că cei din Decembrie 1989 au fost romantici și patetici, cu strigările lor de tipul «Vom muri și vom fi liberi!». Cei din 2017 am fost însă lucizi și pragmatici: vrei o Românie de tot rahatu' sau vrei o Românie ca-n Occident?! Firește, asta nu înseamnă că nu e și-n Occident tot rahat, pe ici-colo", rîse Stanciu Gaia. „Mereu ajungem să optăm, în politica băștinașă, între două lucruri proaste. Roșu, galben și dezastru. Mereu ne drămuim conștiința de votanți, negociind care ar putea fi soluția de compromis mai puțin amară ori acră. Ciocoii vechi și ciocoii noi + țățismul instituțional + mahalagismul politic majoritar + cîrdășia. Țara în care trăim."

*
* *

Emisiunea *Jos masca!* de la TVR Alternativ era mai ceva ca o telenovelă stoarsă de lacrimi, apoi stropită cu sex și cleveteală, fiindcă traiul omenesc avea nevoie de tone de melodramă și ciorovăieli. Instituția Ecranului cuibărise o vreme pînă să inventeze acest show care dădea senzația că noi toți, locuitorii unei țări din Balcani, sîntem niște supraviețuitori călîți la tot soiul de lucruri piperate. Nu mai era nevoie de bărci de salvare, poate doar meciurile de fotbal mai puteau avea această funcție coaptă de terapeutică socială. Caprele și oile nației behăiau cu spor, iar păstorii se țineau cu mîinile pe vintre de rîs, în timp ce de fălcile lor atîrnau resturi de mîncare. Dar cîinii care păzeau oile și caprele ce făceau? Ei păzeau gelatina din creierul locuitorilor, astfel încît aceasta să rămînă tot gelatină și să nu se preschimbe niciodată în materie cenușie autentică. Drept care behăitura era exact scopul unor bieți locuitori care nu știau altceva decît să-și îndoape burdihanul și ochii cu tot ce venea pe bandă rulantă și era la îndemînă. Nici unul nu ar fi fost capabil de o revoltă marinărească ori de un sughiț care să nu fie înregimentat, de aceea cohortele de rîgîituri alcătuiau tocmai corul antic al unui popor în care destule lucruri năprasnice se petrecuseră. Grădinile zoologice ale națiunii reciclau gunoaiele de la marginea orașelor sau își încasau cu onor dijmele anuale, iar instituția prezidențială, cu multe oscioare de ros, transmuta alchimic cerebelul umanoid în cerebel de găină beată, scontînd pe faptul că, minuscul cum devenise, acesta avea să se usuce și să devină un găinat neglijabil. Ecranul devenise ma-ma și ta-ta, ta-ra-ta-ta, banii curgeau gîrlă, recompensele erau de fațadă, morfoleala și mozoleala sociale deveniseră locuri comune, ei, da, prezidentul țării, el însuși, nu mai visa urît, nu mai avea constipație, ci manifesta o molcomă poftă de victorie, indiferent contra cui și-ar fi asmuțit soldățeii de plumb. Lume, lume, soro lume! —

Fragment din romanul Regii gunoaielor
de Ruxandra Cesereanu,
în curs de apariție la Editura Polirom.

Lecturi în vremuri de austeritate

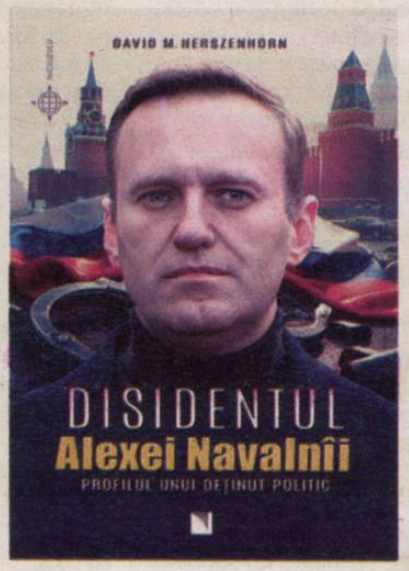
Jos comunismul!

Cristina MANOLE

■■■ Se striga de mama focului. Mii de oameni. În gura mare. Nu mai exista frică. Tineri și mai puțin tineri. La unison. Din toți rărunchii. Unde? Cînd? În Piața Universității. La București. Cîteva luni în șir. Ultimele zile din 1989 și primele luni din 1990. Ca și „Jos Iliescu!" și „Jos Securitatea!". Apoi strigătele au încetat. Lumea a plecat acasă, care mai de care cu oful lui, cu nemulțumirile, dezamăgirea, resemnarea. Au trecut niște ani. Anii. Lumea s-a schimbat. Și

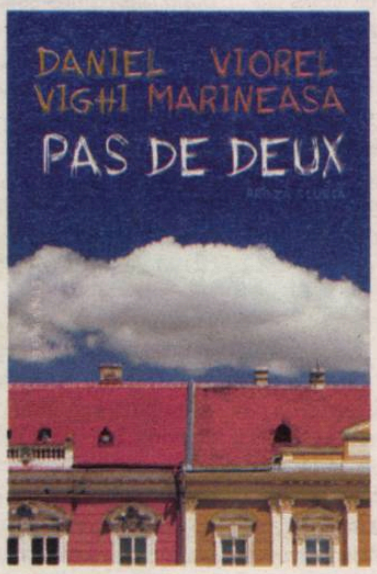
deodată sîntem proiectați în acel trecut, răsfoim un album-carte care ne face să rememorăm un timp risipit. *Nu mai e nimeni în Piața Universității* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2024) este o uriașă frescă a unui moment din istoria României moderne. Unic, poate, pentru viețile noastre. Pentru mulți dintre noi, contemporani cu evenimentele. Pentru că, parcurgînd cu emoție, vizual și scriptic, albumul-document ne revine în fața ochilor un număr copleșitor de imagini distribuite printre nu puține comentarii și portretizări care devin document. Autorul acestui uriaș documentar-radiografie a societății românești este un jurnalist la *Viața studențească* și la BBC, **Traian Radu Ungureanu**. Mai știe cineva de el? Un june jurnalist ițit din presa studențească a anilor '80, ajuns apoi o binecunoscută prezență la BBC. Au trecut anii. Iată că TRU ne dovedește și azi că știe să selecteze esențialul, să analizeze corect lumea din preajmă, să comenteze și să fotografieze, la propriu și la figurat, realitatea românească. Așa cum a fost. Cu protagoniștii acelei perioade, cu ce a însemnat Piața Universității. Oferă și o sumedenie de portrete, de la oameni politici precum Corneliu Coposu, Radu Câmpeanu și Ticu Dumitrescu la oameni de cultură precum Mircea Dinescu, Ana Blandiana, Petru Creția, Gabriel Liiceanu, jurnaliști care au marcat acei ani de militantism și activism civic și politic, de la Cornel Nistorescu și Radu Călin Cristea la Radu G. Țeposu, mulți necunoscuți, peisaj urban care și el s-a modificat ca și oamenii. Vitrine, gură-cască, trecători, cetățeni de tot felul. Poze, imagini, textul care îmbracă totul. Lista imaginilor este lungă și caracterizările, extrem de atent elaborate și cu participare livrate. Nu sînt simple, succinte etichete, ci subtile și exacte analize. Nu e de neglijat, ba din contră, multitudinea de fotografii, ilustrații care însoțesc volumul. Instantanee cu mari mulțimi, portrete individuale sugestive – Doina Cornea, chiar am uitat-o? – și imagini de grup, precum și peisaje urbane dintre cele mai sugestive. Ar trebui ca fiecare școală din România – nu spunem facultate – să posede cîte un exemplar din această mărturie intrinsecă a istoriei noastre recente. Bună treabă a făcut Editura Muzeul Literaturii Române publicînd acest volum refuzat pe la alte case de editură, după cum ne livrează într-o „Explicație" din capul cărții însuși autorul, Traian Radu Ungureanu. „Talentul literar al lui Traian Ungureanu răscolește adevărul istoric și îl actualizează", afirmă Ana Blandiana pe coperta albumului. *Must read.*

■■■ Opozantul lui Putin Alexei Navalnîi (1976-2024) moare în condiții misterioase pe 16 februarie anul acesta, într-un penitenciar aflat undeva prin acel colț de lume care este mereu friguroasa Siberie. Chiar dacă nu a mai fost otrăvit, i-au fost create toate condițiile ca să moară. Trist, dramatic, adevărat. Cui îi pasă? O moarte pe lîngă alte sute, mii, milioane de ruși – și neruși! – care pier în sistemul penitenciar rusesc. De ieri și de azi. Cu și fără Gulag. Navalnîi moare cînd putea să mai trăiască. A revenit în patria lui din Germania, unde scăpase ca prin urechile acului de o altă moarte. A căutat-o cu lumînarea, știa bine ce-l așteaptă, am putea spune. O moarte care nu dovedește nimic într-o închisoare de maximă siguranță, lagăr de muncă, cum doar sistemele totalitare au fost capabile să producă. Liderul opoziției din Rusia lui Putin era condamnat cu totul abuziv de o justiție aservită liderului de la Kremlin pentru presupuse activități extremiste și o fraudă nicicînd dovedită. Despre opozanții lui Putin, de la Anna Politkovskaia și Boris Nemțov la oligarhii (Berezovski, Hodorkovski etc.) care au fugit ca potîrnichile prin lume ca să-și salveze pielea, s-a tot scris. Unii au reușit, alții nu. Știm și nu prea știm cîte i s-au întîmplat fiecăruia dintre cei care s-au opus și au luat atitudine împotriva autocratului rus. Iată că de această dată avem la îndemînă o biografie-reportaj-eseu dedicat unei figuri luminoase a contemporaneității. Într-o lume dominată de figuri spăimoase și profiluri patibulare, un bărbat frumos, la propriu și la figurat, alături de



soție și cei doi copii, la fel de frumoși – cuvîntul chiar are acoperire în cazul lor –, ne poate face să ne schimbăm starea lăuntrică. *Disidentul. Alexei Navalnîi. Profilul unui deținut politic* (Editura Niculescu, 2024, traducere din limba engleză de Elena Șerban, Sorin Șerb, Antonia Gîrmacea și Ioana Rotaru) este o lucrare semnată de **David M. Herszenhorn**. După ce am sucit volumul pe toate părțile, am dat peste o succintă notă „Despre autor", din care sîntem informați că D.M. Herszenhorn s-a alăturat echipei de la *Washington Post* – nu ni se spune de cînd –, fiind specializat pe Rusia, Ucraina și Europa de Est. *Harașo*, aș zice, fără să știu limba rusă. Mai aflăm că a fost corespondent la Bruxelles pentru *Politico* și, mai înainte, 20 de ani reporter pentru *New York Times* și *Washington Post*, corespondent străin la Moscova. Una peste alta, fără să mai insistăm pe studii – dintr-o dedicație către părinți reiese că a urmat mai multe licee din Queens, New York –, omul nostru avea toate datele să scrie această biografie. Extrem de antrenantă și spectaculoasă, ca toată viața lui Navalnîi. Bogat documentată și alert repovestită. Avem portretul complet în alb și negru al unui om care s-a sacrificat pentru dreptate și adevăr. Lupta împotriva corupției într-o Rusie unde se pun la cale matrapazlîcuri de înalt nivel – sumele de bani vînturate sînt uriașe! – nu duce la nimic bun. Sistemul și mecanismele societății ruse fac astfel ca orice adversitate să fie scoasă din joc. Și asta s-a întîmplat și cu Navalnîi. Lichidat. A murit cu zile. Scurt pe doi. Putin e bine-mersi și-și rîde în barbă. Nu pronunță numele celor care l-au contestat. Politkovskaia sau Navalnîi. Ce ar mai fi de zis? Doar de citit.

■■■ O carte nu doar frumoasă – că tot am luat-o pe drumul acestor neașteptate formulări pe care în general le evit –, ci și miezoasă, ca să ne exprimăm admirația și pe această cale, are ca autori doi scriitori cu o întreagă biobibliografie în spate. Doi excelenți prozatori. Și prieteni pe deasupra. Lucru mai rar într-o branșă în care fiecare e pe legea lui. Nu și în cazul lui **Daniel Vighi** (1956-2023) și **Viorel Marineasa** (n. 1944). Doi scriitori din Timișoa-



ra, deja cu ștaiful consacrării literare în poezie, ne oferă un volum de proze – scurte, în general – pus sub grațioasa siglă *Pas de deux* (Editura Humanitas, 2023, într-o colecție bună de proză, coordonată de Andreea Răsuceanu, „821.135.1", între timp deja desființată). O carte care ajunge și la mine – ca de atîtea ori, hazardul are o contribuție esențială – și mă face să cred că avem mereu, oricît de bombastic ar suna, scriitori de talie internațională. Care nu apucă, din păcate, să facă nici un fel de carieră, cu traduceri multiple, premii și onoruri academice pe deplin meritate, pentru că instituția agentului literar pe la noi lipsește cu desăvîrșire. Și așa sîntem și rămînem unde sîntem, fierbem în suc propriu și ne risipim prin vieți care oricum trec iute. *Pas de deux.* Povestiri care curg și se înlănțuie firesc, cu secvențe de viață (banale sau ieșite din norma curentă) și istorie (multă, am putea spune) ce acoperă destine și întîmplări. Nu doar din Banatul transformat într-un soi de Macondo, ci dintr-o lume românească fluidă și cu de toate. Oameni, în primul rînd. Care își consumă viețile într-un univers particular al României. Banatul, dar nu numai. Cu extincțiile central-europene de rigoare, cu farmecul unor particularități de limbă, obiceiuri și tradiții care zburătăcesc prin textele abil compuse. Nu avem cum să nu apreciem festivalul lexical al celor doi, pe care-l valorifică într-un lung șir de personaje memorabile. Bătrîni de tot felul, moși și babe cu hachițe și năravuri, țărani, muncitori și învățători pripășiți printre obligațiile ideologice ale deceniilor trecute. Se trăiește din pliin. Cei doi consemnează de zor și le mai sucesc cu cîte ceva de la ei, ca să iasă cîte o poveste fainâ. Și iese. Personajele lui Vighi și Marineasa se dovedesc mai tari decît istoria. Și deportările din Banatul anilor '50, despre care au tot scris cei doi cu alte prilejuri. Bună treabă și de această dată.

■■■ Sînt extrem de interesante – nu întotdeauna – memoriile, jurnalele, corespondența, amintirile unor nume clopoțitoare din istoria lumii. Că este vorba despre Napoleon sau despre Flaubert, despre Beethoven sau despre Radu Petrescu al nostru. Cele notate de oameni obișnuiți pot trece neobservate. Pe cine să intereseze? Și totuși. Au fost mari surprize și acolo unde ne-am așteptat mai puțin. Dumnezeu știe cîte manuscrise zac prin fel de fel de funduri de sertar sau dulapuri prin care nu se umblă cu anii. Și totuși, fiecare om are viața lui, destinul lui. Că se numește Anne Frank, Kissinger sau Ilie Popescu-Mohora. Un nume necunoscut marelui public care, prin mijlocirea unui nepot, ne face părtași la un jurnal necunoscut pînă acum. *Jurnalul unui om norocos* (Editura Corint, 2024, „Cuvînt înainte" de Radu Carp, ediție îngrijită de Cristina Păiușan și Radu Carp) este recuperarea unui manuscris. Un jurnal aparținînd lui **Ilie Popescu- Mohora** (1910-1989), intelectual român născut în comuna Bogdana, județul Teleorman, licențiat în Matematică și Limbi Străine al Universității București – combinație rară nu doar pe meleagurile noastre –, care a avut norocul să iasă cu bine din multele provocări pe care viața i le-a scos în cale. Fără să ocupe posturi înalte, a trecut prin viață ca funcționar conștiincios. A lucrat prin diverse ministere în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, și în timpul regimului comunist, prin diverse companii de stat. Așa pătrundem în lumea satului românesc din Vechiul Regat – zona orașului Alexandria, cu întîmplări cotidiene și tradiții bine înșurubate de familiile cu mulți copii. Așa ajungem și la Roma în anii 1942-1943, unde un onest amploaiat al Statului are de-a face cu diplomați români sau italieni, cu diverse operațiuni financiare ale Statului român. Fascismul italian, jocurile încercate de România și reprezentanții ei – apar menționați nume precum Argetoianu, dar și Iosif Constantin Drăgan și Dinu Adamești eanu etc. –, care caută soluții. Istoria mare se suprapune peste cea mică. Diaristul e chiar norocos, își găsește un loc și în noul regim, reușind să scape de orice fel de epurări. Lucru rar. Un jurnal care completează multitudinea de mărturii directe pe care deceniile de după 1989 le-au tot strîns ca să ne dea o imagine multistratificată a lumii românești. În care trăim sau au trăit părinții și strămoșii noștri. O uriașă bibliotecă și o frumoasă moștenire ne stau acum la îndemînă să recompunem lumi ce nu mai sînt și atîtea figuri mai mult sau mai puțin importante ale trecutului nostru. Fără prea multă literatură, doar informații și povești ce alcătuiesc, evident, portretul de grup al unei societăți. Unde ar fi loc pentru toți. —

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași

Ediția a XVII-a, 3-10 octombrie 2024

Cuvînt-înainte

Cei 35 de ani de la borna istorică 1989, care a basculat întreaga Europă și România odată cu ea, devin un prilej oportun de a analiza ce s-a petrecut în acest interval. Unul nu foarte relevant ca întindere din perspectivă istorică, dar semnificativ ca durată în cronologia personală. Așa încît, anul acesta, Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (FITPTI), pe care l-am fondat și îl curatoriez de la prima lui ediție, se concentrează pe „tranziție". Privim în urmă, la cele trei decenii și jumătate trecute, constatăm prezentul și încercăm să prefigurăm viitorul investind emoțional în spectatorii entuziaști, deschiși, curioși să ni se alăture și la cea de-a XVII-a ediție. Propunerea mea conceptuală eșantionează prin mijloacele esteticului schimbările survenite, tempourile în care s-au produs, cadrele care le-au favorizat ori încetinit. Agenda festivalieră reunește spectacole *indoor* și *outdoor*, teatru dramatic, teatru ambulant, teatru musical, instalații, performance-uri, proiecții de film, teatru VR, teatru studențesc, expoziții, lansări de carte, ateliere, dezbateri, un spectru larg de evenimente pentru toate categoriile de publicuri, produse de instituții de stat (Teatrul Național Tîrgu Mureș – Compania „Liviu Rebreanu", Teatrul Național „Mihai Eminescu" Timișoara, Teatrul de Comedie București, Teatrul Nottara București, Teatrul Municipal „Matei Vișniec" Suceava, Teatrul „Andrei Mureșanu" Sfîntu Gheorghe, Teatrul Excelsior București, Teatrul Național „Lucian Blaga" Cluj etc.), companii independente (Cultură'n șură, VAR Cultural, BIS Teatru Sibiu, AUĂLEU Teatru Timișoara, Teatrul Apropo București, Teatrul pe Roți Arad, Centrul de Teatru Educațional Replika București etc.) și freelanceri, adică de toți agenții culturali care animă industria noastră teatrală.

Între 3 și 10 octombrie, cu un prolog în mai multe acte, cinci, conform paradigmei canonice (26 septembrie, 29 septembrie, 30 septembrie, 1 și 2 octombrie), reunim artiști din zece țări (Argentina, Austria, Elveția, Franța, Germania, Italia, Madeira, Polonia, Republica Moldova, România), în peste 25 de perimetre din oraș, pe care îl colonizează artele spectacolului. Vom trasa simbolic o scenă extinsă din Grădina Botanică la gară, pe pietonale, în cafenele, piețe și grădini publice, mijloace de transport, galerii de artă etc. Peste tot sînt exclusivități speciale pentru spectatorii tineri în suflet și-n minte, într-o ediție structurată incluziv, oferind bucurie prin evenimentele înscrise în program nu doar pe diversitate de vîrstă (de la preșcolari la maturi și seniori, cu adresabilitate în toate celelalte categorii), ci avînd în vedere și segmente atipice, prin traducere în limbaj mimico-gestual și prezențe în locuri cu potențiali spectatori, cărora le e imposibil să se deplaseze la teatru.

Un festival e o sărbătoare a întregii comunități, pe care o reunește prin dragostea comună pentru arta spectacolului teatral. E miza FITPTI! —

Oltița CÎNTEC, curator

Program

Tranziție

Prolog (în cinci acte)

■ Joi, 26 septembrie

Ora 18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola

Asociația culturală Vis-a-Vis București

Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de teatru (vernisaj)

Expoziția de fotografie *Silviu Purcărete – 50 de ani de teatru*, unicat în România, reunește 108 fotografii și zece videoclipuri care recompun universul său spectacular – 124 de spectacole de teatru, operă, teatru de păpuși, puse în scenă pe toate meridianele lumii.

Imaginile din expoziție sînt semnate de Simon Annand (Royal Shakespeare Company), Mihaela Marin, Iulian Ursachi, Patrick Fabre, Dorian Delureanu, Sean Hudson, Pierre Borasci, Thilo Beu, Silviu Purcărete, Rareș Zaharia, Adi Bulboacă, Eöri-Szabó Zsolt, Helmut Stürmer, Peter Uhan, Aki Tanaka, Petru Cojocaru, Aoi Itoh, Nicu Cherciu (fotografii din arhiva personală a regizorului).

Adriana Moca este inițiatoarea proiectului și curatoarea expoziției: „Expoziția este, dincolo de recuperarea memoriei spectacolelor sale, ocazia să redescoperim bucuria teatrului și generozitatea ludică a regizorului Silviu Purcărete. E un gest de reverență și recunoștință pentru o asemenea personalitate distinsă cu nenumărate premii importante de-a lungul vremii. Un exercițiu de admirație absolut necesar".

În cadrul expoziției poate fi văzut și albumul bilingv (română, engleză) *Silviu Purcărete. Infinite metamorfoze*, apărut sub semnătura Mihaelei Marin, renumită artistă fotografă ce urmărește de mulți ani activitatea artistică a unor regizori importanți. Volumul conține fotografii din 22 de spectacole semnate de Silviu Purcărete, în România și străinătate.

Ora 19.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola

Într-o furtună

Proiecție de teatru filmat a spectacolului *O furtună* de William Shakespeare, regizat de Silviu Purcărete la Teatrul Național „Marin Sorescu" Craiova

Film realizat de Laurențiu Damian, Editura Video, imagine Dănuț Pădure

Scenografia: Dragoș Buhagiar

Muzica: Vasile Șirli

Versiunea scenică: Silviu Purcărete

Traducerea: George Volceanov, Leon Levițchi, Ioana Ieronim, David Esrig, Silviu Purcărete

Durata: 2h

„Regizor interpret, Silviu Purcărete a pornit în construcția mizanscenei de la replica lui Trinculo, spusă undeva pe la jumătatea spectacolului: «E-o insulă sărită de pe fix!». Descrierea permite multe, orice, în cadrele lucrării shakespeariene, a cărei elasticitate de semnificație îngăduie conceperea unui spectacol ingenios ca abordare și valoros ca realizare. Protagonistul e un Prospero aflat în ultimii ani ai vieții, un bătrîn al cărui ritm încetinit de etate se transferă și în dinamica mai lentă a spectacolului, iar percepția lui asupra lumii transmite o stare predominant sumbră. Magicianul e caracterizat prin trăsăturile mai puțin frumoase ale ultimei etape din parcursul uman terestru. Uneori ai impresia că tot ce se petrece e doar rezultatul închipuirii lui, că urmărim o iluzie. Ficțiunea lui Prospero nu e senină, e în zona griurilor și, fără a fi malefică, nu e prevestitoare de bine." Oltița Cîntec, *Revista SpectActor, nr. 2/2012*

■ Duminică, 29 septembrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola

Asociația culturală Vis-a-Vis București

Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Ora 18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare

Teatrul Luceafărul Iași

Casa copiilor imaginari de Ioana Toloargă (premieră)

Regia: Ana Maria Țîrlea

Scenografia: Andreea Maria Pană

Lighting, video și sound design: Tudor Nicorici

Coregrafia: Radu Alexandru

Cu: Alexia Botezatu, George Cocoș, Ioana Corban, Camelia Dilbea, Liliana Mavriș-Vîrlan și Sebastian Munteanu

Durata: 1h 30 de min. (14+)

Cinci liceeni, cu toate insecuritățile lor, toți pe un grup de Facebook („Crush pe boboci"), umilindu-se unii pe alții. Cinci oameni care ar fi putut fi cei mai buni prieteni, supuși la una dintre cele mai dure confruntări – cu ei înșiși, cu adolescența. Sub această temă, în situația acestei case a copiilor imaginari sau în situațiile realiste ale pauzei înainte de ora de sport, ale bucătăriei de familie, ale petrecerilor de zi de naștere acasă, din anii 2000, ale grupului de Facebook, ale *story*-urilor pe Instagram, încap povești reale despre corpul în transformare și acceptarea lui, despre identitate, despre discriminare și rasism, despre prietenie, despre îndrăgostire, despre autocunoaștere. *Bullying*-ul înseamnă încălcarea limitelor cuiva, înseamnă putere și lipsă de control, înseamnă frica permanentă că cineva ne-ar putea face rău, motiv pentru care mai bine îi facem noi primii. Ce se întîmplă însă dacă identitatea călăului și identitatea victimei devin fluide? Cine e vinovat? Tu cum te-ai simți dacă pe grupul școlii tale ar apărea o poză cel puțin dubioasă cu tine? Cine e de vină?

■ Luni, 30 septembrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola

Asociația culturală Vis-a-Vis București

Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Ora 11.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică

Asociația De Basm și Teatrul Luceafărul Iași

BasmAventura – lectură performativă: *Aiurea-n tramvai. Aventurile lui Anton în Țara Cuvintelor Anapoda* de Adina Rosetti și *Poveste cu un gînd strănutat* de Laura Grünberg

■ Marți, 1 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola

Asociația culturală Vis-a-Vis București

Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Ora 11, Teatrul Luceafărul, sala mică
Asociația De Basm și Teatrul Luceafărul Iași
BasmAventura – lectură performativă: *Ziua în care a fugit somnul* de Victoria Pătrașcu și *Efemer* de Iulia Iordan .

■ Miercuri, 2 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Ora 11, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Asociația De Basm și Teatrul Luceafărul Iași
BasmAventura – lectură performativă: *Miko, vulpița friguroasă* de Andreea Iatagan și *Cameleonul Cami pleacă în Tibet* de Luminița Corneanu

■ Joi, 3 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Ora 17.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate realizate de Constantin Butoi (vernisaj)

Ora 17.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
AnimaArt Cluj-Napoca
Cenușăreasa
Scenariu: Dana Bonțidean
Scenografie și păpuși: Elena Ilaș și Florin Marian
Ilustrație muzicală: Călin Negrea
Cu: Dana Bonțidean, Enikö Takàcs, Leonard Viziteu
Durata: 45 de min. (3+)

Ora 18.00, Gara Iași (Sala Protocol)
Teatrul Municipal „Matei Vișniec" Suceava
Occident Express Ro de Matei Vișniec
Regie: Alain Timár (Franța)
Scenografie: Sebastian Rațiu
Afiș: George Roșu
Cu: Cătălin Ștefan Mîndru, Clara Popadiuc, Răzvan Bănuț
Durata: 1h 40 de min. (14+)
Occident Express Ro prezintă istoria recentă a unui popor ce încearcă să-și uite propriul trecut pentru a aspira la miraculosul Occident, raportîndu-se, însă, mereu, la rădăcinile sale. Este o poveste despre oamenii obișnuiți, un balans permanent între Occident și Orient, între Est și Vest.
Matei Vișniec despre *Occident Express*: „Pentru mulți occidentali, Europa de Răsărit și Balcanii rămîn zone enigmatice, greu de scos de sub anumite etichete. Scriind *Occident Express*, am vrut tocmai să captez, prin limbajul teatrului, unele dintre aceste carențe comunicative și unele dintre aceste clișee. Evident, nu puteam ocoli nici tema fascinației pe care o suscită Occidentul. Pînă la un punct, ea este justificată, dar poate duce și la un fel de orbire. Există un efort reciproc care ar trebui făcut. Vestul ar trebui să înțeleagă mai bine ce s-a întîmplat în Europa de Răsărit și de ce «răsăritenii» sînt încă mutilați de cumplita experiență comunistă impusă de Uniunea Sovietică. Și esticii însă ar trebui să adopte nu doar forma, ci și conținutul democrației occidentale și să lupte prin exemple personale împotriva corupției și pentru prezervarea libertății".

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Național Tîrgu Mureș, Compania „Liviu Rebreanu"
Ierbar
Scenariu: Simona Popescu și Radu Afrim, după *Cartea plantelor și animalelor* de Simona Popescu
Regia, scenariul, ilustrația muzicală și filmări: Radu Afrim
Asistent regie: Dragoș Stoenescu
Scenografie (decor și costume): Irina Moscu
Dramaturg de scenă: Andreea Radu

Asistent scenografie și costume: Sikó Doró
Lighting design: Cristian Niculescu
Montaj video: Trucza Samu
Sufleor: Iolanda Belbe
Foto credit: Cristina Gînj (Bristena)
Cu: Berekméri Katalin, Nicu Mihoc, Alex Stoicescu, Larisa Dobrin, Cristina Holtzli, Loredana Dascălu, Dana Pancu, Mihaela Mihai, Luchian Pantea, Elena Purea, Theo Marton, Ale Țifrea, Radu Anastas
Premiul UNITER pentru Cel mai bun text dramatic românesc montat în premieră absolută, 2023
Durata: 2 h 20 min. fără pauză (14+)

O meditație poetică despre viață, avînd ca sursă de inspirație poezia însăși, dar și natura, spectacolul *Ierbar* prezintă o perspectivă inedită – filtrată prin sensibilitatea artistică inconfundabilă a lui Radu Afrim – asupra trecerii timpului într-un cadru în care coexistă cupluri tinere, cupluri de vîrstă medie, dar și cupluri în vîrstă. Acestea se află în faze existențiale diferite, dar fragilitatea, dorința de iubire și de comuniune, precum și conștiința că totul e efemer le impregnează fiecare gest și acțiune. În freamătul nesfîrșit al naturii putem distinge, la scară micro, caracterul infinit al universului macro care ne întîmpină cu răsărituri, apusuri și stele, un univers deopotrivă familiar și misterios-fascinant, de care sîntem, în esență, inseparabili.

■ Vineri, 4 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 11.00, Școala Primară ELITE
Compania Marcos Masetti (Argentina, Italia)
Slam Dunk
Nonverbal
Durata: 30 de min.

Orele 12.00-14.00, Teatrul Luceafărul, foaier parter
Teatrul Ariel, Tîrgu Mureș
Păcală VR
teatru VR
Durata: 50 de min. (4+)

Ora 17.00, Casa Muzeelor, Sala de conferințe
Cei visați de Ruth Beckermann (film documentar)
1h 30 min, în germană cu subtitrare în română
Eveniment organizat în contextul aniversării a 25 de activitate culturală a misiunii diplomatice austriece în România, cu sprijinul Ministerului Federal Austriac al Afacerilor Europene și Internaționale, al Forumului Cultural Austriac, al Bibliotecii Austria din Iași, al Muzeului Național al Literaturii din București și al Muzeului Național al Literaturii Române din Iași. Filmul este completat de dubla expoziție *Ingeborg Bachmann și Paul Celan*.

Ora 17.00, Grădina Palas
Teatr Uliczny „Scena Kalejdoskop", Cracovia (Polonia)
Cărbunarii
Nonverbal, 45 de min.

Ora 17.30, Esplanada Teatrului Luceafărul
Compania Marcos Masetti (Argentina, Italia)
Slam Dunk
Nonverbal
Durata: 30 de min.

Orele 17-19, foaier parter Teatrul Luceafărul
Teatrul „Andrei Mureșanu" Sf. Gheorghe
La Ronde de Yann Verburgh
teatru VR
Durata: 2h 10 min. (18+)

Ora 18.00, Spitalul de Copii, Secția Oncologie
AHAU Marionetas Madeira
Dansatorii
Nonverbal
Durata: 45 de min.

Ora 18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul pentru Copii și Tineret Gulliver, Galați
Privește înăuntru!
Regie: Cristina Giurgea
Video si lumini: Dan Basu
Muzica: Andrei Midisan
Distribuția: Valeria Taban si Miruna Dobrota/ Andrei Midisan
7+, 35 de min
Sugestiv intitulată *Privește înăuntru!*, producția de la Teatrul Gulliver ilustrează în mod elocvent ideea că „nu vedem lucrurile cum sînt, le vedem cum sîntem". Este un spectacol nonverbal, dedicat copiilor cu vîrsta de peste șapte ani, și vizează explorarea lumii interioare a acestora, încurajîndu-i să-și descopere, să-și cunoască și să-și exprime emoțiile și stările sufletești. Povestea are la bază făgăduința plină de semnificație a micuței Aurora și a surioarei ei, care-și promit că vor face o inedită călătorie la Polul Nord, pentru a se bucura împreună de remarcabila experiență a Aurorei Boreale. Apoi, peste ani distanță, pe drumul împlinirii visului din copilărie, în vîrful unui munte, stelele îi aduc Aurorei – care acum nu mai este copil – o altfel de călătorie, în interiorul propriilor emoții și trăiri. Astfel, printre stele, Aurora și sora ei retrăiesc împreună emoția descoperirii, experimentează entuziasmul, dar și frica, și resimt bucuria de a fi împreună și de a explora lumea. Cele două surori devin parte din natura ce le înconjoară și reușesc să călătorească și să descopere împreună ceea ce le leagă în plan spiritual.

Ora 18.30, Teatrul Luceafărul, foaier
Alexandra Felseghi, *Patru piese de teatru* (lansare de carte)

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Ada Milea și Bobo Burlăcianu
Concert'n 2 – Amintiri și Chirițe, după Creangă și Alecsandri
Cei doi cunoscuți artiști propun un concert cu personaje, un fel de teatru ca o muzică și muzică „evadată" din teatru. Ada Milea interpretează (singură) o mulțime de personaje din *Amintirile* lui Creangă, apoi, împreună cu Bobo Burlăcianu, va cînta fragmente din *Chirițele* Teatrului Național din Cluj-Napoca și din alte spectacole vechi și noi. O combinație de teatru și muzică așa cum numai ei o pot face!
Durata: 1h 30 de min.

■ Sîmbătă, 5 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 10.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul „Andrei Mureșanu", Sfîntu Gheorghe
Peter Pan, după J.R. Barrie
Adaptare și regie: Oana Leahu
Scenografie: Alina Herescu
Muzica: Marius Popa
Coregrafie: Attila Bordas
Concept video și animații: Ordog Gyarfas Agota
Cu: Costi Apostol, Mădălina Mușat, Nicholas Cațianis, Anna Popa, Mona Codreanu, Camelia Paraschiv, Daniel Rizea, Iulian Trăistaru, Ion Fiscuteanu Jr., Sergiu Aliuș, Ciprian Caraiman, Ioana Alexandrina Costea, Sonia Pakucs, Rianna Burducea, Raluca Chiran, Anda Popa, Eusebiu Barhan, Bianka Covaci, Emerențiana Corlade
Durata: 1h 35 de min. (6+)

Ora 11.00, cafeneaua FIKA, open air
AHAU Marionetas Madeira
Dansatorii
Nonverbal, 45 de min.

Ora 13.00, Grădina Botanică
Teatr Uliczny „Scena Kalejdoskop", Cracovia (Polonia)
Reflexii folk
Spectacol stradal mobil
Durata: 45 de min.

Ora 17.00, Grădina Palas
Compania Marcos Masetti
Slam Dunk
Nonverbal
Durata: 30 de min.

Ora 18.00, Grădina Botanică
Cultură'n șură
Schimbăm perdelele!
Adaptare după *Prah* de György Spiró
Regia: Victor Olăhuț
Cu: Florentina Năstase, Mihai Smarandache
Durata: 60 de min. (14+)
Ce se întîmplă atunci cînd ți se îndeplinește unul dintre cele mai arzătoare visuri, care, treptat, se dovedește a fi un coșmar? Un soț joacă la loto, iar într-una din zile îi surîde norocul și cîștigă potul cel mare. Ajuns acasă la nevastă, va afla că nu e deloc simplu să fii bogat.
Performanțele actorilor au fost răsplătite prin nominalizarea ca cea mai bună actriță, Florentina Năstase, și Premiul pentru cel mai bun actor, Mihai Smarandache, la Festivalul Internațional de Teatru „Atelier" Baia Mare, 2024.
Cu sprijinul UAIC Iași și al Grădinii Botanice „Anastasie Fătu" Iași

Ora 19.15, Teatrul Luceafărul, foaier
Ciulei și spectrul tatălui. O psihobiografie de Anca Hațiegan (lansare de carte).

Ora 19.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Excelsior București
Adrenalină
Text și regia: Gabriel Sandu
Cu: Dana Marineci, Oana Predescu, Iulia Samson
Scenografia: Clara Ștefana
Coregrafia: Ruxandra Bobleagă
Lighting design: Ruxandra Bobleagă și Miruna Croitoru
Video: Miruna Croitoru
Muzica: Plushy
Pregătirea muzicală: Maria Alexievici
Consultant psihologic: Andreea Găzdaru
Producător delegat: Camelia Moroianu
Foto: Andrei Gîndac
Durata: 1h 35 de min. (12+)
„Adrenalină reprezintă o călătorie în timp, în inima anilor 2000, prin prisma unei trupe dance formate din trei adolescente, care au șocat o întreagă țară. Succesul lor fulminant a durat doar o vară, dar emoția de a fi pe scenă în fața a mii de oameni care le scandau numele le-a legat destinul pe viață. 20 de ani mai tîrziu, cele trei decid să se reunească pentru un concert aniversar, oferindu-le oamenilor o incursiune sinceră în lumea faimei de-o vară și în toate controversele ce au urmat.

Spectacolul devine o oportunitate de a revizita și de a aduce în discuție estetica anilor 2000, sunetul, valorile și obsesiile vremii, prin prisma a trei personaje puternice. Costumele reflectorizante și ritmurile dance le însoțesc pe cele trei tinere de la glorie pînă în adîncurile vieții fiecăreia. Dependențele și relațiile toxice se împletesc într-o poveste organică. Reuniunea trupei nu reprezintă doar un moment de sărbătoare, ci și o ocazie de autodescoperire, în care decorul vibrant al anilor 2000 se transformă sub ochii noștri, reflectînd realitățile actuale" (Gabriel Sandu, regizor)

Ora 20.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
VAR Cultural București
Matched society
De la mesajele din ziare la swipe-uri și emoticoane
Concept proiect și instalație interactivă: Vero Nica
Documentare: Jenniffer Corrales, Oana Hodade, Vero Nica
Voci testimoniale: Jenniffer Corrales, Ionuț Grama, Florina Maria, Vlad Nemeș, Vero Nica, Mihai Vasilescu
Editare/montaj testimoniale: Vlaicu Golcea
Costume performeri și concept accesorii: Cristina Milea
Micronarațiuni: Andu Dumitrescu, Oana Hodade, Vero Nica
Cu implicarea și îndrumarea sociologului conf. univ. dr. habil. Mihai Rus și a psihologului dr. Doina Nanu
Durata: 1h 30 de min. (15+)

■ Duminică, 6 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 10.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Universitatea de Arte Tîrgu Mureș, Facultatea de Teatru
Alice
Un spectacol musical de Ada Milea
Text, muzică și regie: Ada Milea
Cu: Sorina Melean, Petru Nistor, Alex Gabera, Alex Stoicescu, Sebastian Pop, Adela Ciocan, Daniel Suciu
Durata: 50 de min. (4+)
Cu sprijinul UNAGE Iași, Facultatea de Teatru

Ora 12.00, esplanada Teatrului Luceafărul
AHAU Marionetas Madeira
Dansatorii
Nonverbal
Durata: 45 de min.

Ora 13.00, Palatul Culturii (aer liber, în caz de vreme nefavorabilă, interior Palatul Culturii)
Teatr Uliczny „Scena Kalejdoskop", Cracovia (Polonia)
Soap opera
Nonverbal
Durata: 30 de min.

Ora 18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatru BIS Sibiu
Născut în 2000
Concept, regie și dramaturgie: Bogdan Sărătean
Scenografie: Alexandra Budianu
Univers sonor: Alexandru Radu
Sunet: Alexandru Ciubăr
Lumini: Cosmin Lupu
Asistentă proiect: Roman Izabela
Cu: Aneea Axentea, Andrada Grosu, Alexandra Roatiș, Shama Leah
Durata: 75 de min. (14+)

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Nottara București
Bădăranii
Regia, adaptarea textului și lighting design: Alexandru Dabija
Decorul: Ștefan Caragiu
Costumele: Liliana Cenean
Asistent regie: Luiza Dabija și Alexandru Jitea
Cu: Gabriel Răuță, Cerasela Iosifescu, Crenguța Hariton, Alexandru Jitea, Luminița Erga, Ana Radu, Mihai Marinescu, Ada Navrot, Sorin Cociș, Iosif Paștina
O poveste cu personaje vii, spumoase, cu multe *quiproquo*-uri, un carusel de emoții, o celebrare explozivă a vieții, *Bădăranii* de Carlo Goldoni este una dintre cele mai savuroase comedii din dramaturgia universală și a fost montată prima oară în 1760, în timpul Carnavalului din Veneția. O poveste plină de umor și ironie despre căsătorii pe nevăzute și despre iubiri aranjate, *Bădăranii* este o capodoperă a genului și își dezvăluie azi o nouă actualitate, adusă pe scena Teatrului Nottara de Alexandru Dabija.
În timp ce bărbații tradiționaliști și scorțoși vor să-și însoare copiii, pe Lucietta și Filippetto, fără ca aceștia să se fi văzut vreodată, soțiile lor își pun toată dibăcia și curajul la bătaie pentru a rezolva cumva situația într-o formă acceptabilă. Sub măștile carnavalului, cei doi tineri reușesc să se zărească și astfel iubirea-i gata, însă încurcăturile continuă, pentru ca, în final, totul să se încheie cu bine.
Durata: 1h 50 de min. fără pauză (14+)

■ Luni, 7 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 11.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Municipal Bacovia, Bacău
Fata babei și fata moșneagului
Regia: Aurelian Bălăiță
Scenografia: Alina Dincă Pușcașu
Muzica: Mihăiță Cornea
Coregrafie: Alice Veliche
Lighting design: Adrian Buliga
Video design: Cristian Bortoș
Cu: Ilinca Istrate, Tiberiu Gabor Bitere, Bianca Pascaru, Adelina Bălteanu, Cezar Ichim
Durata: 1h (4+)

Ora 12.00, Cafeneaua NegruZi
Programe editoriale și reviste de teatru – *Teatrul Azi* și *Scena.ro* (prezentare dezbatere)

Ora 11.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Magic Puppet Cluj-Napoca
20k leghe sub mări
Regia: Adina Lazăr
Regia de păpuși: Delia Gavlițchi
Adaptare: Alexandra Felseghi
Cu: Andreea Ajtai, Dragoș Lupău, Oana Nemeș, Silviu Ruști, Florin Suciu, Oana Tămaș
Scenografia: Florin Suciu
Asistent scenografie: Vlad Mureșan
Muzica: Paul Tonca
Grafica: Paul Mureșan
Lumini: Alexandru Bote
Durata: 1h 15 min. (12+)
Reprezentație accesibilizată în limbaj mimico-gestual

Ora 17.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Magic Puppet Cluj-Napoca
20k leghe sub mări
Durata: 1h 15 min. (12+)

Ora 18.00, Grădina Palas (în caz de vreme nefavorabilă, ATRIUM Palas)
Universitatea Ovidius, Constanța
Carul lui Thespis
Regie: Mihai Mălaimare
Cu: Cristina Cristici, Delia Lungu, Ioana Martalog, Camelia Chelariu, Andreea Steoleacă, Andreea Roșu, Tudor Cioboteanu/Daniel Drăghia, Alin Filimon, Maia Ursache, Denisa Ali, Andreea Trofimov, Luiza Gorovei, Bianca Ilie, Bianca Ghiță, Alina Constantin, Romulus Samfiroiu
Profesori coordonatori: prof. univ. dr. Daniela Vitcu, conf. univ. dr. Alina Cristea, lect. univ. dr. Daniela Cojan, lect. univ. dr. Mirabela Moroșanu, asist. univ. drd. Ionuț Dulgheriu, asist. univ. drd. Inga Ceban, cadru didactic asociat Stela Cocîrlea, cadru didactic asociat Marius Marin
Cu sprijinul UNAGE Iași, Facultatea de Teatru

Ora 18.30, Teatrul Luceafărul, foaier
Din. Spre. 35 de ani de tranziție în teatrul.ro/ There. After. 35 Years in Theater.ro Transition – Oltița Cîntec (coord.), lansare de carte

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Național „Lucian Blaga" Cluj-Napoca
Oglinda neagră, după nuvelele *Roaba* și *Suflul* de Luigi Pirandello
One-man show cu Ionuț Caras
Traducere: Maria Rotar
Regia: Roberto Bacci
Concept spațial: Ionuț Caras
Light design: Jenel Moldovan
Luigi Pirandello ne așază în fața unei oglinzi în care e dureros și, totodată, necesar să ne observăm. Dar cine se află, cu adevărat, în fața acelei oglinzi? Să fie oare „personalitatea" noastră?... Sau este oare „esența" noastră?
Durata: 1h (16+)

Ora 19.00, Cafeneaua NegruZi
Facultatea de Teatru, Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu
Nina...Viața mea în artă!
Text, regie și interpretare: Ana Dinu
Coordonator: conf. univ. dr Ofelia Popii
Direcție de scenă: Maria Cămărășan
Durata: 60 de min. (14+)
Cu sprijinul UNAGE Iași, Facultatea de Teatru

■ Marți, 8 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 10.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul „Ion Creangă", Chișinău
Mama este soarele
Textul, regia și decorul: Victor Ignat.
Cu: Sergiu Triboi/Dumitru Mamei, Angela Ciochină, Petru Lucașenco, Tatiana Levițchi
Durata: 45 de min. (3-7 ani)

Ora 17.00, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași
Teatrul Luceafărul Iași, City ID, Facultatea de Teatru, UNAGE Iași
Iași. Povești teatrale
Durata: 2h 30 de min., traseu turistic

Ora 18.00, Facultatea de Teatru, Sala Studio
UNAGE Iași, Facultatea de Teatru
A XI-a poruncă, după Ion Minulescu
Profesori coordonatori: Raluca Bujoreanu-Huțanu, Anca Ciofu, Irina Scutariu
Cu: Atofanei Eliza, Bălteanu Adelina, Ichim Cezar, Lungu Iulian, Pricop Sebastian, Spetcu Daria
Elemente de scenografie: Vladimir Boca, Cosmin Lațeșen
Costume: Jeni Stănilă
Light design: Andrei Emilian
Sound design: Mihai Cornea
Durata: 45 de min. (12+)

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Tea & Milk
Un spectacol de și cu Edith Alibec
Durata: 1h (16+; limbaj explicit)
Ora 19.30, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul de Comedie București
Hello, Ceaușescu! de Matei Lucaci-Grünberg și Eduard Buhac
Regia: Matei Lucaci-Grünberg
Asistență regie: Eduard Buhac
Scenografia: Iuliana Vîlsan
Coregrafia: Filip Stoica
Sound design: Răzvan KREM Alexe
Light design: Alin Popa
Asistent decor: Mihai Folea
Asistent costume: Gabriela Ghabrah
Cu: Delia Nartea, Carol Ionescu, Cătălina Mihai, Bogdan Cotleț/Eduard Buhac, Alexandru Conovaru, Ana-Maria Turcu, Răzvan KREM Alexe, Mihaela Măcelaru
14+, 2h 30 de min. cu pauză
„Hello, Ceaușescu! este un spectacol comic și trist, nostalgic și emoționant, istoric și personal. El vorbește despre mici forme de disidență în regimul comunist, vorbește despre familie, despre prietenie, despre singurătate și despre minciună. În *Hello, Ceaușescu!*, minciuna este candidă, justificabilă, poate chiar necesară. *Hello, Ceaușescu!* vorbește despre puterea imaginației și despre dragoste" (Matei Lucaci-Grünberg).

■ Miercuri, 9 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 10.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit, upă Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 11.00, Școala Primară Atelier Nr.1
Teatrul pe roți, Arad
Dragonul verde
Nonverbal, teatru mobil
Durata: 45 de min.

Ora 11.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit, după Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 17.00, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași
Teatrul Luceafărul Iași, City ID, Facultatea de Teatru, UNAGE Iași
Iași. Povești teatrale
Durata: 2h 30 de min., traseu turistic

Ora 17.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Semnal editorial și lectură performativă Eugène Meiltz, *Scrisoare către dictatorul meu*
Cu sprijinul Ambasadei Elveției la București și al Swiss Fund

Ora 18.00, Grădina Palas (în caz de vreme nefavorabilă, Atrium Palas)
Teatrul pe roți, Arad
Zîna Florilor
Durata: 30 de min. (4+)

Ora 18.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
International Institute of Political Murder (Zürich/Berlin)
The Last Days of the Ceausescus/ Ultimele zile ale Ceaușeștilor
Proiecție de film documentar *re-enactment* al procesului soților Ceaușescu
Ideea, scenariul și regia artistică: Milo Rau
Regia: Milo Rau și Simone Eisenring
Producție și dramaturgie: Jens Dietrich
Actori: Victoria Cociaș, Constantin Cojocaru, Constantin Drăgănescu, Alexandru Mihăescu, Eugen Cristian Motriuc și Mircea Rusu
Producție de IIPM Berlin/Zürich, în co-producție cu Migros Kulturprozent Schweiz, KG Botschafter Berlin, Hebbel am Ufer Berlin, Schlachthaus Theater Bern, Theaterhaus Gessnerallee Zürich, Südpol Luzern, Teatrul Odeon Bukarest, NFP Berlin and Langfilm Zürich. Finanțat de Hauptstadtkulturfonds Berlin, Migros Kulturprozent Schweiz, Pro Helvetia–Schweizer Kulturstiftung, Kulturstiftung St. Gallen Ernst Göhner Stiftung, Kanton Luzern, Schering Stiftung Berlin, Stadt und Kanton Bern, Rumänisches Kulturinstitut Berlin, GGG Basel, Deutsche Botschaft Bukarest, Schweizer Botschaft Bukarest, Konrad Adenauer Stiftung, Goetheinstitut Bukarest, Osteuropainstitut der Universität Zürich, Europe is East, ARD Erstes Deutsches Fernsehen – Studio Wien.
Ultimele zile ale Ceaușeștilor prezintă povestea căderii cuplului de conducători ai unei țări din Europa postbelică și ai oamenilor obișnuiți care, în haosul Revoluției, au devenit actori pe scena istoriei mondiale. Este simultan, povestea unei Revoluții în care o întreagă națiune s-a ridicat împotriva propriilor agresori. Ulterior, soldații și cetățenii care au fost implicați au rupt tăcerea și au creat o reconstituire fidelă a evenimentului.
În iarna anilor 2009-2010, Institutul Internațional al Crimelor Politice (IICPM), sub îndrumarea artistică a lui Milo Rau, a adus evenimentele din Decembrie 1989 pe scenele din Germania, România și Elveția. După cercetări intense, IICPM a reușit să ia legătura cu persoanele care au fost direct implicate în revoluție și în procesul Ceaușeștilor: generalul care i-a trădat, ofițerul care i-a arestat, soldatul care i-a împușcat, dar și disidenții, politicienii din guvernul de tranziție, revoluționarii, precum și oamenii care au ieșit în stradă. Din culise, prin prisma opiniilor personale ale celor implicați, *Ultimele zile ale Ceaușeștilor* creează o atmosferă autentică a acelor zile de euforie, incertitudine și trădare. Ultimele imagini subiective și pline de dramatism culminează cu reconstituirea completă a procesului falsificat împotriva Ceaușeștilor. Pe scenele reconstruite drept copii ale celei originale, publicul joacă rolul martorului ocular al acestui eveniment crucial din istorie. Istoria mondială ajunge la îndemîna oricui, iar teatrul documentar devine o reînviere de imagini și amintiri, meticulos cercetată.
Durata: 72 de min. (subtitrare în engleză)
Cu sprijinul Ambasadei Elveției la București și al Swiss Fund

Ora 19.00, Cafeneaua NegruZi
Universitatea „Lucian Blaga" Sibiu, Facultatea de Teatru
Demonul din sticlă
Scenariu de Emilia Ivan, inspirat din romanul *Castelul de sticlă* de Jeannette Walls
Regia: Ofelia Popii
Asistent regie: Alexandru Malaicu
Cu: Emilia Ivan
Durata: 1h 10 min. (14+)
Cu sprijinul UNAGE Iași, Facultatea de Teatru

Ora 19.00, Sala Auditorium, Casa Muzeelor
AUĂLEU Teatru Timișoara
Adunarea generală a locatarilor
Scenariul și înscenarea: Ovidiu Mihăiță
Cu: Anastasia Miulescu, Armand Iftode, Christine Cizmaș, Flavius Retea, Jasmina Mitrici, Ovidiu Mihăiță
...care spune povestea unor locatari ai unui bloc de niciunde, dar din România, care, în paralel cu alegerile locale, europarlamentare și prezidențiale, au de ales președintele blocului. Locatarii vîrstnici, baba clasică în opoziție cu hipsterii și rockerii din bloc duc o luptă electorală atroce pentru a-și impune candidatul în funcția mult rîvnită. Bătăi, injurii, invective, insulte și felurite acuze fac să răsune scara blocului, dar cine rîde la urmă rîde mai bine.
Durata: 2h cu pauză
Nerecomandat persoanelor care nu suportă cîteva înjurături pe scenă.

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Hop... Stories
Spectacol colaj cu momente prezentate de tineri actori debutanți în cadrul Galei Tînărului Actor Hop (ediția XXVII, 2024)
Cu:
Cătălina Romaneț – *Liniște*, după monodrama *Umami* de Teodora Savu
Antonia Scutaru – *Botoșani*, după *Genul acuzativ* de Mimi Brănescu
Sorin Manea – *Telegram*, după Aldo Nicolai
Andreea Alice Preda – *Acorduri*, text propriu cu inserții din *Opera de trei parale* de Bertolt Brecht, *Macbeth* și *Hamlet* de William Shakespeare
Miruna Gabriela Olteanu – *Despre efectul dăunător al tutunului*, după A. P. Cehov
Bianca Archip – *Divina androginie a sufletului*, text inspirat din *Yentl* de Leah Napolin și Isaac Bashevis Singer
Coordonatori spectacol: Diana Mititelu și Erwin Șimșensohn
Durata: 1h 30 de min. (14+)

■ Joi, 10 octombrie

Orele 10.00-18.00, Palatul Braunstein, Galeria Cupola
Asociația culturală Vis-a-Vis București
Expoziție foto-video Silviu Purcărete – 50 de ani de Teatru

Orele 10.00-20.00, Teatrul Luceafărul, foaier
Cinetice, expoziție sculpturi animate

Ora 10.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit, după Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 11.00, Școala Primară „Gh. Asachi"
Teatrul pe roți, Arad
Zîna Florilor
Durata: 30 de min. (4+)

Ora 11.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit, după Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 17.00, Universitatea „Al. I. Cuza", Iași
Teatrul Luceafărul Iași, City ID, Facultatea de Teatru, UNAGE Iași
Iași. Povești teatrale
Durata: 2h 30 de min., traseu turistic

Ora 17.00, Cafeneaua Jassyro
Teatrul Apropo București
Întîmplări stranii în Iași
Scenariul și regia: Radu Popescu
Muzica originală: Bogdan Marinescu
Consultant IT: Florentin Ilie
Performeri: Teodora Daiana Păcurar, Luiza Ghindă, Sidonia Doica, Cătălin Nicolau, Dorin Enache, Teodor Ghiță
Teatru itinerant
Durata: 60-80 de min. (după dorința spectatorului) (14+)

Ora 18.00, Esplanada Teatrului Luceafărul
Teatrul pe roți, Arad
Dragonul verde
Nonverbal, teatru mobil
Durata: 45 de min.

Ora 18.00, Cafeneaua Fika
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit după Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 18.00 și ora 21.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mică
Centrul de Teatru Educațional Replica București
Limite de Mihaela Michailov și Radu Apostol
Versuri: Bobi Dumitraș (Fără Zahăr)
Lighting design și regie: Radu Apostol
Scenografia: Gabi Albu
Muzica și spațiul sonor: Alex Bălă
Video: Elena Găgeanu
Cu Mihaela Rădescu
Durata: 1h 15 min. (14+)

Ora 18.45, Cafeneaua Fika
Teatrul Oniversum Freiburg Germania
Cufărul cu povești – Hans cel fericit, după Frații Grimm
Durata: 35 de min. (4+)
Cu sprijinul Centrului Cultural German Iași

Ora 19.00, Teatrul Luceafărul, Sala Mare
Teatrul Național „Mihai Eminescu", Timișoara
Romanian Psycho
Text, regie și interpretare Florin Piersic Jr.
Durata: 1h 50 de min. (15+)

Alexandru Lungu și Iordan Chimet, doi poeți ai „generației de aur“ a poeziei românești (I)

Michael FINKENTHAL

Celor care spuneau că Ștefan Baciu a făcut parte din „generația de aur“ a poeziei românești, poetul le răspundea că aceasta a fost doar o poreclă dată de Emil Botta generației *Universului literar*, preschimbată mai tîrziu în renume (vezi interviul poetului cu Constantin Eretescu). „Eram o generație destul de deosebită de generația care venea înaintea noastră, adică generația grupării «Criterion». Eram o generație care nu ne dădeam seama că trăiam pe marginea vulcanului... *Generația de aur* a fost un mit care s-a prefăcut în realitate, dar din mitul acesta s-a ales praf și pulbere.“

În volumul *Scriitori contemporani*, colecție de texte scrise în pregătirea celui de-al doilea volum al *Istoriei literaturii române*, Ion Negoițescu observa că „la debutul său cu placheta de versuri *Ora 25*, poetul Alexandru Lungu fremăta și jubila de modernitate“ și preciza că la acea vreme, anii războiului (poetul se născuse în 1924), „în lirismul său izbucneau senzații nebune și planetare“. Nu era, totuși, un avangardist propriu-zis, așa cum nici colegul său de la liceul din Buzău, cu care lansase revista *Zaratustra*, Ion Caraion, nu se voia avangardist. Cartea de debut a lui Alexandru Lungu, *Ora 25*, apărută în 1946, primise Premiul Minulescu cu un an în urmă și se părea că versurile sale „fluide și insinuante“ îi prevesteau tînărului poet un loc de frunte într-o neo-modernitate cu tentă avangardistă, născută după aparenta tăcere a muzelor din perioada războiului. Stelaru, Tonegaru, Geo Dumitrescu erau deja acolo pentru a confirma această speranță. Și un alt tînăr poet născut în același an, Iordan Chimet, părea a se îndrepta în aceeași direcție.

În anul 2004, doamna Lucy Sestopali mi-a încredințat un „Dosar al poeților“, în care se aflau cîteva scrisori schimbate de Sesto Pals (1912-2002) și Alexandru Lungu (1924-2008); epistolarul celor doi a fost de o relativ scurtă durată, rezumîndu-se, în principal, la anii 1990. Cel care a stabilit legătura între cei doi, la începutul acelui deceniu, a fost Paul Păun. (Menționez doar în paranteză, pentru o mai bună înțelegere a textului de mai jos, că acesta din urmă a murit, ca și Gherasim Luca, în anul 1994, iar Sesto Pals, în octombrie 2002). Păun l-a întîlnit pe doctorul Lungu la Paris, cu ocazia expoziției sale *Les dessins infra-noirs* de la Galerie L'Usine, în iunie 1985. (În acel moment, doctorul Lungu trăia în exil, în Germania, unde, în anii 1990, va publica revista *ARGO**.) Au vorbit atunci despre pictură și poezie, despre avangardă și despre tinerii poeți care publicaseră la începutul anilor 1930 revista *Alge*.

Născut la 18 noiembrie 1924, la Galați, Chimet a studiat după război Litere și Filozofie la București. Au urmat ani în care a publicat puțin și rar, aruncat fiind împreună cu mulți dintre prietenii săi – cei care ar fi trebuit să alcătuiască „generația 45“ – într-un coșmaresc labirint al timpurilor „noi“. A reapărut în forță după 1989, cînd a devenit purtător de cuvînt al acelor membri ai „societății captive“ care credeau într-un viitor bazat pe recunoașterea faptului că, în România, „clasa culturală nu și-a dezavuat niciodată sentimentul autentic, profund, de apartenență la modelul occidental“. „Un scutier al iluziei“, cum îl caracteriza, trist și tandru, C. Stănescu în *Gândul*... Cînd plecam din România în 1970, numele său era, practic, necunoscut generației noastre născute după război. Chimet începuse să publice în *Revista româno-americană*, în 1946, fragmente din singurul volum pe care va mai apuca să-l scoată înaintea „potopului“, *Exil*, în 1947. „Toate luminile stelelor se sting/ către insulele de gheață înaintăm/ ca și cum n-am fi trăit niciodată/ ca și cum nu vom trăi niciCînd“. Aproape 60 de ani mai tîrziu, poetul va explica, simplu: „Era pentru prima dată cînd problema exilului apărea în lumea de după război în România. Atunci a fost, ca să spunem așa, o premieră. Dar n-au trecut mulți ani, și Armata Roșie a făcut din această temă un motiv poetic banal“. Exilul a devenit unul interior: „Ne-am trezit pe neașteptate – fără nici o pregătire sau, dacă au existat unele semne premonitorii, nu le-am luat în seamă – fixați prin cine știe ce sentință ocultă într-un labirint de tip nou – cu minotaurii mișunînd pe toate culoarele... simțindu-le răsuflarea otrăvită în înseși sanctuarele eterate ale viselor noastre“.

Iordan Chimet, 1970

Cînd a murit, în anul 2006, necrologul oficial (al Uniunii Scriitorilor) îl numea pe Iordan Chimet un „remarcabil eseist, prozator, poet, scenarist și traducător... o personalitate marcantă a literaturii din România și a culturii române în general“. —

Ierusalim, 21 septembrie 2024

* Despre această revistă Rodica Binder va scrie: „Revista *ARGO*, pe care tot în paginile *României literare* o denumisem «o corabie de hîrtie, poezie și desen», a fost timp de un deceniu un spațiu ferit de furtuni, de polemici și rivalități, un areal de valori lirice și grafice aflate într-o deplină congruență. Elaborată cu generozitate, revista nu putea fi nici «cumpărată», nici «vîndută», ci doar «oferită»“ (vezi *România literară*, nr. 11/2000).

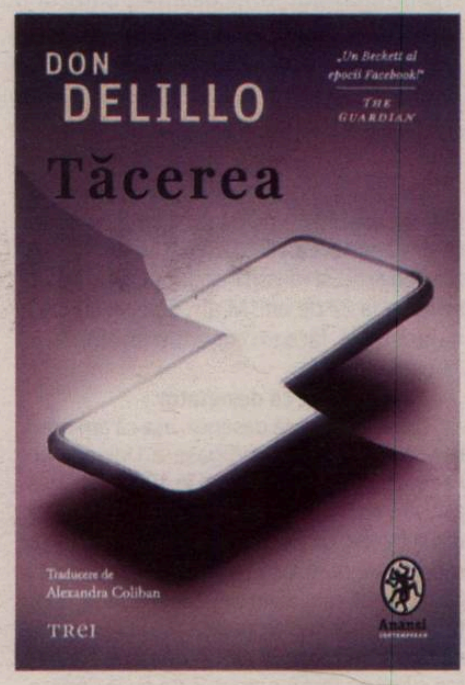
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Tăcerea* de Don DeLillo, traducere de Alexandra Coliban, Editura Trei, Colecția „Anansi. World Fiction“, 2024, 96 p.**

Dintr-odată se ia curentul. Luminile se sting, iar dispozitivele care ne conectau la lumea exterioară se opresc brusc. Sîntem brusc deconectați de la fluxul constant de informații, știri, notificări și ne găsim singuri într-o cameră, înconjurați de alte persoane. E un moment în care realizezi cît de mult am ajuns să depindem de tehnologie nu doar pentru informație, ci și pentru conversație. Într-o astfel de liniște apăsătoare, ce mai putem spune? Odată ce dispare zgomotul de fundal al lumii virtuale, conversațiile obișnuite par să se estompeze, iar tăcerea devine aproape copleșitoare. Cum ne mai putem conecta unii cu alții, fără intermediari digitali? Ce gînduri pot fi trezite de această liniște neobișnuită? Ce frici, ce speranțe, ce povești sînt aduse la suprafață în absența tehnologiei care ne distrăgea atenția?

Microromanul lui Don DeLillo *Tăcerea*, tradus cu măiestrie de Alexandra Coliban, explorează tocmai această dilemă. DeLillo oferă o reflecție subtilă și profundă asupra felului în care lipsa tehnologiei poate afecta relațiile interumane și modul în care percepem lumea din jurul nostru. Romanul ne provoacă să ne întrebăm ce se întîmplă atunci cînd sîntem forțați să ieșim din această „bulă“ digitală și să ne confruntăm direct cu realitatea, cu ceilalți și cu noi înșine.

În esență, cartea ne readuce în memorie momentele de izolare din timpul pandemiei de Covid-19, cînd mulți dintre noi am experimentat, poate pentru prima dată, o formă de tăcere impusă de împrejurări. Acele zile lungi și tăcute ne-au arătat cît de dependenți am devenit de tehnologie și de divertisment pentru a ne umple timpul și pentru a ne simți conectați la ceilalți, chiar și atunci cînd sîntem izolați fizic. DeLillo surprinde extraordinar felul în care această dependență ne manevrează viețile, ne dictează ritmul cotidian și chiar ne definește identitățile. Odată ce sîntem deconectați de la fluxul digital, devenim expuși unor sentimente de vulnerabilitate și de nesiguranță pe care nu le putem controla ușor. Tonul, evocînd povestirile lui Beckett, creează o atmosferă aproape apocaliptică – e ca și cum pierderea finalei de Super Bowl ar echivala cu cel mai mare dezastru pe care ni-l putem imagina. Într-o lume în care prăbușirea sistemelor tehnologice este resimțită mai intens decît crizele reale, această pierdere simbolică dezvoltă dimensiuni existențiale. Chiar și într-un astfel de moment de aparentă disperare, continuăm să ne reimaginăm viața, incapabili să ne desprindem complet de lumea digitală. Căutăm soluții virtuale prin care să trăim împreună, să ne păstrăm iluzia conexiunii și a comunității, chiar și atunci cînd realitatea fizică ne aruncă într-o izolare profundă.



În lipsa acestei „rețele de siguranță“ tehnologică, ne vedem obligați să ne confruntăm cu noi înșine și cu cei din jurul nostru, uneori fără cuvintele potrivite sau fără acea distanță confortabilă pe care ne-o oferă ecranele. *Tăcerea* lui DeLillo este un memento puternic al faptului că adevărata conexiune umană nu poate fi mediată de tehnologie, oricît de sofisticată ar fi aceasta. —

Alex HIGYED

„De aceea sînt atît de radical și de teribil: pentru că sînt un *outsider*“

Interviu cu Artur BARRIO

Fotografii din arhiva personală Artur Barrio

Artur Barrio nu e un om al spațiilor închise. Locuiește pe o barcă, ancorată lîngă una dintre splendidele plaje din Rio de Janeiro. E îndrăgostit de mare, dar și de zonele citadine pline de forfotă, așa cum e și Lapa, cartierul unde se află celebra scară acoperită cu plăci multicolore de ceramică, pe care nici un turist n-o ratează. Atelierul lui Artur Barrio e la doi pași de această atracție turistică, pe o stradă îngustă și foarte animată. Ajung în fața clădirii, unde un *grafiteiro* tocmai termină o hartă a lumii pictată pe zidul de vizavi, sub inscripția #favelismo. Mapamondul lui e acoperit de nume proprii scrise cu negru, ce sugerează o migrație browniană necontenită. Pe cuprinsul oceanelor, printre un „Patrick“, o „Shirley“, o „Patrícia“, un „André“ își face loc cîte o caravelă. „Dar Marea Neagră unde e?“, îl întreb pe artistul stradal. Se scarpină în cap și încearcă să mă convingă de faptul că sud-estul european – văduvit de mare – se află pe undeva prin părțile Iranului. Portarul mă îndrumă spre etajul al optulea al clădirii, unde stă „nea Artur“. În atelierul mic, dar confortabil și plin de cărți, istorii disparate prind viață rapid. Artur Barrio îmi povestește despre destinul tragic al argentinianului Jorge Selarón, autorul minunatei scări din Lapa, pe treptele căreia acesta și-a găsit, de altfel, sfîrșitul. Urmează o neașteptată incursiune în istoria medievală a Țărilor Române și a Imperiului Otoman și de-abia apoi povestea propriei vieți și cariere, care debutează la fel de brusc, fără să aștepte vreo întrebare din partea mea.

Mi-am început activitatea ca *outsider*, mă rog, termenul ăsta nu dă prea bine, să zicem că sînt aparte. La 18-20 de ani, m-am hotărît că voi fi artist și mi-am început propriu-zis activitatea la 22 de ani. M-am dedicat cu totul muncii mele, făceam continuu însemnări în carnete.

Te-ai format ca desenator.

Da. Nu știam să desenez, așa că am mers la Școala de Arte Frumoase a Universității Federale din Rio de Janeiro în 1967. Am început să intru în contact cu oameni și profesori din suburbii, din Niterói, din alte regiuni – un mediu mai divers, cu o fibră diferită de cea a clasei medii sau înalte din Copacabana, unde totuși existau, rar, și devieri spre stînga creștină. Am avut ca profesor un evreu de stînga – toți evreii pe care îi cunoscusem eu în Copacabana erau de dreapta. Întîlneam un alt mod de gîndire în ecuația asta stînga-dreapta, într-o epocă în care preocuparea puterii politice era exterminarea oricăror viziuni contrare perspectivei sale, lucru care se făcea nu la fel de radical ca în nazism, să zicem, însă destul de dur. În acest mediu agitat mi-am dezvoltat eu activitatea, desenînd... Dar mi-am dat seama că nu prea aveam mijloacele necesare pentru a mă dedica artelor; părinții mei nu se gîndiseră niciodată că voi fi artist, departe de ei gîndul ăsta...

Vii, totuși, dintr-o familie din clasa medie...

Da, da, tatăl meu fusese industriaș în Portugalia, dar a trebuit să plecăm din cauza dictaturii lui Salazar. Tata era un progresist, dar fără să se fi angajat politic. Ca european, aș zice că am o formație culturală mai cuprinzătoare în anumite privințe; călătoriile, variile muzee și monumente văzute mi-au adus un tip de informație mai diversificată, nu atît de centrată asupra unui singur aspect, cum era cazul aici, în Brazilia. Așadar această varietate a creat fibra gîndirii mele, a felului meu de a stabilii relații, îndreptîndu-mă spre acele lucruri care-mi aduceau împlinire, să zicem.

De unde a izbucnit acea virulență contestatară care i-a făcut pe critici să te considere cel mai radical artist al anilor '60-'70?

A venit din remarcarea contrastului menționat, dintre o elită – Copacabana – și restul lumii, favelele. Era și condiția mea de portughez, situația din Angola...

La ce vîrstă ai fost în Angola?

La șapte ani, în 1952. A fost primul meu șoc cultural. Pe de o parte, clădirile acelea pe care le pot compara cu cele din Copacabana, pe de altă parte, zona rurală a Angolei... Apoi, contactul cu oamenii de acolo...

Cum era acel nou mediu?

Stăteam la un siloz din Bela Vista, aproape de Congo și de zona nordică a Angolei, de Cabinda [exclavă angoleză, cuprinsă între teritoriile celor două Congo și Oceanul Atlantic, *n.a.*]. Era un siloz de cereale unde veneau și de unde plecau camioane, o așezare mică, cu șase-șapte case. Fugeam să mă joc cu copiii pe malul rîului, făceam figurine din mîlul acela negru. Stăteam în mijlocul lucrătorilor, îmi plăcea să mîncăm împreună, mă simțeam unul dintre ei, eram fericit. Ei mă tratau bine – eram fiul patronului și stăteam la masă cu ei. Era o relație plăcută. Angola, culturile africane, copiii care se jucau cu lei și cu leoparzi, antilopa ucisă, pe care mama a încercat să o împăieze... Dar am văzut și lucruri care m-au șocat – după-amiaza, la o anumită oră, veneau vreo 20 de bărbați care măturau bătătura. Eu mă jucam cu frații mei – și iată-ne deodată în fața acestei noi și stranii realități: niște oameni flancați de șipai negri, de aceeași înălțime, cu tichii din acelea roșii, ca ale egiptenilor, cu arme cu baioneta pusă... Erau prizonieri. Am rămas uimit la vederea acelei procesiuni, era o altă lume...

Diferită de tot ceea ce văzuseși în Europa...

Nu numai în Europa, ci chiar și acolo. Era o lume apărută, așa, din senin. Treceau măturînd – asta s-a petrecut de mai multe ori. S-a întîmplat ca unul dintre oamenii aceia să fie scos din formație și dus undeva, de unde s-au auzit focuri de armă – poc-poc! Îl eliminau ca să dea un exemplu, cred. Asta mi-a dat conștiința unei realități diferite, nu era vorba doar despre descoperirea unei culturi și contactul plăcut cu aceasta. Așadar, toată experiența din Angola m-a marcat profund, dar nu a fost un șoc de ordin rasial, pentru că acolo nu exista acea segregare brutală, ca în cazul apartheidului din Africa de Sud. De-asta atunci cînd am ajuns în Brazilia n-am simțit nici o diferență, cu excepția comportamentului, care uneori purta marca americană... Eu aprobam lupta pentru independență începută în 1961, în Angola: se adunaseră 500 de ani de atrocități. Urmăream tot ce se întîmpla. Dar, uite, fratele meu, de exemplu, susținea colonialismul și lupta într-un comando special în Guineea-Bissau. A scăpat teafăr din lupte, trăiește, dar nici acum nu suntem apropiați. S-a întors în Guineea și s-a căsătorit cu o africană, au un fiu. Vezi cum dragostea rezolvă problemele?! Ce contradicție – nu? – un om de extrema dreaptă care...

Toate aceste experiențe și-au pus amprenta pe estetica ta....

Fratele meu era în Guineea-Bissau cînd am făcut acel proiect cu hîrtie igienică [proiectul *P...H...* din 1969, *n.a.*]. Un sul costa 50 de centavos. Eu mă aflam afară, lîngă Muzeul de Artă Modernă din Rio de Janeiro, într-un loc public, și înălțam hîrtia în vînt, făcînd cu ea desene în aer. Apoi, am început să-mi radicalizez abordarea odată cu *Boccelele însîngerate*. Totul avea loc în afara muzeului, *outside*, aparte. Am luat parte la expoziția colectivă intitulată *Salão da Bussola* [5 noiembrie-5 decembrie 1969, Rio de Janeiro, *n.a.*] datorită lui Frederico Morais, lui Mário Schenberg și altora, care m-au sprijinit. M-a interesat această progresie către exterior, dinspre sală spre piață, spre plajă, fără ideea aceea care condiționa valoarea operei de faptul că ea se găsește într-un muzeu. Sînt anii '70, materialele utilizate sînt precare, dar fără ca asta să reprezinte o legătură cu Arte Povera, ci cu realitatea noastră specifică [braziliană, *n.a.*]. Mijloacele de producție ale burgheziei au în sine puterea de a te condiționa – iar eu cred că reușesc să evadez din acest cadru, să intru într-un context în care lucrările mele nu au valoare pentru piața artei.

Ai apelat la materiale degradabile, resturi organice, gunoi. Să imaginezi arta în afara circuitului instituțional și să o aduci în stradă – acesta era scopul tău central?

Da, și să provoace interes pentru gîndirea celuilalt. Dar se întîmplă că, în stradă, nimeni nu vrea să creeze artă – contestatară, anti-artă sau de alt fel. Era doar gunoi, erau porcăriile pe care un nebun le aruncase acolo și plecase.

Era foarte puternică dorința generației tale de a aduce un nou public în fața artei. S-a reușit asta?

Cred că da. Vorbim despre avangarda braziliană, care presupunea implicarea publicului în artă, despre Hélio Oiticica, Lygia Clark, Lygia Pape, Rubens Gerchman, Antonio Dias și așa mai departe. Cu toții țineau la această implicare a publicului în opera de artă, o idee care contrazicea educația dată de mama, care zicea: „Nu atinge opera de artă.“ [*rîde*] Aveam 22 de ani, era un context nemaipomenit, în care trebuie să-l amintesc și pe criticul de artă Mário Pedrosa. Piața de artă era incipientă; exista, e adevărat, Muzeul de Artă Modernă din Rio de Janeiro, cu dinamica lui intelectuală, dar era frecventat totuși de o elită. Iar eu eram un om pe care nu-l știa nimeni, dar frecventam și eu atît muzeul, cît și Școala de Arte Frumoase. Așadar, apariția artei mele în stradă și la Salão da Bússola creează un impact pentru că nu veneam nici din școala concretistă, nici din cea neoconcretistă, nici din neorealismul carioca. Mă interesa latura creativă, ideatică, pe care voiam să o exersez fără să trec prin selecție. Lucru care rămîne și azi valabil: eu nu prezint muzeelor ori galeriilor proiecte care să treacă printr-un proces de selecție, nu-mi place absolut deloc treaba asta.

Deci rămîi un rebel.

Din acest punct de vedere, da.

Iar arta trebuie să rămînă și ea antielitistă, avangardistă? Sau lucrul acesta era valabil pentru anii opresivi ai dictaturii militare, era spiritul generației de atunci?

© Artur Barrio și Luiz Alphonsus

SITUAÇÃO... CIDADE... Y... CAMPO..., 1970

A existat un spirit al generației, dar nu aș zice că acesta a fost motorul meu. Eu aveam nevoie de un început, ca R. Mutt/Marcel Duchamp. Contextul era favorabil, existau simpatii, dar eu nu făceam parte dintr-un grup. Nu a existat cineva anume care să mă susțină constant, care să mă promoveze în mediul muzeal – cu excepția criticilor de artă Francisco Bittencourt și Frederico Morais, într-o oarecare măsură. Plus că scopul artei mele nici nu era acesta. Eu mi-am finanțat multă vreme lucrările experimentale din vînzarea de desene.

Frederico Morais te-a invitat la o expoziție care avea să devină o adevărată referință a artei contemporane, *Do Corpo à Terra*, care a avut loc la Belo Horizonte, în 1970, unde ai răspîndit *Boccelele însîngerate*, un protest extrem de dur la adresa dictaturii.

M-a invitat la expoziție, dar nu știa ce aveam eu de gînd să fac.

Și, după un astfel de demers, nu riscai să nu te mai invite nimeni să iei parte la expoziții? Lumea se temea de cenzură, multe evenimente culturale erau interzise.

Da... Dar din genul ăsta de lucrare cenzura nu prea înțelegea nimic. „Ce mai e și asta? E lucrarea unui nebun?". Nu existau referințe imediate, directe, de tipul: „Jos dictatura!", „Dictatura e criminală!", nimic de ordin pamfletar. Era vorba despre un anume marginalism. Lui Hélio Oiticica îi aparțin cuvintele „Fii marginal, fii erou", dar el nu lasă loc de dubiu. În ce privește *Boccelele însîngerate*, din expoziția *Do Corpo à Terra*, exista, într-o anumită măsură, o ambiguitate – o relație artistică cu *L'Enigme d'Isidore Ducasse*, lucrarea lui Man Ray, un denunț la adresa dictaturii, a torturii, a masacrelor, a escadroanelor morții. Apoi, gîndește-te și la cuvintele astea: „Belo Horizonte" – „Orizontul Frumos"...

Arta e întotdeauna politică sau are măcar o componentă politică?

Nu, nu. Cred că arta mea nu e în totalitate politică. Munca mea e artistică. Evident, privită din alt punct de vedere, ea nu se supune regulilor tradiționale, de care eu m-am ferit...

Sub aparența simplă dată de lucrul cu materiale neartistice, ieftine, perisabile, lucrările tale propun un eșafodaj ideatic foarte complex, care vizează temporalitatea artei, dematerializarea operei, evadarea din circuitul artistic, reinventarea artei în locuri care nu-i aparțineau, confruntarea publicului cu o realitate pe care el poate că nici n-o percepe ca artistică, dar care nu-l poate lăsa fără reacție. De pildă, cînd publicul dădea peste acele *Boccele însîngerate*, el era proiectat în poziția de martor al unei crime...

Ideea originară trece dincolo de politică, chiar dacă politica apare în aspecte precum materialele folosite, caracteristica contestatară, furia mea...

Te-ai gîndit vreodată dacă azi ai face lucrurile altfel?

N-au fost greșeli de tinerețe, lucrurile au fost bune așa cum au fost făcute, asta e părerea mea. Nu am sentimente de vinovăție, nu vreau să mă întorc în trecut să corectez, e o nebunie, e imposibil. Gestul tînărului care eram la acea vreme a fost important. Și continui, indiferent de vîrsta pe care o am – sînt aici. Cred că am avut o contribuție, uite, de exemplu arătînd că, în ciuda faptului că sîntem a opta economie a lumii, Brazilia rămîne o țară săracă privită dintr-un anumit punct de vedere...

În textele tale manifest din tinerețe, spuneai că Brazilia, fiind o țară a Lumii a Treia, are nevoie de o artă adaptată Lumii a Treia, cu materiale din Lumea a Treia. Privind, azi, Brazilia cu un ochi critic, ea continuă să aparțină acestei lumi subdezvoltate, cu inegalitate socială etc.?

Inegalitatea socială rămîne foarte pronunțată. Dintr-un anumit punct de vedere, Brazilia nu mai aparține Lumii a Treia, dar discuția asta este într-o logică cu substrat capitalist. Mie mi se pare interesant cum aici, în Rio, toată lumea e mulțumită, se crede bogată, e o iluzie care creează un comportament deopotrivă optimist și violent. Eu cred că Brazilia e inexplicabilă.

Raportarea ta la Brazilia e una polemică?

Era polemică. Azi cred că orbirea este așa de mare, că e greu să identifici un curs dincolo de ceea ce vedem. Apariția extremei drepte și a bisericilor evanghelice a creat o lume foarte ciudată, pe care nu o pot accepta.

A fost o surpriză pentru tine această reapariție a extremei drepte?

Într-un fel – nu; într-un fel – sigur că da. În anii '80 [dictatura militară se încheie în 1985 – *n.a.*], se spunea că, dacă n-ar fi fost bisericile evanghelice, poporul s-ar fi revoltat de mult. Dar odată cu intrarea acestor grupuri în politică s-a creat un context care n-avea alt proiect în afară de „Pămîntul e plan". [*rîde*] Pe de altă parte, Partidul Muncitorilor [Partido dos Trabalhadores, stînga politică – *n.a.*] a generat și el contextul care a dus la alegerea lui Jair Bolsonaro.

A fost parte a problemei.

O parte mare a problemei. Și iată că lucruri similare se întîmplă și în Europa: democrația tot dă greș. Privește cazul Portugaliei: extrema dreaptă are 50 de deputați acum, la împlinirea a 50 de ani de la Revoluția Garoafelor...

Întorcîndu-ne la scena braziliană a artei – crezi că vigoarea aceea polemică de pe vremuri și gustul pentru avangardism s-au diminuat?

Da, s-au diminuat mult. Înțelesul cel mai important al operei mele era că oricine poate face artă prin intermediul materialelor perisabile, fără cine știe ce tehnică. Acum tonul e dat de cei foarte bogați, cu mașini multe, cu avioane...

Dar ei sînt cumpărătorii, cei ce pot investi într-o operă de artă, pe care s-o poată expune acasă.

Da, da, deasupra canapelei. E un alt tip de raportare, un alt tip de practică artistică, creativă, cu un ecou politic mai mic.

SITUAÇÃO... ORHHHHHH... ou...5.000...T.E....EM... .N.Y.....CITY, 1969

CadernoLivro, 1973

Lixo=Eletricidade, 1976

Ținînd cont de atitudinea ta radicală, cum reușești, totuși, să dialoghezi și să negociezi cu reprezentanții marelui circuit artistic, doar ai participat la Bienala Mercosul, la cea de la Veneția, la documenta.

Au venit în Brazilia, m-au invitat, am participat, am lucrat, am plecat. Ei nu se amestecă nicidecum în ceea ce fac: cînd mă invită, știu că eu am deja lucrarea X, deci nu e vorba despre un proiect care trebuie să fie evaluat. Eu am nevoie de anumite materiale, ei mi le pun la dispoziție, iar spațiul respectiv se transformă în atelierul meu.

N-ai simțit constrîngerile curatorului?

Constrîngerile curatorului care încearcă să manipuleze artistul? Nu, pentru că plec, dacă încearcă să facă asta.

E un lucru bine știut?

Se știe. De aceea sînt atît de radical și de teribil: pentru că sînt un *outsider*.

Care e procesul tău de lucru?

Muzeul Municipal de Artă Contemporană din Gent a cumpărat lucrarea *Interminabil*, care continuă un proces preexistent, iar eu voi încerca să modific anumite lucruri. Ideea mea era de a crea un nou proces în artă. Azi mă dedic mai degrabă desenului și ajung să fac serii de 50 de desene. Încerc să acutizez, să aprofundez procesul creativ. Acum sînt preocupat de o lucrare, *Inconștient/ Subconștient/ Rațional/ Irațional*, care e foarte complicată, implică tot felul de lucruri precum absolutul, limitele artei, pe care, dacă le încalci, acela e sfîrșitul, înnebunești – eu trecusem prin acest proces, e un soi de întoarcere. Asta mi se pare mie interesant. Nu mai am preocupări de tipul: oare lucrarea asta de artă e politică sau nu? (Care, oricum, nu era o obsesie a mea.) Vreau să-mi trăiesc viața, să-mi văd de ale mele – și deodată, apare ceva, ca într-un joc al întîmplării. Nu cred că munca mea este acțiune politică, realmente nu cred asta, cred că e mai mult de atît, după cum am zis deja.

Latura politică e o consecință a acestei complexități...

Exact.

Care sînt visurile care alimentează munca ta?

Am fost reprezentat de o galerie din São Paulo, de care m-am despărțit acum doi ani. Cînd am renunțat la acea galerie, am simțit un impuls creativ foarte interesant. Acum nu mai vreau să schimb lumea, să fac un joc politic sau să provoc surprize. Vreau să las totul să curgă, fără nici un fel de obligații, ca pe nisipuri mișcătoare. E ceva eteric, aș zice, sau poate că nu e aproape nimic. Dar acesta e procesul meu [de lucru, *n.a.*], acesta e simțul meu critic – care cred că trebuie să rămînă mereu puternic în fața lumii, ba chiar și în fața mea: trebuie să știu că fac ceea ce trebuie să fac. Cred că e și un soi de lene și de farniente.

E chiar starea în care apar ideile noi...

Da, da.

... Cînd te detașezi de toate proiectele...

Exact, exact. Iar desenul continuă să fie impulsul inițial, în privința asta cei vechi aveau cu totul dreptate. —

După un timp de la realizarea interviului, Artur Barrio mi-a trimis fotografii cu un nou Mapamond pictat pe zidul de vizavi de atelierul său. Artistul stradal luase munca de la capăt, redesenase harta lumii tot fără Marea Neagră, după cum mi-a atras atenția, sec, Barrio.

Mulțumiri Cíntiei Amaral pentru clarificarea unor pasaje din înregistrarea interviului.

Interviu realizat de **Radu LILEA**

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Mortul în păpușoi și șugubețul

Ohara DONOVETSKY

Acum o vreme am auzit pe cineva spunînd „o face pe porcu'n păpușoi". S-a rîs, nu se vorbea despre porumb, nici despre recoltă și nici despre porci, de altfel, nici nu era o discuție serioasă, iar replica de mai devreme fusese doar un comentariu hazliu. Hazliu, hazliu, dar mie mi-a rămas gîndul la ea și o întrebare nu-mi dă pace: care porc?

Știm, firește, că limba vorbită are viața ei și memoria cam scurtă (mai ales cînd este vorba despre cea anonimă, colectivă, sincretică), astfel că multe ziceri, vorbe și proverbe ajung să fie utilizate în forme dintre cele mai caraghioase: nu știm prea bine dacă e a cincea sau a patra roată la căruță, dacă sîntem în al șaptelea sau în al nouălea cer, dacă o dăm pe după piersic, vișin sau cais, cum nu mai știm dacă tragem mîța de coadă de sărăcie sau din lene sau dacă la Caracal s-a răsturnat căruța cu poști sau cu proști, dar știți ce? Important este să nu le uităm de tot. Că, din vorbă-n vorbă, mai dregem busuiocul, ieșim noi la mal, ne-om aminti cumva și forma corectă, și înțelesul. Măcar de amorul limbii.

Întorcîndu-ne acum la porcul nostru, cum bine ne-am dat deja seama, expresia la care se făcea trimitere în replica din istorisirea de mai devreme este *a face pe mortu-n păpușoi*. Îmi imaginez că, pentru un vorbitor nefamiliarizat cu șarmul frazeologic și paremiologic al limbii noastre, aceasta ar putea fi derutantă, o dată că *păpușoiul* nu e o păpușă mai mare, și a doua oară, ce caută neamțu-n Bulgaria și *mortu'* alături, în aceeași frază. Și dacă știm totuși că păpușoiul e lanul de porumb, tot nu e simplu să descîlcim întreg înțelesul. E o istorie întreagă la mijloc.

Din dicționare aflăm imediat înțelesul expresiei: *se face mort în păpușoi* sau *a face pe mortul în păpușoi* înseamnă „a se face că nu știe nimic, a simula nevinovăția, a face pe prostul". De aici aflăm că vine și varianta *a o lăsa moartă (în păpușoi)*, echivalentă cu „a lăsa o chestiune încurcată, a renunța la ceva" (DEX'09, s.v. *mort*).

Oricît de comic și de interesant, sensul expresiei nu lămurește imediat legătura dintre gesturile avute în vedere. Cu răbdare și dacă ajungem la dicționarele mai vechi, aflăm mai multe: *a te face mort în popușoi* ar veni „de la un vechi obicei de a arunca în popușoiul altuia un cadavru găsit pe moșia ta, a tăcea ca să nu te descopere" (Scriban, 1939).

Stelian Dumistrăcel, în *Pînă-n pînzele albe*, arată că „expresia evocă, indirect și distorsionat, un fapt din obiceiul pămîntului: dacă pe moșia cuiva se găsea un om mort, proprietarul își putea pierde bunul său, atunci cînd nu era în stare să plătească o dare specifică, *deșegubina* (termen care, etimologic, se referă la omor; cf. vsl. *duse gubici* „pierzător de suflete", „criminal", vezi Scriban)". Citîndu-l pe Ghibănescu (*Vorbe I*, 87-88), ne oferă toate explicațiile de care avem nevoie: *„În fața unui astfel de pericol, nu numai că mortul descoperit de cineva pe ogorul său putea fi transportat, pe furiș, pe ogorul altcuiva (și ascuns, de preferință într-o cultură agricolă care permitea așa ceva), dar,* pentru a pune mîna pe pămînturi și pe amenzi considerabile, *deșegubinarii* (sau dușmanii cuiva) regizau ucideri: *puneaŭ la cale pe vreun om pierdut să se ducă în ogorul cuiva și să se prefacă că-i mort, că ei numai or trece pe acolo și văzîndu-l mort or apuca pe stăpîn să plătească deșegubină*".

Stelian Dumistrăcel face și acum, ca în multe alte rînduri, ca totul să devină limpede. Înțelegem că expresia oglindește la modul propriu o practică din viața noastră comunitară, vedem clar legătura dintre fapte și mai ales cum acestea ajung să fie echivalente; întîmplarea de a găsi un cadavru pe moșia proprie era urmată de plata unei taxe sau de pierderea bunului, de aici și intenția de a face ca lucrul să treacă neobservat, de a tăcea ca și cînd nimic nu s-a întîmplat. Mortu'n păpușoi nu putea vorbi, dar un pericol tot era.

Nu știu cît de comic era să găsești de-adevăratelea un mort în păpușoi, am presupus însă că era o pacoste. Ca să scape, unii mergeau pe burtă, se făceau că nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase, alții se uitau în curtea altuia.

Din explicațiile anterioare, am reținut și alte detalii, poate la fel de interesante: existența *deșegubinei* – taxa necesară pentru păstrarea proprietății pe care era găsit un cadavru –, dar mai ales intenția de a o evita plata, ceea ce a generat mai multe practici „nesănătoase": ignorarea sau ascunderea (cadavrului), „contaminarea" altor proprietăți, în intenția de a scăpa basma curată, dar și înscenarea, „fabricarea" unor astfel de situații pentru a se obține profitul aferent. Nu puțin lucru este apariția „ocupației" de *deșegubinar*, cel priceput în rezolvarea „cazului", fie prin deplasarea cadavrului în altă parte, fie prin „regizarea" unei piese noi, de obicei, prin plasarea unui mort închipuit, un om plătit să se prefacă.

Termenul de *deșegubină* ar putea explica „substantivul *șugubăț*, inițial însemnînd „criminal", dar și „cel ce înscena uciderі false", iar, apoi, și pe *poznaș*, „cel care provoacă surprize neplăcute", este de părere Dumistrăcel. La fel credea și Șăineanu, că *șugubeț* ar veni din termenul vechi *șugubăț*, echivalent cu „ucigaș", „criminal" [din slav. (DU)ȘEGUBĬȚĬ, ucigaș], că, în timp, s-a produs „slăbirea treptată a sensului", iar că „accepțiunea de «glumeț» rezultă din influență lui *șugui=a glumi* (Șăineanu, 1929), iar Scriban (citat și de Dumistrăcel, pentru explicația cuvîntului *deșegubină*), îl explică pe *șugubăț* tot din vsl. *duše-gubĭcĭ*, „perzător de suflet", „criminal", menționează înțelesul vechi de „ucigaș" și trecerea lui nouă, în limbaj familiar, la *„poznaș* (glumeț ori care-ți face surprize neplăcute): *om, cal, loc șugubăț*" (Scriban, 1939, s.v. *șugubăț*).

Nu știu cît de comic era să găsești de-adevăratelea un mort în păpușoi, am presupus însă că era o pacoste. Ca să scape, unii mergeau pe burtă, se făceau că nici usturoi n-au mîncat, nici gura nu le miroase, alții se uitau în curtea altuia. Ca să facă bani, șugubeții sau poznașii căutau vii s-o facă pe mortul. Unii dintre ei or fi avut cîndva și-un porc. —

Revista presei internaționale

Documentar sau propagandă?

Cotidianul elvețian *Neue Zürcher Zeitung (NZZ)* relatează despre controversa generată de filmul documentar *Russians at War* și anularea proiecției acestuia la Zürich Film Festival, pe fondul preocupărilor legate de securitate. Filmul, care prezintă soldați ruși pe frontul războiului din Ucraina, urma să fie difuzat de patru ori între 7 și 12 octombrie.

Potrivit *NZZ*, presiuni asupra organizatorilor Festivalului au fost exercitate de activiști pro-ucraineni și chiar de reprezentanți ai Guvernului ucrainean, care au cerut retragerea filmului din program, considerîndu-l propagandă rusă. Iar pe rețelele sociale au fost formulate amenințări împotriva organizatorilor. Așa s-a întîmplat și la Festivalul de Film de la Toronto. Proiecțiile cu *Russians at War* au fost inițial anulate, însă pînă la urmă filmul s-a dat de două ori, sub măsuri stricte de securitate, după încheierea oficială a Festivalului.

În cazul festivalului din Elveția, opoziția față de film a venit chiar din partea Guvernului ucrainean. Ministerul Culturii din Ucraina a etichetat-o pe regizoarea Anastasia Trofimova drept o „amenințare pentru securitatea națională", adăugînd-o pe o listă de persoane interzise. Ministerul Afacerilor Externe al Ucrainei a cerut, de asemenea, ca Festivalul de la Zürich să nu prezinte filmul, susținînd că ar promova o versiune falsă a realităților războiului, cosmetizînd crimele de război ale rușilor. *NZZ* notează că filmul a devenit subiectul unei dezbateri internaționale și că e pentru prima dată cînd un film se lovește de o opoziție atît de vehementă.

Filmul se voia inițial un documentar despre protestele anti-război din Rusia, dar regizoarea Trofimova a schimbat direcția după ce a întîlnit un soldat rus în metroul din Moscova, care a invitat-o să meargă pe front pentru a vedea cu ochii ei ce se întîmplă. Trofimova susține că nu a avut nevoie de o autorizație specială pentru a filma în teritoriile ocupate, însă *NZZ* subliniază că acest lucru este greu de crezut, avînd în vedere nivelul de supraveghere exercitat de Moscova la toate nivelurile.

Filmul arată o imagine nu tocmai flatantă a soldaților ruși: obosiți, deziluzionați și motivați în principal de bani, mulți dintre aceștia repetînd retorica lui Putin. În pofida acestui portret nu tocmai pozitiv, filmul este criticat pentru o scenă în care un soldat neagă posibilitatea crimelor de război ruși. Unii critici consideră că filmul minimalizează responsabilitatea acestor soldați și o acuză pe regizoare că „umanizează" criminalii de război ruși.

În plus, trecutul regizoarei, care a lucrat pentru canalul de propagandă rus *Russia Today*, alimentează suspiciunile cu privire la intențiile sale. (Trofimova spune însă că a părăsit postul în 2020, din cauza politicii editoriale tot mai restrictive.)

Teatrul și tehnologiile imersive

Cotidianul austriac *Der Standard* relatează despre noua stagiune a Teatrului Brut din Viena. Stagiunea începe cu două instalații performative impresionante, care explorează tema imersiunii în medii atît analogice, cît și digitale. Criticul Helmut Ploebst evidențiază cum aceste spectacole, prin coregrafii și tehnologii avansate, invită publicul să experimenteze noi dimensiuni ale percepției și realității.

Coregrafa Inge Gappmaier a creat spectacolul *Now* la Brut Nordwest. Publicul e invitat într-o black-box (cutie neagră), un spațiu fără o delimitare clară, în care sunetul, lumina și ceața creează o atmosferă imersivă. În acest performance care își propune să chestioneze tocmai ideea de spațiu și de limite, granițele dintre public și performeri sînt estompate, sugerînd o integrare completă a celor implicați în actul artistic.

[EOL]. End of Life, prezentat în Brut-Studio de colectivul Darum (Kai Krösche și Victoria Halper), oferă o experiență digitală printr-o simulare de realitate virtuală (VR). Publicul, echipat cu ochelari VR și căști, intră într-un metavers ficțional, unde trebuie să ia decizii și să interacționeze cu personaje care și-au găsit o formă de *viață* post-mortem în acest univers digital. Spectacolul se vrea o reflecție asupra manipulării percepției și a emoțiilor umane, subliniind puterea în creștere a tehnologiei digitale, în special cînd este combinată cu inteligența artificială (AI). Ploebst subliniază că, deși ideea manipulării realității prin tehnologie nu este nouă (a se vedea, de pildă, filmele din seria *Matrix*), *[EOL]. End of Life* reușește să transforme cunoștințele abstracte într-o experiență emoțională profundă, relevînd pericolele manipulării digitale. Articolul descrie combinația dintre imersiunea analogică și cea digitală ca fiind *grenzgenial* („genială la limita extremă"): scenariul sugerează voința unor forțe politice de a folosi tehnologia și ideologia pentru a controla percepțiile și comportamentele oamenilor.

Despre (auto)cenzură în teatrele din Franța

Într-un articol din *Le Monde*, Sandrine Blanchard atrage atenția asupra unei subtile forme de cenzură care afectează sectorul teatral din Franța. Presiunile vin mai ales din partea autorităților locale (care finanțează mare parte din instituțiile culturale).

Film

Anul nou care n-a fost – un film binevenit pentru memoria noastră

Doina IOANID

Anul nou care n-a fost, filmul de debut al lui Bogdan Mureşanu, încununat cu Premiul FIPRESCI şi Premiul pentru Cel mai bun film la secţiunea „Orizzonti" a Festivalului de Film de la Veneţia de anul acesta, a intrat în cinematografele româneşti din 24 septembrie. Filmul spune povestea unor personaje în cuprinsul a 24 de ore, de pe 20 pînă pe 21 decembrie 1989, surprinzînd tulburările care preced Revoluţia română din 1989.

O emisiune de televiziune inclusă într-un program omagial dedicat conducătorului iubit trebuie filmată din nou pentru că o actriţă a fugit în străinătate. Ştefan Silvestru (Mihai Călin) găseşte o altă actriţă, Florina Miu (Nicoleta Hâncu). Decorul avariat e cîrpit pe cît se poate cu un brad strîmb. Atmosfera din studio este una cenuşie, posomorîtă. Bucuria sărbătorilor nu se face deloc simţită. În plus, asupra lui Ştefan apasă presiunea delaţiunilor securiste. El trebuie să scrie o declaraţie despre relaţia cu actriţa fugită.

În paralel apar alte personaje, cu vieţile lor marcate de teamă şi lipsuri bine cunoscute în acea perioadă. Florina Miu, actriţă la Nottara, este prinsă în dilema de a apărea sau a refuza să participe la emisiunea omagială, mai ales în contextul în care iubitul conducător a dat ordin să se tragă la Timişoara în manifestanţii opozanţi ai regimului ceauşist.

Ionuţ Dincă (Iulian Postelnicu), ofiţer de Securitate, ia depoziţia unui student şi îşi vede de treburile sale cotidiene, printre care mutatul mamei sale din casa situată în Uranus, care urmează a fi demolată. Gelu (Adrian Văncică), un muncitor, participă la mutare. Seara, la întoarcerea acasă, Gelu află de scrisoarea trimisă de băiatul său, Marius, lui Moş Gerilă, în care cere daruri pentru familia sa. Unul dintre darurile cerute anume pentru tatăl său, „Să moară nea Nicu", stîrneşte panica lui Gelu, care deja se vede arestat. Tragicomicul situaţiei scoate în evidenţă teroarea în care trăieşte o naţiune întreagă, precum şi lipsa dreptului la expresie. Finalmente, Gelu şi Mariana (Ioana Flora), soţia sa, găsesc soluţia: scrisoarea pusă în cutia poştală trebuie dizolvată cu apă şi detergent. Partea aceasta a filmului este nucleul scurtmetrajului *Cadoul de Crăciun*.

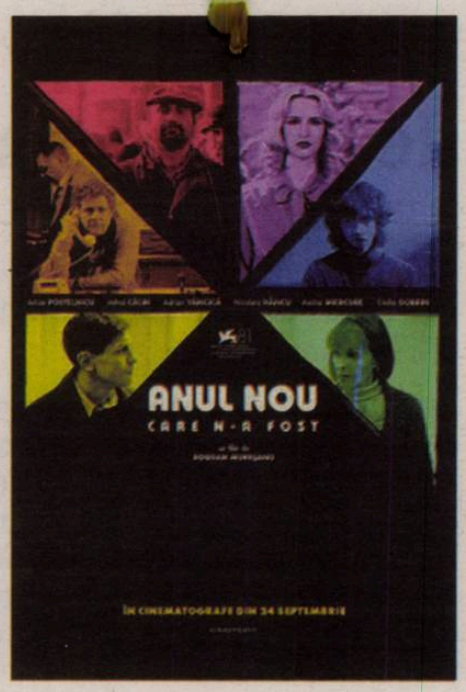
Filmul sugerează foarte bine traiul mărunt, plin de griji, cotidianul cenuşiu, lipsit de perspectivă, atmosfera apăsătoare de teamă, sentimentul comunismului ceauşist încremenit în veşnicie şi aşteptarea aproape nemărturisită a ceva ce ar putea schimba situaţia ţării.

Doi tineri, dintre care unul este chiar Laurenţiu, fiul regizorului Silvestru, se hotărăsc să fugă din ţară, să treacă ilegal graniţa. Pregătirile lor, drumul cu maşina unui cunoscut scot la iveală derizoriul traiului în comunism şi dorinţa de a evada dintr-o ţară ca o puşcărie.

Filmul sugerează foarte bine traiul mărunt, plin de griji, cotidianul cenuşiu, lipsit de perspectivă, atmosfera apăsătoare de teamă, sentimentul comunismului ceauşist încremenit în veşnicie şi aşteptarea aproape nemărturisită a ceva ce ar putea schimba situaţia ţării.

Lumea oamenilor simpli, prinşi în sistemul comunist, vieţuind marginal, este admirabil surprinsă, cu detalii semnificative, de la decoruri la gesturi şi replici. Aşa de bine, încît te-ai putea crede întors în timp, în acele zile de decembrie 1989.

„M-a interesat umanitatea vieţilor mici expuse la mari evenimente istorice şi modul în care acestea se confruntă cu sentimentul unei lumi care dispare", mărturiseşte regizorul Bogdan Mureşanu. Dar care este atitudinea personajelor faţă de revolta de la Timişoara? Se vorbeşte pe ascuns, se aşteaptă ceva, dar oamenii nu îndrăznesc să se manifeste deschis. Discuţia Florinei cu regizorul de la Nottara gravitează în jurul ideii de a lua atitudine, de a reacţiona. Dar regizorul este înclinat să vadă lucrurile în acelaşi fel prudent ca şi pînă atunci. El nu riscă să se expună la nimic. În faţa sistemului, oamenii par neputincioşi şi temători, neîndrăznind să creadă într-o posibilă răsturnare a situaţiei. Finalul mulţimii care se mişcă precum un val de protest dovedeşte capacitatea oamenilor de a lăsa revolta să răzbată din focul mocnit al aşteptării.



Anul nou care n-a fost, film ce expandează scurtmetrajul *Cadoul de Crăciun* de acelaşi Bogdan Mureşanu, realizează o frescă condensată a unor destine marcate de comunism. Firul întretăiat al poveştilor personajelor reuşeşte să sugereze felul în care Istoria îşi pune amprenta asupra vieţilor individuale. Toate personajele sînt marcate de comunism, care impune o înregimentare procustiană a comportamentului uman. Convieţuirea cu sistemul perverteşte felul de a acţiona, contrar libertăţii alese. Ştefan este obligat să scrie o mărturie a relaţiei cu actriţa fugită şi să facă delaţiuni despre ea, deşi nu-şi doreşte. Florina trebuie să recite versurile omagiale cu lacrimile pe faţă, ştiind că se trage în oameni la Timişoara.

Anul nou care n-a fost este un film binevenit, care ne aduce aminte de perioada ce a precedat izbucnirea Revoluţiei din 1989. În contrast cu libertatea de acum, îţi poţi da seama cît de cumplit a fost sistemul şi cît de mult a afectat existenţa umană în fiece moment al banalului cotidian. —

Mulți manageri recurg la un soi de autocenzură, evitînd piesele care abordează teme sensibile precum imigrația, minoritățile sexuale și, în general, poziții artistice care pot stîrni controverse. Multe trupe care mizează tocmai pe asemenea abordări întîmpină dificultăți în a găsi săli dispuse să le găzduiască. E și o presiune din partea publicului pe care managerii de teatru o pot invoca atunci cînd refuză o trupă sau o piesă controversată. Potrivit unui sondaj recent, 40% dintre cei chestionați spun că nu toate subiectele își au locul pe scenă; 50% spun că nu vor să asiste la spectacole cu/despre religie; 49% nu vor piese despre războaie; 43% nu vor cu politică. E greu să programezi spectacole pornind de la aceste sondaje și folosind drept criteriu teme sensibile sau „ne-sensibile"... În orașele mari, unde infrastructura culturală (inclusiv teatrală) e dezvoltată, trupele au de bine, de rău alternative. În orașele mai mici însă, nu prea există opțiuni alternative.

Caroline Verdu, vicepreședinta polului teatral Ekhoscènes și directoare a Teatrului La Pépinière din Paris, a subliniat, într-o întîlnire profesională, că această formă de cenzură este „insidioasă" și că „simțim apariția unei fracturi între marile orașe și restul țării, ca și cum o parte a populației ar trebui să fie protejată. Dar protejată de ce, de fapt? De diversitate, de feminism, de homosexualitate, de incluziune?". Verdu consideră că este insultător și infantilizant ca o parte din populația franceză să fie privată de accesul la astfel de teme, rămînînd doar cu spectacole de divertisment pur.

Un exemplu semnificativ, notează *Le Monde*, e piesa *Passeport* a renumitului regizor Alexis Michalik, care tratează tema migrației și a refugiaților. Deși atrage un public numeros în Paris, Camille Torre, cofondator al societății de producție ACME, a declarat că 15-20% din programările de turneu în teatrele locale au fost anulate, căci refuzate de manageri, care au considerat că subiectul este prea sensibil. Michalik subliniază că piesa vorbește despre imigrație într-o lumină pozitivă, în timp ce partidele reacționare o folosesc ca pe un țap ispășitor pentru problemele societății.

Acest fenomen nu este unic. Alte piese, precum *La vie est une fête*, care tratează povestea unui tînăr ce își descoperă homosexualitatea și se implică în activism, au avut dificultăți similare. Deși a avut succes la Festivalul de la Avignon, spectacolul nu a putut fi programat pentru turneu. În mod similar, piesa *Je m'appelle Asher Lev*, o adaptare a romanului lui Aaron Posner despre un tînăr evreu ortodox din Brooklyn care se opune religiei familiei sale, a întîmpinat dificultăți pe fondul politico-social legat de conflictul israelo-palestinian.

Producătorii au întîlnit și refuzuri agresive din partea unor programatori de teatru. De exemplu, în cazul piesei *Prima Facie* de Suzie Miller, despre viol, un programator a reacționat: „Încă un spectacol despre viol? Nu, mulțumesc!". Alte spectacole, precum *Britannicus. Tragic Circus*, o adaptare modernă și rock a tragediei lui Racine, au fost respinse pentru a fi „prea ireverențioase", iar *L'Harmonie des genres* de Noémie de Lattre a fost considerată „prea angajată" în abordarea temelor feministe.

Fleur Houdinière, de la *Atelier Théâtre Actuel*, a menționat că programatorii care refuză spectacole de acest gen o fac adesea de teamă să nu deranjeze primarii sau publicul local. Pascal Guillaume, un producător de teatru, subliniază că această autocenzură este o reacție la frica de polemică și că producătorii se confruntă cu o presiune din partea cererii pentru divertisment pur.

Claude Monnoyeur, președintele Asociației Culturale a Teatrelor din Ile-de-France, recunoaște că teatrele sînt sub presiunea cerinței pentru divertisment, dar afirmă că încă există rezistență din partea unor directori care susțin ideea de direcție artistică independentă. Totuși, unii dintre colegii săi au cedat deja acestei presiuni și au ales calea mai ușoară, preferînd să programeze spectacole mai puțin riscante. *Le Monde* relatează că un factor care a contribuit la această tendință este criza post-Covid, care a forțat teatrele să se concentreze pe atragerea publicului și să se confrunte cu bugete culturale din ce în ce mai reduse. În această perioadă, multe teatre au preferat să programeze spectacole care oferă publicului o formă de evadare din realitatea angoasantă.

Producătoarea și regizoarea Salomé Lelouch are o viziune mai nuanțată asupra fenomenului și ezită să folosească termenul de „cenzură". Ea consideră că dificultățile întîmpinate în programarea turneelor pot fi explicate și de o cerere crescută de spectacole ușoare, generaliste. De asemenea, Lelouch subliniază că teatrul privat a început să se concentreze mai mult pe subiecte sociale și politice, ceea ce este un progres, chiar dacă uneori există dificultăți în promovarea lor în fața unui public mai larg. Un alt factor care contribuie la această situație este concurența tot mai mare dintre producători, care face ca programatorii să fie mai selectivi. Directorii de teatru sînt nevoiți să echilibreze programările pentru a reflecta o varietate de teme, dar fără a aliena anumite segmente ale publicului. În acest context, producătorii încep să se întrebe dacă nu ar trebui să se autocenzureze pentru a asigura succesul economic al spectacolelor. Camille Torre avertizează că există riscul de a alege proiecte mai puțin riscante, ceea ce ar putea avea un impact negativ asupra creativității autorilor și regizorilor. Potrivit sondajului *Les Français et le théâtre*, 71% dintre respondenți au declarat că doresc să vadă mai multe comedii. E clar că există o preferință pentru spectacole mai ușoare. Dar ce te faci cînd comedia abordează subiecte dificile? **(M.M.)**

„Este nevoie de un cinema radical“

Interviu cu Nelson Carlo DE LOS SANTOS ARIAS

Regizorul dominican Nelson Carlo De Los Santos Arias, cîștigător al Ursului de Argint pentru Regie la Berlin, anul acesta, a făcut cunoscut lumii un personaj special – Pepe, printre primii hipopotami pe care Pablo Escobar i-a adus din Africa în Columbia, la ferma sa din Antioquia, unde adunase un număr impresionant de diferite specii de animale din toată lumea. Hipopotamii au fost singurii care au supraviețuit în acel mediu și și-au găsi un mediu propice dezvoltării.

Prin ochii lui Pepe, acest narator fanatastic, a cărui voce hipnotizantă i-o oferă Jhon Narváez, aflăm nu doar povestea sa emoționantă, ci ni se deschide un univers complex, către un trecut încă nedeplin explorat și înțeles și un prezent complicat. O fabulă modernă, în care este adusă la lumină viața oamenilor de zi cu zi în Columbia, văzută din perspectiva pescarului Candelario (Jorge Puntillón García) și a soției sale (Sor María Ríos).

Am stat de vorbă cu regizorul, invitat la ediția din acest an a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary, despre cum a creat acest film hibrid, despre ce a învățat intrînd în universul lui Pepe, despre cinematografia latino-americană în prezent.

Dincolo de a fi celebru pentru traseul său din Namibia la ferma lui Escobar, ce reprezintă Pepe, cine este el cu adevărat?

Nu lucrez atît de mult în planul metaforelor. Știu că au fost perioade în istoria artei cînd oamenii au simțit nevoia să confere semnificații multiple operelor lor, și îmi dau seama că era necesar în anumite contexte politice. Dar pe mine nu mă interesează zona aceasta, consider că sîntem într-un moment istoric diferit, astfel că îmi place să îmi transpun ideile într-o formă rizomatică. Dacă Pepe este văzut din perspectiva istorică a migrației din Africa nu e pentru a înlocui situația bine știută a sclavilor, ci doar aduce o notă în plus la aceasta, pentru că, în esență, asta s-a întîmplat: migrația populațiilor a însemnat și migrația plantelor și animalelor, mediul înconjurător s-a transformat și au început să apară noi forme de cultură, în cadrul metisajului dintre populațiile indigene și cele care au venit din alte zone. Republica Dominicană, de unde provin eu, și Brazilia sînt probabil țările cu cel mai mare grad de metisaj. Pepe este, desigur, și un personaj în această fabulă, este un filozof, un personaj fantastic, ar putea fi un poet, de ce nu? Și, cu siguranță, este un animal care a lăsat o marcă puternică în zona Cocorná, în Columbia, și a adus la lumină aspecte ecologice care nu ar trebui ignorate.

E foarte interesant faptul că hipopotamii sînt singurii dintre speciile aduse la fermă care nu doar că s-au adaptat în acel nou mediu, au supraviețuit și au găsit acolo, de fapt, un spațiu mult mai bun pentru ei.

Ei nici nu au nevoie de foarte multe. Nu sînt prădători, mănîncă iarbă, au nevoie doar de apă, iar în Columbia au găsit din belșug. De aceea s-au adaptat atît de bine.

Cum se raportează, în prezent, columbienii la povestea lui Pepe, la tot ce reprezintă el?

Cînd lucram la film, m-am gîndit că toți cei de acolo vor fi foarte conectați la povestea asta. Dar oamenii acolo au probleme mai mari. Hipopotamii sînt asociați cu Pablo Escobar, iar Pablo Escobar ocupă tot în imaginarul columbienilor, precum războiul de gherilă sau trupele paramilitare. Oamenii nu știau atît de multe despre Pepe, ceea ce mi s-a părut incredibil atunci. Dar sper ca acest film să fie bine primit, să fie văzut și să ducă la niște discuții. Admir foarte mult faptul că, în Columbia, la fel cum se întîmplă și în Brazilia, s-a creat un spațiu foarte efervescent de consum de artă latino-americană. Oamenii sînt foarte entuziaști și deschiși. E o țară în care oamenii merg la cinema, la concerte, consumă muzică latino.

Cum ai gîndit structura filmului pornind de la nivelul-ramă al poveștii cu iz de fantasy, în care Pepe este naratorul, și ajungînd la privirea microscopică asupra vieții de zi cu zi a oamenilor din acea zonă?

Țin foarte mult la această structură, am întîmpinat reticențe, unii au îmbrățișat-o cu totul, dar era ceva la care nu aș fi renunțat. Nu doar în acest film, ci în tot ce am lucrat, inclusiv în scurtmetraje, îmi place să introduc rupturi în ritmul filmului. Nu îmi place să am o singură perspectivă, un singur punct de vedere. Vreau să mă îndepărtez de această plasare totalitară a spunerii unei povești, care este un stil întîlnit foarte des în Occident, mai ales în cinematografia din Statele Unite, în care de multe ori totul e în alb și negru. Mi se pare esențial să adaugi mai multe straturi. Dincolo de partea artistică, mă interesează antropologia, sociologia etc. Cînd dezvolt un proiect, îmi place să mă duc să vorbesc cu oamenii din comunitate, să trăiesc printre ei. E un melanj în care, în timp ce scriu, lucrez și la alte laturi, de pildă, în cazul lui Pepe, am lucrat, în timp ce concepeam scenariul, la universul muzical. Știam că o să fie imposibil să filmez într-o singură etapă, deși era o presiune care venea la nivel financiar. Cînd primești bani publici, e greu să le explici că e nevoie de mult mai mult timp – există etapa de pre-producție, care la noi a durat un an și opt luni, perioadă în care am filmat în Namibia, am înregistrat vocile și sunetele ambientale. Am lucrat mult și la scena, foarte importantă, cu turiștii germani din safari, care trebuia să se desfășoare total diferit de restul, am făcut casting, a urmat apoi toată documentarea legată de hipopotami. În Columbia, am filmat multe cadre cu natura, apusuri și răsărituri, rîuri, mișcarea turmelor, de asemenea partea de ficțiune. În Republica Dominicană, am filmat casele din zonele bogate, ne era mai ușor aici decît în Columbia, unde, ca străin, ai acces mai greu la clasele de sus. Dincolo de scris și filmat, am petrecut mult timp la montaj – mă consider mai mult un artist monteur decît regizor. Unii critici spun despre mine că fac cinema-jazz, și tehnic așa este, pentru că un muzician de jazz lucrează cu armonii și cu improvizații. În cazul meu, este o improvizație bazată pe o bună cunoaștere a teritoriilor, a ritmurilor apelor și animalelor, dar și a felului în care sînt actorii. Nu am reușit niciodată să îmi completez o distribuție în mai puțin de un an. Repet, apoi, cam trei luni, astfel ca atunci cînd filmăm totul să fie clar. Mai ales cînd nu lucrezi doar cu actori profesioniști. Nu este corect pentru un non-profesionist să nu îl ghidez cît pot eu de bine. E responsabilitatea mea să le dau toate uneltele necesare.

Filmul conține și un puternic nivel de comic. Un exemplu relevant este scena casnică între Candelario și soția lui, în care el îi reproșează că nu îl ascultă niciodată cu adevărat.

E povestea multor cupluri, cînd ajung practic să nu se mai suporte și situația devine aproape comică. Nu scriu cu intenția să fiu comic, dar cred că așa sîntem noi, dominicanii, rîdem mult. De multe ori, cînd ajung în culturi care nu au tradiția rîsului, oamenii au senzația că îi iau peste picior. Dar pentru noi rîsul este un stil de viață, un rîs prin care ne vindecăm. Scena finală a fost foarte emoționantă, s-a plîns. Jorge Puntillón García, care trăiește la trei ore distanță de locul în care am filmat, deci pentru el era o altă lume, și Doña Sor au plîns și s-au îmbrățișat. Cred că a fost un moment în care s-au regăsit ei, cu traumele și viețile lor personale. A fost un moment de magie. Rîsul și plînsul se amalgamează și dau voce sufletului și țin cultura vie. Nu mi-au plăcut niciodată societățile care nu știu să rîdă. La un moment dat, ajung să omoare și să distrugă totul.

Atmosfera filmului duce cumva și în zona realismului magic, la un soi de Macondo al lui García Márquez.

Este un loc special, într-adevăr, dar mie nu îmi place această etichetă, e ceva ce nord-americanii folosesc mereu pentru a descrie orice vine din America Latină. Aș folosi mai degrabă termenul de baroc, pentru că metisajul este baroc. Sîntem societăți foarte baroce, mai ales în America Centrală, în Columbia, Venezuela, Brazilia, Cuba, Republica Dominicană, Puerto Rico. E o mare densitate, se adaugă straturi peste straturi, totul este absorbit, ceea ce duce la o noțiune total diferită de cea a unei identități sau rase pure.

Ai afirmat cu altă ocazie că nu prea vezi cinematografia din America Latină să își asume riscuri. Tu ai făcut asta, așadar, cum ți-ai plasa filmul în contextul mai larg al filmelor create în această zonă?

Cred că a fost un moment în cinematografia din America Latină cînd era vibrantă și inventivă și asumată. Aș vrea să mă consider un creator care revizitează acele filme. În anii '60, cineaștii proveneau din alte zone artistice, acum școlile de film sînt destul de rigide. Am văzut cît de americanizată este țara mea. Iar în Argentina, unde este una dintre cele mai importante școli de film, observ cea mai puternică formă de colonizare europeană a cinemaului. Am învățat prea puțin despre ce au însemnat Cinema Novo, Imperfect Cinema, Sara Gómez etc. Le-am descoperit în afara Buenos Aires. Lumea a devenit tot mai conservatoare, vedem asta în politică, dar și în artă, în lipsa de experiment, de dorință de schimbare. Cred că este nevoie de un cinema radical, care să se întoarcă spre oameni, să ducă la discuții reale. E ceea ce-mi doresc să fac. Pepe este un film experimental, dar în același timp îi și invită pe oameni să dezbată.

Și mai sper ca oamenii din Cocorná, atunci cînd văd filmul, să simtă că îi reprezintă și că, în același timp, îi face să se simtă bine. Să îi distreze, dar și să îi pună pe gînduri. Acestea nu sînt doar apanajul marilor producții. Nu sîntem la Paris, sîntem în țări în care, din păcate, mulți oameni nu știu să scrie și să citească, se uită constant la televizor, habar nu au cine e Godard. Trebuie să schimbăm un pic perspectiva, să ne îndepărtăm de felul populist, demagogic de a face cinema, în așa fel încît cinemaul să ajute ca un soi de exercițiu mental. E important să provocăm discuții, îmi place să vină oamenii la mine să mă întrebe ce a vrut să spună Pepe și eu să încerc să dezvolt. E nevoie de conversații reale cu oamenii. Poate nu vor înțelege tot ce spune Pepe, dar vor ști mai mult.

Cred că cea mai mare realizare este în a reuși să stîrnești curiozitate în spectatori, să îi faci să iasă din tiparul lor.

E necesar să încercăm să aducem o schimbare, pentru că altfel vom continua să facem războaie, să trasăm granițe, să ne temem de celălalt.

Nu e ironic că, deși trăim, mai mult decît oricînd, într-o lume în care nu prea a mai rămas ceva neexplorat, totul e la un click distanță, încă ne temem de necunoscut?

Și cel mai mult se observă asta la tinerele generații. Inclusiv în lipsa de erotism, care presupune o relație directă cu corpul și cu celălalt. E ceva ce am învățat de la Pepe și observînd animalele, observîndu-le nevoile. Există o complexitate mult mai mare decît ne imaginăm în nevoile de bază.

Înainte, frica de celălalt, de necunoscut, era totuși îmbinată și de o dorință de a-l ști, de curiozitate.

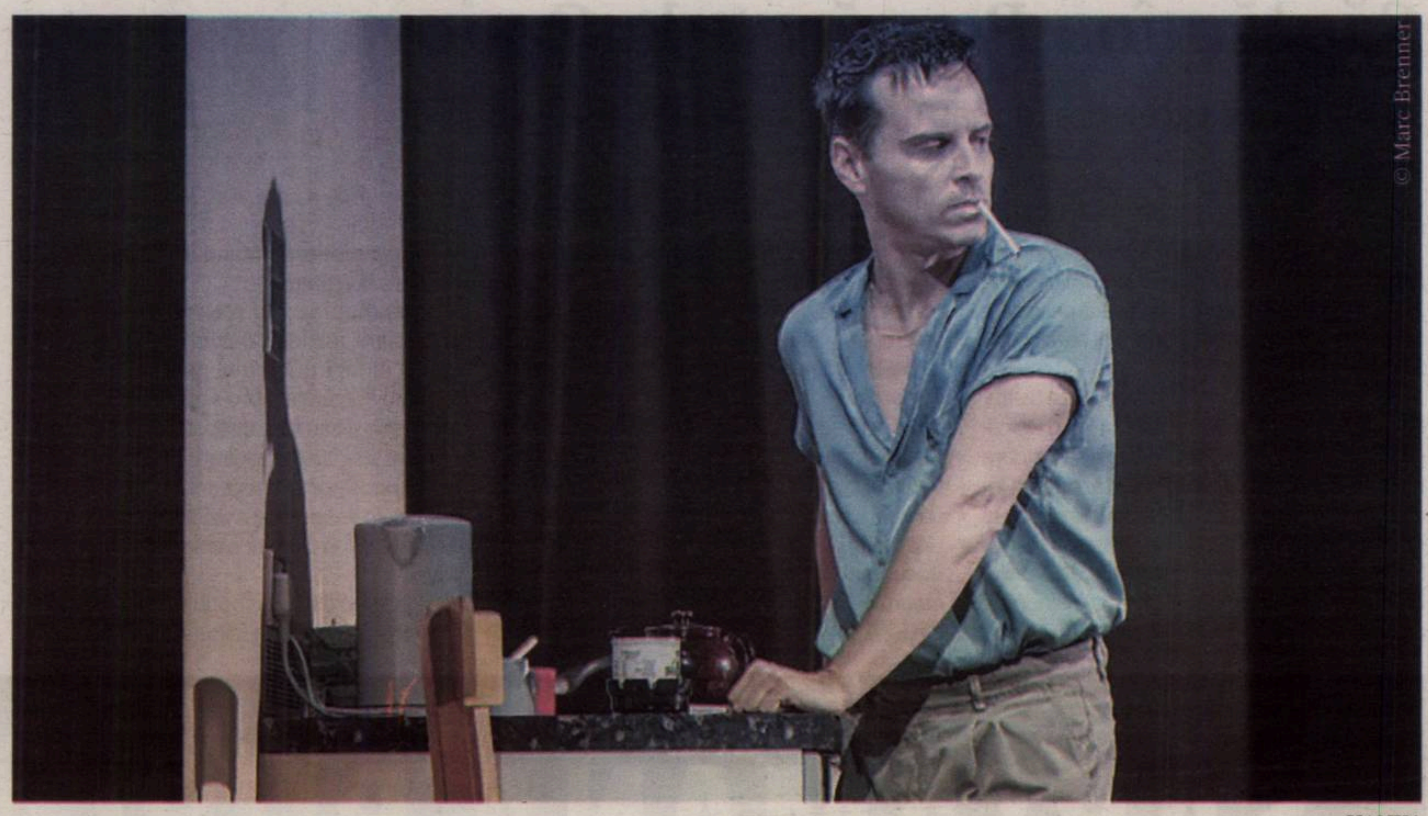
Da, ne doream să-l cunoaștem pe celălalt, iar Pepe vorbește despre asta. E ceva contradictoriu la generația foarte tînără – eliberarea de care au avut parte, de fapt, i-a făcut prizonieri. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Teatru

De opt ori Andrew Scott

Oltița CÎNTEC


© Marc Brenner

VANYA

Îndrăzneață și provocatoare ideea de-a adapta într-un one-man show *Unchiul Vania* de A.P. Cehov, inedită și perfect justificată de incontestabilele capacități expresive ale unui actor, Andrew Scott, care dovedește că se cunoaște atît de bine. Că lucrează permanent cu sine însuși, că se confruntă intenționat cu pariuri profesionale cu miză substanțială. Pe care le cîștigă.

National Theatre at Home a făcut posibilă, pe online streaming, vizionarea spectacolului *Vanya*, variantă domiciliară a practicii de îndelungat recurs la difuzarea în cinematografe partenere din întreaga lume a unui spectacol ca teatru filmat. Utilitatea e indiscutabilă. Anihilează distanțele, face spectatorialitatea eco, nu mai contribui la sporirea amprentei de carbon zburînd la Londra, întîlnirea cu Andrew Scott devine mai comodă, e livrată la domiciliu, te instalezi în fața propriului *device* la ora din agenda personală care-ți îngăduie. Mediu

În* Vanya, *Scott recurge la un stil de joc minimalist, armonizează prin balans toate mijloacele pe care le are în kitul profesional.

rea tehnologică devulnerabilizează arta vie a scenei, așezînd-o în pixeli și făcînd-o perenă, da, într-o altă formă, intermediată tehnologic și de un alt set de creatori (echipa de filmare/montaj), de ochiul operatorului, al regizorului de film/teatru filmat. Atuul versiunii cinematice e că vine cu perspective inaccesibile teatrului. Ochiul camerei își permite unghiuri imposibile pentru spectatorul *live*, te apropie de protagonist, îi poți vedea fața, lacrimile din colțurile ochilor, detaliile frămîntării mîinilor, mișcările degetelor, gradele de zîmbet. Nu poți doar să cîștigi, mai și pierzi, reversul e că îți lipsește freamătul tipic sălii de spectacol (e capturat și el pe banda sonoră, rîsetele celor prezenți, justificatele *standing ovation* din final), ratezi vibrația West End-ului hiperaglomerat.

Înapoi la Andrew Scott. Cu ce să încep? Cu ingeniozitatea proiectului care i-a adus de rezolvat opt personaje arhicunoscute din galeria clasică, extrase din efigie și tratate în cheia prezentului. Simon Stephens a rescris *Unchiul Vania* cu o binevenită dezinhibare ce asigură prospețime acestei opere canonice care, din enciclopediile mondiale, complexează în reverențe nenumărați regizori și actori deopotrivă. Relaxarea cu care revizitarea dramaturgică mută în actualitate povestea din ruralul rusesc de odinioară, într-o viață la țară sincronă cu noi, îi adaugă valoare, o extrage din desuetudine istorică și o apropie de public. Îi garantează sporuri de atractivitate prin aducere la zi. O rescriere inteligentă a făcut Stephens (autorul romanului *O întîmplare ciudată cu un cîine la miezul nopții*), concentrînd secvențial narativitatea teatrală în episoade axate pe dezvăluirea complexității vieții afective a lui Vanya (Unchiul Vania), a Soniei, a Elenei (Elena Andreeva), a lui Alexander (Serebriakov), a lui Mihail (doctorul Astrov) etc. Cu un firesc dezarmant, într-o fluiditate perfect logică, fără sincope sau aglomerări, defrișînd relații între personaje aparent de neînțeles, clarificate prin deslușiri de subtext care induc ideea fundamentală că natura umană e... complicată tare. Cîțiva stropi de umor descrețesc tensiunile intermediare, acolo și atît cît e necesar, pentru contrast sau contrapunct dramatic.

Regia lui Sam Yates oferă solide ancore interpretului care, vreme de două ceasuri, devine șeria de caractere cehoviene ce inflamează cariere și orgolii de meserie. N-a fost cazul aici, Andrew Scott e pur și simplu impecabil. O naturalețe în spatele căreia stau nevăzute un imens talent, o putere incredibilă de metamorfozare (cameleonii l-ar invidia dacă ar putea conștientiza asta) și, nu în ultimul rînd, ore, zile, săptămîni, luni, ani de antrenament interpretativ și constantă disciplină profesională. Rețeta de a distribui staruri recunoscute internațional grație cinematografului și rețelelor de difuzare prin cablu merge la sigur, numele lui Scott pe afiș a făcut rapid *full house*. Îmi amintesc de cel mai bine vîndut *Hamlet* din istoria recentă a montărilor (2015), tot în West End (o mașinărie de a crea succes teatral), o adevărată isterie printre fanii de pe glob, care au luat cu asalt platformele de *ticketing*, întreprinzătorii au dezvoltat ad-hoc o mică piață paralelă de revînzare la supraprețuri, unii, în disperare de cauză, s-au instalat cu zile înainte la casa de bilete pentru a prinde unul dintre cele cîteva locuri păstrate la comercializare în casierie. Hamlet era Benedict Cumberbatch. În materie de popularitate globală, nici Andrew Scott nu stă deloc rău, seria alb-negru *Ripley* aruncîndu-l din nou în atenția publică. Pe bună dreptate.

În *Vanya*, Scott recurge la un stil de joc minimalist, armonizează prin balans toate mijloacele pe care le are în kitul profesional. Cu un fizic ce nu iese din standard – Scott nu e genul frumosului care cucerește prin înfățișare de cum pășește în scenă, dar are ceva mult mai important, charismă. Îl vezi rapid și nu-ți mai poți dezlipi privirile de la el. Corporalitatea neutră face bine suitei de personaje (adulți bărbați/femei, copii) generate atitudinal, prin mici acțiuni scenice, vocalitate și facies. Gestica e esențială: mîna din planul secund mîngîie fața care e, cum zice textul în secvența aceea, a altcuiva; un braț care cuprinde umărul opus e o îmbrățișare protectivă a altuia; dezgolirea umărului și partida de amor mimată insinuează coregrafiat mai mult tentația decît actul fizic. Precizia și rigurozitatea detaliilor sînt o caracteristică de ansamblu a stilisticii lui Andrew Scott, mizează pe dinamica mîinilor, a feței, a ochilor, pe postură, mers, poziția în scenă, lumina îl sprijină în traversarea cu lejeritate profundă a celor din *dramatis personae*. Timbrul capătă inflexiuni diferite prin adaptare tonală, tempoul rostirii corporalizează figuri imaginare cu un control și o focalizare fără cusururi. Scott activează o doză de fragilitate care se potrivește perfect pe cea a eroilor cehovieni, îi umanizează și credibilizează ca ficțiuni prin acceptarea imperfecțiunilor lor. Îi face puternici

Andrew Scott conlucrează cu privitorul, îl conduce către identitățile cehoviene pe care trebuie să le recompună în acord cu propriile referințe culturale și umane.

prin afișarea slăbiciunilor omenești, îi atașează prin empatie de privitori. Asocierea forjează conexiunile comunicaționale structurate pe sensibilitate cu cei de dincolo de cel de-al patrulea perete. Pe care actorul îl dizolvă rapid, chiar dacă el evoluează în lumina reflectoarelor la vedere, pe o platformă supraînălțată față de nivelul rîndurilor de spectatori poziționate în obscuritate. E marea taină a lui Andrew Scott: atașamentul față de personaje și, implicit, față de public, intermedierea interpretativă. Protagonistul curge efectiv dintr-un rol în altul, iese pe-o ușă un personaj, reintră în cîteva fracțiuni de secundă în pielea altuia, e și Sonia, și Vania, și Elena, și Alexander, și ceilalți, fără sforțare, fără zorzoane scenice, vorbește cu cineva invizibil așezat pe un scaun din fața lui și tu parcă îl vezi acolo. E costumat identic de la început pînă la ultima replică – o cămașă bleu cu mînecă scurtă, pantalon bej deschis, snickers, transformările caracteriale succedate rapid, cu suplețe performativă, nu necesită vestimentație sofisticată ori alte accesorii suplimentare. Ar fi încărcat inutil, i-ar fi obturat largul spectru de potențialități actoricești. Ceva recuzită (ochelari de soare, buchet de flori, prosop de bucătărie, o sticlă de Smirnoff reciclată după golire, un pet de Coca Cola în ușa frigiderului pentru exactă localizare temporală) sînt mai degrabă puncte de ajutor pentru privitori, în receptare, decît pentru interpret. Care știe exact ce și cum și cît să facă cu ele, în ce punct, cu cîtă insistență sau reținere. Care stăpînește dozajul rîs-plîns, ai cărui ochi se umezesc vizibil și chiar scapă o lacrimă din colțul unuia. Excelente sînt duetele cu sine însuși, minidialogurile de genul Sonia-Elena, unde Scott face un admirabil exercițiu de dualitate interpretativă, în completarea cascadelor de solourilor.

Rossana Vize înlocuiește clasicul samovar cu un *kettle*, pune o chiuvetă de bucătărie perfect funcțională, cîteva trepte către nicăieri, o ușă, o oglindă-perete în spate, mascată sau dezvăluită, în funcție de context, de un fundal textil vaporos, o pianină mecanică, cîteva obiecte de mobilier (masă, scaune), un leagăn agățat cu frînghii la plafon, o scenografie îngemănînd perimetre imobiliare diverse, interioare/exterioare. Raportarea la decor e și ea minimalistă, rostul e de variație scenică, de sugestie în parcursul de reimaginare din mintea spectatorului partener. Andrew Scott conlucrează cu privitorul, îl conduce către identitățile cehoviene pe care trebuie să le recompună în acord cu propriile referințe culturale și umane. E o invitație irezistibilă la reconstrucție ludică, întrucît, zice monologul de final, *our nature is to try, and to never stop trying*. După alte cîteva replici și aproape două ore de reprezentație, cumulul de personaje Andrew Scott iese foarte simplu din partitură: stinge lumina. Apoi izbucnesc aplauzele. —

Săptămîna Purcărete la Craiova

50 de ani de excelență în teatru, pe toate meridianele lumii

Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova (TNCMS) ne invită, între 7 și 13 octombrie 2024, la *Săptămîna Purcărete*, eveniment care celebrează 50 de ani de carieră ai regizorului Silviu Purcărete.

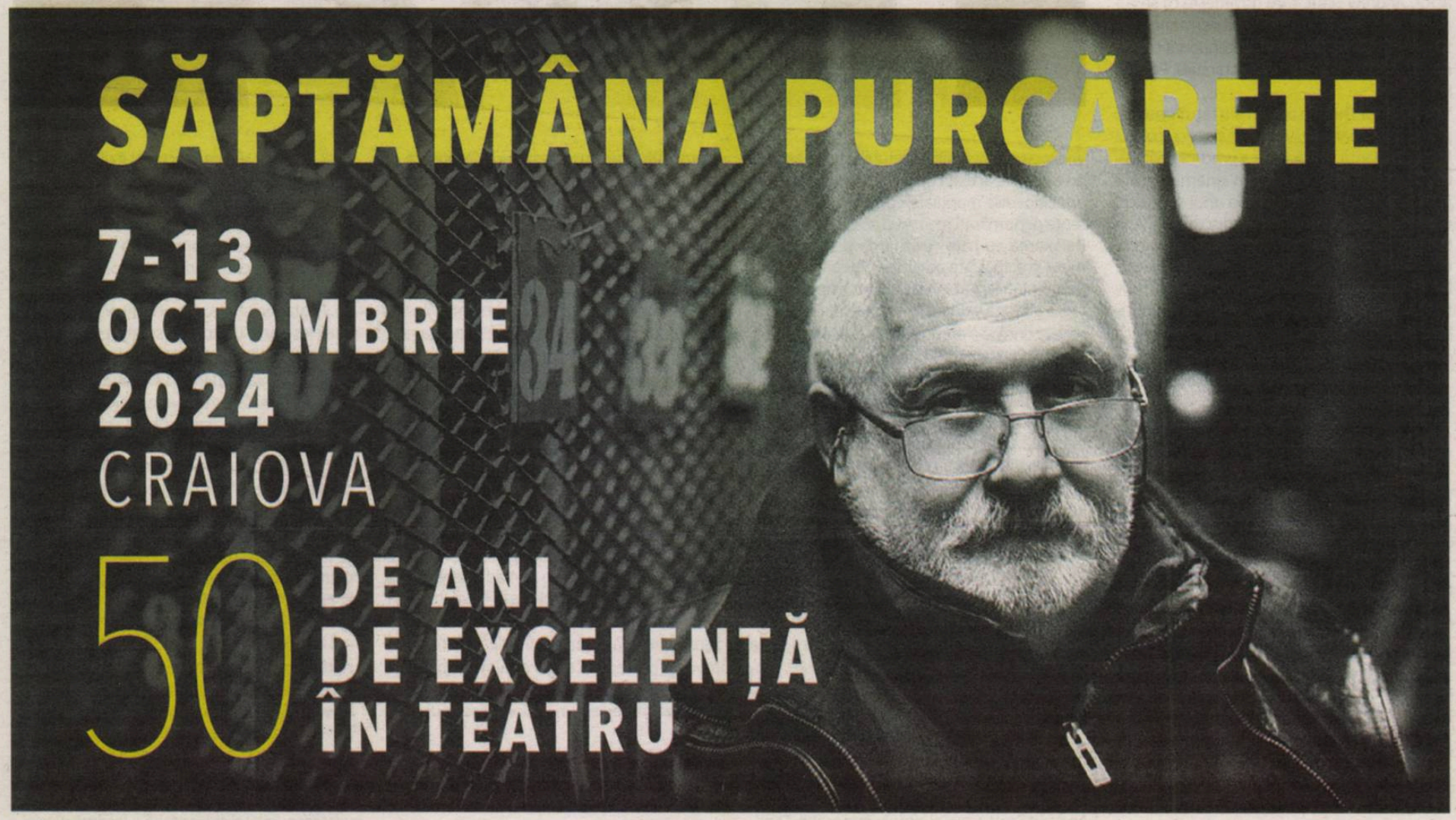
Pentru prima dată în România, lumea teatrală și publicul fascinat de creațiile lui Silviu Purcărete își dau întîlnire la Craiova într-o sărbătoare fără precedent. *Săptămîna Purcărete* oferă o incursiune în universul actual al autorului celor mai de amploare două spectacole din istoria teatrului românesc: *Danaidele*, coprodus de Teatrul Național din Craiova, și *Faust*, producție-fenomen care se joacă neîntrerupt la Sibiu din 2007.

Pentru a marca 50 de ani de excelență marca Silviu Purcărete pe scena lumii, timp de o săptămînă, Naționalul craiovean va face o reverență în fața creatorului căruia îi datorează o perioadă de glorie internațională cu totul remarcabilă. Cunoscuta instituție va găzdui cinci spectacole din repertoriul curent al teatrelor din țară: *Povestea prințesei deocheate* (Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu), *Lexiconul amar* (Teatrul Odeon din București), *Gertrude* (Teatrul Național „I.L. Caragiale" din București), *O tragedie veninoasă* și *Plugarul și moartea* (Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași), precum și proiecțiile filmului *Undeva la Palilula* și documentarului *Furtuna*, regizate de Silviu Purcărete.

Mai mult decît o selecție de spectacole exemplare, jubileul *Săptămîna Purcărete* îl va aduce în fața publicului pe omul și creatorul Silviu Purcărete într-o serie de întîlniri cu cei care îi sînt și i-au fost, deopotrivă, colaboratori, prieteni și surse de inspirație: artiști, manageri sau producători și spectatori. Programul propus este o imagine vie a viziunii marelui regizor, o ușă deschisă către universul său atît de complex.

Personalități ale spațiului cultural românesc precum Mariana Mihuț, Victor Rebengiuc, Emil Boroghină, Dragoș Buhagiar, Vasile Șirli, Constantin Chiriac, Ofelia Popii, Claudiu Bleonț, Marius Manole, Marina Constantinescu, Sebastian-Vlad Popa și Octavian Saiu se numără printre cei care îi vor fi alături lui Silviu Purcărete la ceas aniversar.

Astfel, singurul regizor român care a fost prezent în programele oficiale ale Festivalurilor de la Edinburgh și Avignon, cele mai importante evenimente de teatru de oriunde, dar și primul creator al scenei românești despre care s-a vorbit în întreaga lume după 1989 (re)vine la Craiova, într-un moment de referință pentru cultura română. —



Program

■ Luni, 7 octombrie

Ora 19.00
Sala „Amza Pellea"
Povestea prințesei deocheate
de Silviu Purcărete, inspirat din *Sakura Hime Azuma Bunshô* de Tsuruya Nanboku al IV-lea
regia: Silviu Purcărete
Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, 2018
2h30' (fără pauză)

■ Marți, 8 octombrie

Ora 12.00
Sala „I.D. Sîrbu"
Povestea prințesei deocheate
un documentar de Alexandru Condurache
making of *Povestea prințesei deocheate*
în regia lui Silviu Purcărete, TNRS Sibiu
2h12'

Ora 19.00
Sala „Amza Pellea"
Lexiconul amar
de Sebastian-Vlad Popa și Laur Cavachi, după *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* de Petre Ispirescu
regia: Silviu Purcărete
Teatrul Odeon București 2024
2h5' (fără pauză)

■ Miercuri, 9 octombrie

Ora 12.00
Sala „I.D. Sîrbu"
Regie în papuci
un documentar de Alexandru Condurache
making of *Richard III* în regia lui Silviu Purcărete, Tokyo Metropolitan Theatre, 2017
1h34'

Ora 19.00
Sala „I.D. Sîrbu"
Undeva la Palilula
regia: Silviu Purcărete
Libra Film 2012
2h25'

■ Joi, 10 octombrie

Ora 19.00
Sala „Amza Pellea"
Gertrude
de Radu F. Alexandru
regia: Silviu Purcărete
Teatrul Național „I.L.Caragiale" București, 2023
1h45' (fără pauză)

■ Vineri, 11 octombrie

Ora 15.00
Foaierul Teatrului Național „Marin Sorescu"
O echipă. O viziune. Împreună pentru creație
moderator: Marina Constantinescu
invitați: Silviu Purcărete, Dragoș Buhagiar, Helmut Sturmer, Vasile Șirli, Leni Pințea Homeag, Andrei Cozlac ș.a.

Ora 19.00
Sala „Amza Pellea"
O tragedie veninoasă
după *Women beware women* de Thomas Middleton
regia: Silviu Purcărete
Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, 2024
2h30' (fără pauză)

■ Sîmbătă, 12 octombrie

Ora 15.00
Foaierul Teatrului Național „Marin Sorescu"
De la viziune la scenă. Întîlniri cu managerii de teatru
moderator: Sebastian-Vlad Popa
invitați: Silviu Purcărete, Emil Boroghină, Cristian Hadji-Culea, Emil Banea ș.a.

Ora 20.00
Sala „Amza Pellea"
Plugarul și moartea
de Johannes von Tepl
regia: Silviu Purcărete
Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, 2021
1h10' (fără pauză)

■ Duminică, 13 octombrie

Ora 15.00
Sala „I.D. Sîrbu"
O furtună
regia: Silviu Purcărete
înregistrarea spectacolului realizată de Laurențiu Damian
2h5'

Ora 19.00
Foaierul Teatrului Național „Marin Sorescu"
Silviu Purcărete în dialog cu Octavian Saiu

de-clic(k) / atelier deschis

Cristale de timp: „testul“ Ioana Nemeș (sau arta cîștigătoare)

Bogdan GHIU

Serioasă, gravă, profundă, ambițioasă, stăruitoare, curajoasă și inventivă, Ioana Nemeș, prematur dispărută în 2011, a beneficiat, în iarna 2023-2024, la sediul Fundației Art Encounters din Timișoara, de o binemeritată expoziție personală pe măsură, adică la înălțimea artei ei, pentru care curatorii Diana Marincu și Kilobase București merită toate felicitările: o probă de maturitate trecută cu brio. Intitulată *Rituals, Keepers and Storms/ Ritualuri, ocrotire și furtuni*, expoziția reia mai multe serii – proiecte în desfășurare, „durationale“ – ale regretatei artiste, supunîndu-i arta unui *test* și constituind, astfel, această artă într-o *probă* a artei (contemporane) înseși.

Căci ce poate fi mai, cum să spun, încurajator, mai dătător, în ciuda morții, a pierderii, de speranță decît victoria artei? Și cum să nu vezi în victoria nu numai asupra timpului, modelor și generaționismului de multe ori practicat ca ageism, „tinerism“ *vs* „vîrstism“ (citește „experism“: îmi cer scuze pentru aceste barbarisme, dar le cred necesare) o formulă cîștigătoare și o posibilă, dacă nu și obligatorie grilă de lectură și probă de rezistență, un posibil „test de anduranță“, pentru ceea ce numim, în general și deseori mult prea vag, artă contemporană? Da, *formula* artei Ioanei Nemeș se dovedește cîștigătoare. Și, prezentă, convocată neîncetat, după dispariția ei, mai ales în expoziții de grup, abia acum, parcă, această expoziție personală îi face dreptate, răspunzînd cu înțelegere, curaj și la nivelul de profunzime cerut provocării pe care ea continuă s-o constituie.

Arta Ioanei Nemeș trece – deocamdată, cel puțin, dar este deja enorm – *proba timpului*, putînd fi considerată ea însăși, ca atare, o probă, un test de anduranță, dacă nu un model, deoarece lucrează în timp și cu timpul, *durațional*, cum bine se spune în argumentul curatorial. Mai mult chiar: ea chiar operează, în lucrările sale, atît la nivel de desfășurare, cît și prin modul propriu-zis de constituire, de „înghețare“ a artefactelor, cristalizînd, făcînd timpul să cristalizeze, realizînd ceea ce, în *Cinema 2. Imaginea-timp*, Gilles Deleuze numea, misterios, *„cristale de timp“*. Aceasta este intuiția și ipoteza mea filosofică în ceea ce privește arta Ioanei Nemeș: ea rezistă, repet, timpului, pentru că lucrează în timp și cu timpul, configurîndu-l, cristalizîndu-l, făcîndu-l să cristalizeze.

Deloc întîmplător, așadar, să vezi cum însuși termenul ca atare apare într-una dintre atît de „cristalinele“ *Evaluări lunare* selectate și reproduse, cu o foarte bună intuiție, în expoziție:

Da,* formula *artei Ioanei Nemeș se dovedește cîștigătoare. Și, prezentă, convocată neîncetat, după dispariția ei, mai ales în expoziții de grup, abia acum, parcă, această expoziție personală îi face dreptate, răspunzînd cu înțelegere, curaj și la nivelul de profunzime cerut, provocării pe care ea continuă s-o constituie.

„I would't give away those moments. They are precious stones, cutting-through-pain, chrystal-clear and sweetness all around“ (12.01.2006).

Deleuze: „Degeaba are imaginea-cristal multe elemente distincte, ireductibilitatea ei constă în unitate indivizibilă dintre o imagine actuală și «propria ei» imagine virtuală“; „«Viziunea» este alcătuită din această dublare sau dedublare, din această coalescență“; „Ceea ce constituie imaginea-cristal este operația fundamentală a timpului: dat fiind că trecutul nu se constituie după prezentul care a fost, ci în același timp cu el, trebuie ca timpul să se dedubleze clipă de clipă în prezent și trecut. [...] Timpul constă tocmai în această scindare, și tocmai ea, tocmai el este ceea ce vedem în cristal“.

Dublare și dedublare, prezent și trecut *contemporane*: jucîndu-ne, dar nu foarte mult, cu cuvintele, am putea spune că arta, că formula artei Ioanei Nemeș (sau formula „Ioana Nemeș“) este profund, radical (adică la rădăcină) generativ *contemporană*. În acest sens, una dintre trăsăturile profund particularizante ale acestei „formule“ (care devine tot mai activă, mai solicitată, mai frecventată, ca o confirmare, deja, a unei premoniții, la artiști foarte tineri precum cei reuniți de Ami Barak în expoziția Fundației Art Encounters imediat succesivă celei discutate aici, *Lecții de grădinărit. 10 precepte pentru o grădină organică*) este interesul Ioanei Nemeș pentru design, mai mult, legătura hiper-brâncușiană arhetipal-design, sau, cum spune ea însăși, „postviitorul“ – principala serie pe care o investighează și o relansează această expoziție intitulîndu-se *Relics for the Afterfuture (Brown)* –, sinteza *cristalină* și *cristalizantă* dintre ancestralitate și utilitate.

Voi continua să dezvolt această ipoteză-grilă de lectură în legătură cu arta Ioanei Nemeș, care, înfrîngînd cronologicul și succesivul, ne face să vedem (sau măcar să întrezărim) timpul. —

Portrete sentimentale

Tabloul

Ștefana SAMFIRA

Tocmai primisem cadoul la împlinirea vîrstei de 16 ani. O rochie albastră ca marea liniștită, cu guler alb ca valul pe umeri de nisip. În față se închidea cu o fundă bățoasă. Nu vreau să intru în amănunte care nu sînt de competența mea, dar sînt sigură că rochia era dintr-o tafta foșnitoare, poate mată, dacă nu cumva lucioasă. Gulerul, din organza de mătase, stătea înfoiat, fără să țină seama că rochia semăna cu marea liniștită, cum am spus. Era mîndru de semitransparența lui.

M-au chemat în salon să-mi prezinte marea surpriză. Urma să pozez pentru un pictor celebru pe sofaua mea preferată. O ochisem într-un catalog și Papa s-a lăsat convins să mi-o cumpere cît ai zice galben-mușchi. Așa era. Cu un cadru din nuc. Spătarul era diferit de toate celelalte văzute de mine pînă la acea vîrstă. În partea stîngă, cum o priveai din față, era mic și se curba în sus spre dreapta. Nici brațele nu erau simetrice. În stînga, prea mic. Dar cel din dreapta era perfect să-ți pleci tîmpla sprijinită în mînă, pe perna lunguiață sau rotundă, în timp ce te fura cititul vreunui roman oarecare. E o meridiană pentru citit, mi-a spus Papa, ai grijă ce citești, *ma fille*. Visam cu ochii larg deschiși.

Nu mai pozasem pînă atunci niciodată, așa că nu mi-am ales o poziție prea confortabilă. M-am așezat ușor mai pe margine. Spatele drept. Mîna stîngă sprijinită puțin forțat pe brațul înalt. După nici 30 de minute, mîna îmi amorțise, iar spatele mă durea. Timp de o săptămînă, am rămas îmbrăcată în aceeași rochie, în aceeași poziție, opt ore pe zi mai precis. Norocul meu a fost că pictorul a început cu trăsăturile feței. Mi-a surprins zîmbetul din prima zi. Spre sfîrșitul săptămînii, arătam ca bunica paternă, care avea 66 de ani. Nu exagerez. Nu eram ființa vie din tabloul unui artist celebru, al cărui nume nu mi-l mai amintesc. Eram natură moartă învelită în celofan. Rochia și canapeaua își păstraseră culorile, eu nu. N-am mai purtat niciodată rochii de culoarea mării liniștite. Dacă vrei să scapi de obsesii, trebuie să treci prin supradoze!

La următoarea aniversare, mi-am rugat părinții să nu-mi mai facă surprize. Am vrut o călătorie exotică. M-au trimis în Africa împreună cu o asociație umanitară. Papa era medic. Aniversarea de 17 ani mi-am petrecut-o în tranșee, încercînd să mă fac utilă pentru răniți și copii bolnavi. Familia mea știe să facă doar cadouri de neuitat. În Africa, printre pansamente și dureri, l-am cunoscut pe cel care urma să-mi fie jumătate „pînă cînd moartea ne va despărți“. La propriu. El a plecat în ultima călătorie, cu 17 ani mai devreme decît mine. Fix vîrsta la care îl cunoscusem. Dar aceasta este altă poveste.

Portretul meu sentimental. Sînt ca un caleidoscop. Fiecare întîmplare, poveste, imagine, vorbă, privire mă scutură și îmi apar noi și noi senzații, în piept, în minte. Aș zice suflet. Dar nu știu unde îmi e sufletul, căci nu stă locului nici o secundă. Uneori trăiesc prezentul din alte perspective proprii, nu cele imediat firești. Emoția e cea care mă ancorează în prezent, dar nu neapărat cel pe care îl percep ceilalți, ci cel pe care îl vrea ea. Paradoxal, trăiesc în prezentul concret pe scenă. În viața de zi cu zi, visez des cu ochii deschiși. Iar cînd privesc un obiect, o statuie sau orice, mereu am tendința de a-i face proiecția mentală în trecut și în viitor. De fapt, prezentul ce-i altceva decît ștafeta dintre cele două? Povestea de mai sus este percepția mea despre un tablou văzut întîmplător. Sau nu. —

© Cătălina Flămînzeanu

Antologia poeziei de dragoste românești

Răspîntia

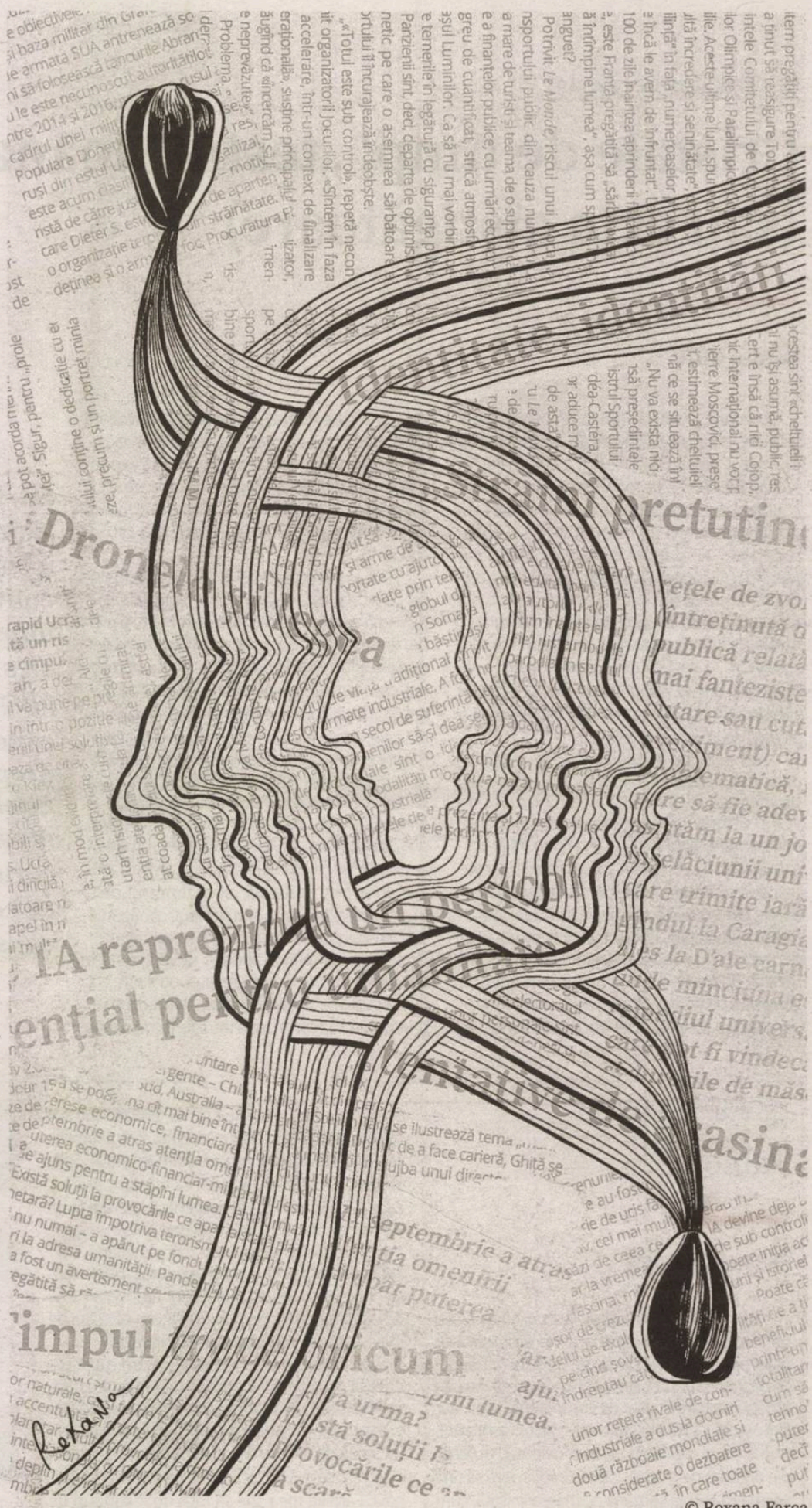
Gellu NAUM

Ce prăpădiţi eram doamne şi ce ne mai iubeam
ca niște linguri de lemn nedesfăcute încă din trunchiul lor comun
duceam mîncarea la gură unuia şi altuia ne dăruiam seminţe
de floarea soarelui într-un cornet făcut dintr-o bucată de ziar
stăteam la o răspîntie cu un fior pe noi
o singură fiinţă umplea tot cerul şi pămîntul
şoaptele ei erau tunete ne conţineau

ce prăpădiți eram în noi se afla un copil ne prefăceam că doarme
băiatul ăsta este mama mea spuneai
uită-te la cozorocul lui scrie pe el numele meu
(l-a scris înainte de a mă naşte)
nu-i aşa că scrie numele meu oricare numele nostru de prăpădiţi
se preface că doarme e şi el conţinut dă-i cîteva seminţe
trece prin noi şi creşte crede că se continuă
şi ce ne mai iubim ne ţinem strîns ni se lipesc genele
pe cînd copilul ăsta doarme în descrierea lui

să nu vorbeşti aşa spuneam fiindcă prăpăditul ăsta sînt eu
s-a spus şi la radio pe de altă parte
şi ce ne mai iubim ce ne conţinem în fiinţa aceea
monstruoasă în vastitatea ei
uite îţi dau tot cornetul citeşte-mi ştirile
şi ce s-a mai îngălbenit hîrtia ce s-au mai întunecat literele

doamne ce prăpădiţi sîntem şi ce ne mai iubim



© Roxana Farca

Cel mai mare Gulliver

Claudiu KOMARTIN

Vorbele mari, prețiozitățile și mania superlativelor nu i-au fost pe plac, așa încît s-ar cuveni să evităm a-l numi pe Gellu Naum cel mai mare scriitor suprarealist român și una dintre figurile de neocolit ale literaturii noastre dintre 1940 și 1947, iar apoi din 1968 și pînă la dispariția sa în 2001. Mai potrivit ar fi, de aceea, să spun (cu toate că unii mă vor bănui de frivolitate) că pohetul ce debuta la 21 de ani cu *Drumețul incendiar* (1936) a fost un tip și un artist prin excelență *cool*, iar asta reiese cu claritate din tot ce a scris, dar și din interviurile cu el care ne-au rămas: pe lîngă cele difuzate în postcomunism la TV, mă tot întorc la splendida *Despre interior-exterior*, reunind dialogurile purtate de Naum, la începutul anilor '70, cu Sanda Roșescu.

În 1935, Gellu Naum face cunoștință cu Victor Brauner, care îi va deveni prieten apropiat, iar la sfatul acestuia pleacă, în 1938, în Franța, pentru a-și continua studiile de filozofie la Sorbona. La Paris devine un familiar al cercului suprarealist condus de André Breton, care îl invită să publice în *Minotaure*. Întors în 1939 în țară, este mobilizat și trimis pe frontul de Răsărit, iar în 1941, constituie, împreună cu Gherasim Luca, Dolfi Trost, Virgil Teodorescu și Paul Păun, Grupul suprarealist român. Înainte de venirea la putere a comuniștilor, publică volume de poezie și proză, manifeste și cărți greu încadrabile, în română și în franceză (*Medium*, *Castelul orbilor*, *Éloge de Malombra*, *Spectrul longevității. 122 de cadavre*).

Naum a fost nu doar un excepțional poet care a scris volume admirate de generații succesive, precum *Athanor*, *Copacul-animal*, *Tatăl meu obosit*, *Descrierea turnului*, *Partea cealaltă*, *Malul albastru*, *Sora fîntînă* și *Calea șearpelui*, ci și autorul poate celei mai cunoscute cărți pentru copii a ultimei jumătăți de secol, *Cartea cu Apolodor*, al unui roman-poem unicat, *Zenobia*, și al unor piese de teatru absurde, ludice și paradoxiste (*Insula*, *Ceasornicăria Taus*, *Poate Eleonora...*) publicate de-abia în 1979, opera sa evidențiind un suprarealist de primă mărime în context european, comparabil cu René Char, František Halas sau Marko Ristić.

Iubită (și, prin urmare, imitată entuziast), literatura lui Gellu Naum a lăsat urme ce pot fi distinse, în diferite forme și aliaje, în scriitura cîtorva dintre cei mai buni poeți români de la sfîrșitul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. —

„Antologia poeziei de dragoste românești“ e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831227

nr. 1227 (967) 2-8 octombrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1228
9-15 octombrie 2024
Anul XXV/serie nouă (968)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Cronica fericirii rurale

Iulia POPOVICI

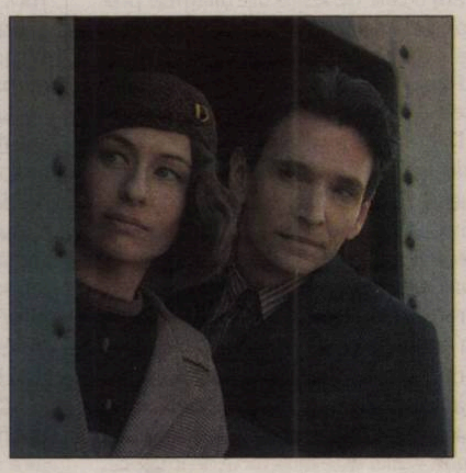
Alexandru Zub și Grupul de la Iași

Sorin ANTOHI

© Kathleen Ballard, *Los Angeles Times*

Un secol în eseuri. Joan Didion

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Festivalul „Kafka la cinema“

Bogdan POPA

Alegerile din Austria, un semnal de alarmă

Eva GALAMBOS

Microistorii și recurențe ale ratării

Horațiu TOHĂTAN

Polonia: probleme mari pentru Kaczyński și partidul său

Michal KUKAWSKI

Turneul național Violoncellissimo – *Clasic la puterea a treia,* ediția a VI-a

Violoncelistul Marin Cazacu și bine-cunoscutul ansamblu Violoncellissimo revin cu Turneul Național *Clasic la Puterea a treia*, care va avea loc în această toamnă în întreaga țară. Aflat la a șasea ediție, turneul va avea loc în lunile octombrie și noiembrie și va ajunge în mari orașe ale României precum Arad, Deva, Bistrița, Ploiești, Craiova, București, Botoșani, Iași și nu numai, după ce a ajuns la Sibiu și Sinaia în această vară.

„Turneul Național *Clasic la Puterea a treia* continuă să fie o adevărată sărbătoare a violoncelului, un prilej de a aduce în fața publicului din întreaga țară o energie muzicală unică. Îmi doresc ca fiecare concert să fie o experiență memorabilă, în care sunetul acestui instrument minunat să ajungă la sufletele tuturor. Prin acest turneu, ne propunem să demonstrăm că muzica clasică poate fi accesibilă, plină de viață și emoție, indiferent de orașul în care ajungem." (Marin Cazacu)

Violoncellissimo este unul dintre cele mai vestite ansambluri camerale românești din ultimii 15 ani și s-a format la inițiativa renumitului violoncelist Marin Cazacu, care, alături de actuali și foști studenți ai săi, a deschis un nou drum în promovarea muzicii și a tinerelor talente din România. În anul 2001, concertul susținut de Violoncellissimo în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu" s-a bucurat de un mare succes. Șapte ani mai tîrziu, Violoncellissimo uimea publicul cu un moment muzical fără precedent, cînd 60 de violoncelişti au urcat pe scena Ateneului Român – „un concert demn de cartea recordurilor", după cum a scris, la acel moment, presa. În data de 26 mai 2013, Marin Cazacu a urcat din nou pe scena Ateneului Român, de această dată într-un concert extraordinar alături de 100 de violoncelişti.

În ultimii ani, ansamblul Violoncellissimo a susținut concerte în cadrul unor importante evenimente culturale din România și din străinătate, dintre care: concert cu ocazia aniversării a 140 de ani de la nașterea lui Constantin Brâncuși, Ziua Culturii Naționale, Gala Premiilor UNITER, Hope Concert și UNESCO 2021. În 2023, ansamblul Violoncellissimo a susținut două concerte extraordinare cu ocazia sărbătoririi Zilei Naționale a României, la Madrid și Barcelona.

Violoncellissimo, Ateneu

Turneul național:

11 octombrie, ora 19.00 – Arad, Palatul Culturii
12 octombrie, ora 19.00 – Deva, Teatrul de Artă
13 octombrie, ora 19.00 – Bistriţa, Palatul Culturii
18 octombrie, ora 19.00 – Ploiești, Sala Filarmonicii
20 octombrie, ora 19.00 – Craiova, Sala Filarmonicii
26 octombrie, ora 19.00 – București, Ateneul Român
1 noiembrie, ora 19.00 – Botoşani, Sala Filarmonicii
3 noiembrie, ora 19.00 – Iași, Sala Unirii

Moromeții 3 ajunge în peste 50 de orașe din țară

Distribuitorul de film Transilvania Film a anunțat oficial Caravana *Moromeții 3* (regia: Stere Gulea), care a luat startul la Zalău (Cinema Scala), pe 5 octombrie, în prezența lui Horațiu Mălăele, și se va întinde pînă la începutul lunii decembrie, acoperind peste 50 de localități din țară, multe dintre ele fără cinematografe funcționale. Echipa filmului va călători la multe dintre proiecțiile anunțate, pentru a întîlni spectatorii.

Primele opriri ale Caravanei includ Caracal (5 octombrie, Teatrul Național), Videle (6 octombrie, Casa de Cultură), Slatina (11 octombrie, Centrul Cultural „Eugen Ionesco"), Rîmnicu Vîlcea (12 octombrie, Sala de Festivități a Consiliului Județean), Cîmpulung Muscel (12 octombrie, Casa de Cultură a Sindicatelor) și Curtea de Argeș (13 octombrie, Casa de Cultură).

Descris ca fiind „cel mai dinamic dintre filmele seriei" și „un adevărat tur de forță în reconstituirea atmosferei" (*România literară*), va ajunge pînă la finalul lunii octombrie și la Ploiești (24 octombrie, Teatrul „Toma Caragiu"), Pucioasa (25 octombrie, Centrul Cultural European), Tîrgoviște (25 octombrie, Cinema Independența) și Cîmpina (26 octombrie, Casa de Cultură „Geo Bogza"). În prima săptămînă din noiembrie, vor fi proiecții speciale la Sighișoara (2 noiembrie, Sala de Festivități a Primăriei), Sebeș (4 noiembrie, Centrul Cultural „Lucian Blaga") și Turda (5 noiembrie, Fabrica de Teatru, în prezența lui Horațiu Mălăele).

„A fost o bucurie să lucrez la ultima parte a acestei trilogii, alături de o echipă cu care am mai traversat și alte proiecte complicate, dar frumoase. Am pregătit filmul mai bine de un an, știam că va fi o călătorie complexă, dar mie îmi plac provocările de acest fel, unde la capătul drumului satisfacția e mare. E din ce în ce mai greu să faci filme de epocă, să găsești spații corect prezervate, care să evoce o anumită perioadă, dar noi am reușit să aducem în fața obiectivului atmosfera pe care Stere Gulea și-o dorea și să încheiem această buclă în timp a familiei Moromeților. Ne dorim ca filmul să ajungă la cît mai mulți oameni, în cît mai multe locuri, iar absența cinematografelor în multe orașe nu ne mai sperie, din păcate ne-am obișnuit să adăugăm la dificultatea realizării unui film și greutatea aducerii lui în fața publicului." (Oana Bujgoi Giurgiu, producătorul filmului)

Acțiunea *Moromeții 3* se petrece în anul 1954, unul de încercare pentru Niculae Moromete, care devine copleșit de iubirea tumultuoasă cu o femeie măritată, criza de conștiință politică și pierderea încrederii în breasla literară. Apariția providențială în viața lui a unei tinere poete îi oferă o cale de ieșire din dilemele profesionale și personale, inspirîndu-l să publice romanul *Moromeții*.

Filmul se va lansa oficial în cinematografele din întreaga țară pe 22 noiembrie.

Distribuția *Moromeții 3* îi aduce pe marile ecrane pe Alex Călin (Niculae Moromete), Horațiu Mălăele (Ilie Moromete), Olimpia Melinte, Mara Bugarin, Răzvan Vasilescu, Iulian Postelnicu, Cătălin Herlo, Dana Dogaru, Toma Cuzin, Ana Ciontea, Laurențiu Bănescu, Conrad Mericoffer, Ioan Andrei Ionescu, Andreea Bibiri, Ilinca Hărnuț, Dorina Chiriac, cu participarea extraordinară a Oanei Pellea. Scenariul și regia sînt semnate de Stere Gulea, iar Vivi Drăgan Vasile este directorul de imagine. De scenografie s-a ocupat Cristian Niculescu, în timp ce Dana Păpăruz este creatoarea costumelor. Montajul filmului poartă amprenta Alexandrei Gulea, sunetul a fost lucrat de Ioan Filip și Dan-Ștefan Rucăreanu, iar muzica filmului este creația lui Cristian Lolea. Producătorii filmului sînt Oana Bujgoi Giurgiu și Tudor Giurgiu.

Culoarea Rodiei – Centenarul „Serghei Parajanov"

(10-13 octombrie)

„În templul cinematografiei există imagini, lumină și realitate. Sergei Parajanov a fost maestrul acelui templu." (Jean-Luc Godard)

Anul acesta, cu ocazia Zilei limbii, alfabetului și culturii armene, este celebrat centenarul unuia dintre cei mai influenți cineaști ai secolului al XX-lea, Serghei Parajanov, un vizionar a cărui artă a redefinit granițele cinematografiei. Cu filme de o frumusețe poetică și profundă, precum *The Color of Pomegranates* și *Shadows of Forgotten Ancestors*, Parajanov a captivat imaginația unor nume uriașe ale artei cinematografice, precum Fellini, Tarkovski, Godard și Antonioni. Cel puțin patru țări – Armenia, Georgia, Ucraina și Rusia – îl revendică, iar regizori de renume din Statele Unite pînă în Iran, designeri de modă din New York pînă în Brazilia, laureați ai Premiului Pulitzer și muzicieni celebri precum Madonna și Lady Gaga au creat opere inspirate de acest autor genial.

Lucrările sale îndrăznețe, ce transcend barierele naționale și culturale, au adus un omagiu miturilor și tradițiilor din Armenia, Georgia și Ucraina, devenind surse de inspirație pentru artiști din întreaga lume. Cu toate acestea, Parajanov a fost constant persecutat de regimul sovietic, cenzurat, arestat și închis de mai multe ori. În pofida tuturor obstacolelor, arta sa a rămas liberă, iar filmele sale au devenit adevărate opere de referință în istoria cinemaului mondial.

Cu prilejul Centenarului Parajanov, publicul cinefil este invitat la un eveniment memorabil, care va aduce în prim-plan filmele sale restaurate, ateliere creative, discuții despre viața și opera sa și o petrecere de încheiere, între 10 și 13 octombrie, la Sala de cinema UNATC „I.L. Caragiale", Apollo 111 Teatrul & Clubul și Centrul Cultural Armean. Evenimentul este organizat de Uniunea Armenilor din România, prin Centrul Cultural Armean din București, iar intrarea la toate filmele și activitățile este liberă.

Program:

Joi, 10 octombrie

19.30: *Ukrainskaya rapsodiya*, Sala de cinema UNATC – primul film important al lui Parajanov, un amestec emoționant de poezie, muzică și istorie.

20.00: *Shadows of Forgotten Ancestors*, Apollo 111 Teatrul – proiecția va fi urmată de scurtmetrajul *Hakob Hovnatanyan*, o explorare a vieții culturale din Tbilisiul secolului al XIX-lea.

Vineri, 11 octombrie

17.00: *The Color of Pomegranates*, Sala de cinema UNATC – proiecția va fi precedată de o prezentare despre Parajanov și cinematografia sa, susținută de Artsvi Bakhchinyan, cercetător armean de film și filolog.

19.30: *Shadows of Forgotten Ancestors*, Sala de cinema UNATC – o dramă epică despre dragoste și pierdere în pitorescul cadru al Carpaților.

20.00: *The Color of Pomegranates*, Apollo 111 Teatrul – un film considerat de critici una dintre cele mai inovatoare opere cinematografice din toate timpurile.

Sîmbătă, 12 octombrie

13.00: Atelier de colaje, UNATC – susținut de Bucharest Collage Collective, acest atelier aduce un omagiu stilului artistic al lui Parajanov, renumit pentru colajele sale fascinante, pornind de la imagini din filmele sale.

15.30: *The Legend of Suram Fortress*, UNATC – o poveste legendară, plină de simbolism și mister, despre sacrificiu și destin.

18.30: *Ashik Kerib*, UNATC – o proiecție specială, precedată de lansarea cărții cineastei Armine Vosganian, *Ritualul ca estetică narativă în filmul lui Parajanov.*

Duminică, 13 octombrie

13.00: Atelier de colaje, Centrul Cultural Armean – o sesiune interactivă, în cadrul căreia participanții vor crea lucrări inspirate din opera lui Parajanov.

15.00: Proiecție de scurtmetraje, Centrul Cultural Armean – *The Color of Armenian Land* și *Hakob Hovnatanyan*, urmate de o discuție despre viața și opera cineastului, cu Armine Vosganian, Victor Morozov și alții.

21.30: Color of Pomegranates Party @ Apollo 111 Club – un party vibrant, ce include *video mapping* inspirat din filmul *The Color of Pomegranates* (realizat de artistul digital Adistu), muzică oferită de Miko Baghdasarian și Ligia Keșișian. *Dress code*: roșu-rodie.

Sumar

POLITIC

Michal KUKAWSKI, Polonia: probleme mari pentru Kaczyński și partidul său ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Orientul Mijlociu – de la fierbinte la exploziv ____ 5

LITERATURĂ

Sorin ANTOHI, Alexandru Zub și Grupul de la Iași ____ 6

Octavian SOVIANY, Uitatul Corneliu Moldovanu ____ 8

Horațiu TOHĂTAN, Microistorii și recurențe ale ratării ____ 10

ARTE

TEATRU:

Iulia POPOVICI, Cronica fericirii rurale ____ 18

MUZICĂ:

Ovidiu LORENZ, Confesiunile unui meloman ____ 19

FILM:

Jim HERRINGTON, „Revoluția iPhone mi se pare a fi a doua democratizare majoră a fotografiei" – interviu de **Alice KANTERIAN** ____ 20

Bogdan POPA, „În cazul acesta atunci, tata ar trebui să trăiască într-o latrină" ____ 21

ARTE VIZUALE:

Adrian-Silvan IONESCU, O cruciadă împotriva creștinilor din Toulouse ____ 22

RUBRICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 7

Ruxandra CESEREANU, IA & IO ____ 9

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 12

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Tudor BANUȘ, Locuri și mofturi ____ 14

Mariana GORCZYCA, InfoCult ____ 15

Angela HONDRU, Japonia – tradiții vii ____ 16

Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 17

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 17

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1228 (968) 9-15 octombrie 2024

Editorial

Alegerile din Austria, un semnal de alarmă

Eva GALAMBOS

Rezultatele alegerilor parlamentare din Austria, respectiv victoria Partidului Libertății (ÖVP, de extrema dreaptă), nu au fost o surpriză nici pentru cetățenii țării. Și nici pentru Europa. Căci tendințele din ultimul timp confirmă reorientarea alegătorilor spre formațiuni politice extremiste. Prezente în coaliții guvernamentale, ca în Olanda, sau încheind înțelegeri de a sprijini guvernul, ca în Suedia, victoriile obținute în alegerile din landurile de est ale Germaniei, avansul exploziv al Adunării Naționale, al Marinei Le Pen în Franța – toate acestea au fost precursoarele unui eveniment asemănător în Austria, fenomen care ar trebui să reprezinte încă un semnal de alarmă pentru instituțiile democratice. Din păcate, afirma un comentariu din revista *Politico*, Uniunea Europeană a început să considere astfel de rezultate drept *business as usual*. „Oare de cîte victorii de acest gen mai este nevoie ca UE să-și dea seama că are o problemă?", se întreabă publicația, referindu-se la rezultatele alegerilor din Austria. Chiar dacă ÖVP condus de Herbert Kickl, odinioară mîna dreaptă a neonazistului Jörg Haider, a obținut, cu peste 29% din voturi, prima victorie a unui partid de extremă dreaptă în Austria din perioada postbelică, diplomații și oficialitățile din UE au minimalizat impactul direct al rezultatelor asupra Europei și au considerat că toate organismele UE își vor putea continua nestingherite activitățile.

Faptul că, la ora actuală, în UE s-au format noi grupuri parlamentare populiste, suveraniste și de extremă dreaptă, cum ar fi Patrioți pentru Europa (inițiativa premierului Ungariei, Viktor Orban), din care face parte și victoriosul Partid al Libertății, pare să nu deranjeze prea mult oficialitățile de la Bruxelles. Dar ar trebui, apreciază Daniel Kelemen, profesor la Universitatea Georgetown: „Victoria extremei drepte din Austria ilustrează că tendința unor țări membre ale UE de a forma guverne în componența cărora să intre partide radicale, autoritare și pro-Rusia nu se limitează numai la Ungaria. UE este vulnerabilă la infiltrare și șantajul exercitat de regimuri de tip «cal troian», care servesc interesele adversarilor ei strategici, cum ar fi Putin. Din cauza forței guvernelor naționale în structurile UE, Uniunea ca întreg ar putea fi deturnată, dacă guvernul unui stat membru ajunge să fie controlat de un partid cu o astfel de orientare", a subliniat analistul.

Este adevărat că, deocamdată, cu excepția Giorgiei Meloni (Italia), al cărei partid de extremă dreaptă e la guvernare, forțele politice democratice din celelalte țări, unde aceste formațiuni au cîștigat alegerile, au format coaliții guvernamentale ca să le izoleze sau să atenueze influența lor. Acest lucru s-a întîmplat recent, în Germania, în landurile în care Alternativa pentru Germania", de extremă dreapta, a cîștigat sau a ajuns aproape la egalitate cu partidele tradiționale.

Potrivit lui Vicente Valentim, profesor de științe politice de la Oxford, la ora actuală, victoriile extremei drepte ajung să fie considerate normale, iar partidele extremiste din cadrul societăților europene atrag noi alegători care pînă acum se simțeau stigmatizați din cauza pozițiilor lor xenofobe și extremiste. O ilustrare a acestei „normalizări", scrie *Politico*, este diferența de reacție a Bruxellesului față de recenta victorie a Partidului Libertății și cea în urmă cu 25 de ani. În 1999, cînd partidul, condus atunci de Jörg Haider, urma să intre în guvern, UE a impus sancțiuni diplomatice Vienei, ajungîndu-se chiar la discuții privind excluderea Austriei din UE. Acum, se consideră un fapt de la sine înțeles.

Prezența unei ideologii de extremă dreapta în Austria are rădăcini istorice. Dacă liberalii, social-democrații și regaliștii din Austria au văzut în Anschluss-ul din 1938 o tragedie, o bună parte a populației a simpatizat cu anexarea și l-a primit pe Hitler cu brațele deschise atunci cînd, imediat după acest act, a vizitat Viena. Este adevărat, după război, Austria și-a recîștigat statutul de țară democratică. Dar, în ultimii ani, condițiile economico-sociale, pandemia Covid, războiul din Ucraina și problema migranților au trezit o simpatie față de partidele cu ideologie radicală, anti-emigrație. „Fortăreața Austria", programul electoral al Partidului Libertății, cuprinde, printre altele, renunțarea la sancțiunile împotriva Rusiei și la ajutorul militar acordat de Occident Ucrainei, „reemigrarea străinilor neinvitați" prin înăsprirea controlului frontierelor și suspendarea dreptului la azil, reducerea unor prerogative ale UE care să revină Austriei. Sînt doleanțe cu care mulți austrieci sînt de acord.

Analiștii afirmă că apropiat fiind ca ideologie de Alternativa pentru Germania, lui Kickl nici nu-i pasă de scandalurile legate de trecutul său nazist. Dimpotrivă. A declarat că vrea să fie „un cancelar al poporului", sintagmă folosită de Adolf Hitler. Îi va fi îndeplinită această cerință?

La prima vedere, sînt puține șanse. Chiar cu 29%, Partidul Libertății trebuie să intre într-un guvern de coaliție și nu are cu cine, toate partidele respingînd colaborarea cu Kickl. Partidul Libertății a fost de mai multe ori în guverne de coaliție, ultima dată în 2016-2019, sub cancelarul Sebastian Kurz, cînd s-a descoperit că Heinz-Christian Strache, liderul de-atunci al partidului și vicecancelar, a vrut să ofere favoruri unui magnat rus. Scandalul a dus la căderea guvernului. Partidul Popular Austriac al actualului cancelar Karl Nehammer, cu 26%, ocupantul locului doi, ar putea forma un cabinet de coaliție cu social-democrații și eventual cu liberalii. Nehammer nu ar exclude o guvernare cu Partidul Libertății – dar fără Kickl, și asta pare imposibil.

Deoarece nici un partid nu a obținut peste 50%, acum trebuie să negocieze, să găsească soluții bune și să facă compromisuri, a declarat președintele Austriei, Alexander Van der Bellen. Rolul președintelui, provenind din rîndurile Verzilor, va fi crucial în următoarea perioadă, căci el e cel care aprobă numirea miniștrilor. Funcția pe care o deține îi impune o poziție echidistantă. Dar niciodată nu a ascuns că îi displace Herbert Kickl. „Cînd se va forma guvernul, mă voi asigura ca pilonii de bază ai democrației noastre să fie respectați: statul de drept, separația puterilor, drepturile minorităților, independența media și apartenența la UE", a subliniat președintele.

Chiar dacă Partidul Libertății va fi exclus de la conducerea țării, rămîne o puternică forță de opoziție de care noul guvern va trebui să țină cont. —

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Polonia: probleme mari pentru Kaczyński și partidul său

Michal KUKAWSKI

Îl știam bine în liceu. Timp de patru ani, am urmat aceleași cursuri. Michał îl cunoștea pe unul dintre prietenii mei apropiați și cei doi stăteau adesea în aceeași bancă. Venea din cînd în cînd la mine acasă, deși pe mine nu m-a invitat niciodată la el. Provenind dintr-o familie numeroasă, care locuia într-un apartament mic, probabil că nu era loc pentru oaspeți.

Michał era mîndru că este cercetaș. Nu fuma și nu bea niciodată alcool și nu era deloc de acord cu cei care făceau asta. Era destul de vocal în această privință. Mi-aduc aminte de o după-amiază fierbinte, cînd un coleg de clasă a deschis o bere. „Așa, și?", i-a spus Michał, vizibil iritat. „Ai de gînd să bei bere așa pentru tot restul vieții?" În afară de această aversiune, nu s-a remarcat niciodată de altfel. La învățătură era mediocru. Nu a avut rezultate strălucite, dar nici nu a fost vreun elev-problemă.

La sfîrșitul adolescenței, Michał s-a îndrăgostit de o fată pe care a zărit-o într-o stație de autobuz. A aflat că mergea la Liceul Cervantes și, în următoarele săptămîni, a stat în fața liceului ei, conducînd-o în stație zi de zi, cerîndu-i cu stăruință să iasă împreună. În cele din urmă, ea a cedat insistențelor lui. La final de liceu, relația mea cu Michał se răcise în mare măsură. Am auzit, ulterior, că s-a căsătorit cu Justyna, fata din stația de autobuz, iar acum au împreună doi sau trei copii.

Astăzi, cînd mă uit la fotografia care însoțea mandatul de arestare pe numele lui Michał, îmi dau seama că au trecut mai bine de 25 de ani de la ultima noastră întîlnire. Ochii lui au rămas însă aceiași, la fel de pătrunzători, intenși și tulburători, cu aceeași expresie de superioritate pe care mi-o aduc aminte de pe vremuri.

Michał Kuczmierowski, sau „Kuczmier", cum îi spuneam pe atunci, a fost unul din oamenii de încredere din guvernul PiS condus de premierul Mateusz Morawiecki. În ultimii ani, a ocupat funcția de președinte al Agenției Guvernamentale pentru Rezerve Strategice (RARS), o agenție creată de Partidul Lege și Justiție (PiS), aflat la putere. Atribuția RARS este să asigure rezerve de alimente, medicamente, echipamente și combustibil în caz de conflict armat, dezastre naturale sau crize precum pandemia de COVID-19.

Sub conducerea lui Michał, RARS a atribuit contracte guvernamentale de milioane de euro unor companii ale unor apropiați, fără să parcurgă procedurile de licitație publică. Procurorii îl acuză acum pe Michał Kuczmierowski de apartenență la un grup infracțional organizat, abuz de putere și neglijență în exercitarea atribuțiilor de serviciu în schimbul obținerii de cîștiguri financiare. Dacă va fi găsit vinovat, Kuczmierowski riscă pînă la 10 ani de închisoare. Unii experți sînt de părere că scandalul care vizează RARS ar putea fi unul dintre cele mai mari din timpul guvernării PiS.

Ambițiile politice ale lui Morawiecki, umbrite de acuzații de corupție care planează asupră apropiaților săi

Fondul scandalului care vizează Agenția Guvernamentală pentru Rezerve Strategice (RARS) din Polonia este reprezentat de contractele agenției, care ar fi fost acordate unui grup restrîns și prestabilit de persoane, majoritatea fără nici o expertiză relevantă. Printre beneficiari s-a numărat și Paweł Szopa, proprietarul brandului de îmbrăcăminte patriotică „Red is Bad". Timp de trei ani, RARS a transferat peste 100 de milioane de euro în conturile lui Szopa. Anchetatorii susțin că bunurile pe care le-a vîndut agenția au fost la supraprețraportat la valoarea lor de piață.

Michał Paweł Kuczmierowski

Încă din timpul guvernării Lege și Justiție (PiS), aceste tranzacții considerabile încheiate de RARS cu diferite companii private au atras atenția Biroului Central Anticorupție (CBA). Acesta a deschis o anchetă cu numele de cod „Walet", prin care au fost interceptate convorbirile dintre Szopa, asociații săi și oficiali din cadrul RARS.

Una dintre principalele acuzații implică vînzarea de generatoare electrice destinate Ucrainei, o țară devastată de război. Szopa a cumpărat aceste generatoare din China la prețul de 16 milioane de euro și le-a vîndut către RARS cu peste 80 de milioane de euro, înregistrînd astfel un profit de peste 60 de milioane de euro.

Un martor critic în acest caz, Justyna Gdańska, care anterior deținea funcția de directoare a Biroului de Achiziții al RARS, cunoscută ca una dintre apropiatele șefului agenției, Michał Kuczmierowski, a fost arestată în iulie, iar de atunci a depus o mărturie incriminatoare. Potrivit acesteia, Kuczmierowski îi dădea indicații cum să încheie contractele prin metode ilegale, deseori scriind instrucțiunile pe bucăți mici de hîrtie pe care ulterior le distrugea.

Detaliile legate de interogatoriul lui Gdańska, publicate de *Gazeta Wyborcza,* sugerează că Kuczmierowski însuși desemna companiile deținute de Szopa ca viitoare furnizoare ale generatoarelor. „Ofertele erau selectate pe bază de recomandare", a mărturisit Gdańska. „Eu primeam aceste instrucțiuni de la Michał. Negocierile erau limitate, Szopa creștea prețurile foarte mult, iar acestea nu erau negociabile." Cînd costurile au început să bată la ochi, lui Gdańska i s-a spus să repartizeze mai multe contracte cu sume mai mici, pentru a scăpa astfel de controale.

Mărturia ei incriminează și mai mult guvernul PiS, sugerînd că o parte din sumele care ajungeau la Szopa ar fi fost folosite în scopuri politice, în special pentru finanțarea campaniei electorale a premierului Mateusz Morawiecki. Gdańska a declarat că „bănuia că banii pentru Szopa erau de fapt direcționați în scopuri de campanie". CBA a descoperit anterior interceptări telefonice care indicau că Szopa ar fi finanțat așa-zise „ferme de troli", cu scopul de a consolida prezența online a PiS.

Michał Kuczmierowski, fostul meu coleg de clasă și fostul președinte al Agenției Guvernamentale pentru Rezerve Strategice (RARS) a Poloniei, a fost arestat la Londra la începutul lunii septembrie. Acesta a fost reținut după ce în luna august procurorii polonezi au emis un mandat de arestare, care la rîndul său a dus la

Fondul scandalului care vizează Agenția Guvernamentală pentru Rezerve Strategice (RARS) din Polonia este reprezentat de contractele agenției, care ar fi fost acordate unui grup restrîns și prestabilit de persoane, majoritatea fără nici o expertiză relevantă.

emiterea unui mandat european de arestare pe numele lui. Kuczmierowski va rămîne în arest în Marea Britanie pînă la finalizarea procedurii de extrădare.

Într-un interviu acordat anterior publicației *wPolityce.pl*, Kuczmierowski a declarat că se va întoarce în Polonia doar în eventualitatea în care va primi garanții că procesul său va fi unul echitabil. „Dacă mi se va permite să răspund liber la acuzațiile care mi se aduc privind aceste documente în mod concret, o voi face de îndată cu cea mai mare plăcere", a spus el. Între timp, Paweł Szopa, o persoană de interes în aceeași anchetă, se ascunde într-o țară sud-americană care nu are un acord de extrădare semnat cu Polonia.

Fostul prim-ministru Mateusz Morawiecki l-a apărat public pe Kuczmierowski, susținînd că fostul șef al RARS a fost găsit țap ispășitor de liderul opoziției, Donald Tusk, într-o campanie instrumentată politic împotriva Partidului Lege și Justiție (PiS). Potrivit lui Morawiecki, acuzațiile sînt false și de natură pur politică. Cu toate acestea, liderul PiS, Jarosław Kaczyński, s-a distanțat de scandalul în derulare, iar relația sa cu Morawiecki s-a răcit vizibil. Pe vremuri un obișnuit al întrunirilor de la sediul PiS de la Varșovia, Morawiecki a fost văzut din ce în ce mai puțin aici, pe măsură ce conducerea partidului a devenit din ce în ce mai divizată.

Morawiecki pare că se simte trădat de propriul său partid. El crede că persoane apropiate fostului ministru de Interne Mariusz Kamiński au complotat împotriva lui, folosind Biroul Central Anticorupție (CBA) pentru a aduna dovezi în cadrul anchetei privind RARS, care ulterior au fost predate lui Tusk. Morawiecki suspectează că cel care a dat undă verde acestui proces ar fi Kaczyński, pe fondul îngrijorărilor tot mai mari față de influența în creștere a lui Morawiecki în cadrul PiS. Premierul începuse să coaguleze în jurul său o nouă generație de politicieni tineri bine educați, ieșind astfel tot mai mult de sub autoritatea lui Kaczyński.

De-acum izolat politic, Morawiecki se confruntă cu o dilemă. Pe de o parte, ia în calcul să părăsească PiS pentru a înființa o nouă formațiune politică, care să-l aibă ca posibil aliat pe președintele Andrzej Duda. Pe de altă parte, Morawiecki dorește în continuare să fie candidatul PiS la viitoarele alegeri prezidențiale. „Mateusz are propriile sale ambiții. Țintește către funcțiile cele mai înalte, însă la ora actuală, în PiS are mai mulți dușmani decît prieteni", a declarat pentru *Salon24.pl* o sursă din interiorul PiS.

Fraude cu diplome, relații cu Rusia, decontări ale unor călătorii fictive

La mijlocul lunii septembrie, Ryszard Czarnecki, fost europarlamentar proeminent și un membru extrem de influent al Partidului Lege și Justiție (PiS), a fost arestat sub acuzații de corupție. Procurorii fac referire la legăturile sale cu Collegium Humanum, o universitate privată implicată într-un scandal de fraudă privind obținerea frauduloasă de diplome de studiu în schimbul unor sume de bani. Rectorul universității a fost reținut cu multe luni în urmă, fiind acuzat că s-ar fi aflat în spatele unui mecanism ilegal prin care universitatea emitea diplomele de studiu în schimbul unor plăți, eludînd astfel parcursul academic formal.

Sute de indivizi, atrași de promisiunea obținerii unor diplome MBA fără nici un efort, ar fi beneficiat de pe urma acestui sistem. Diplomele în cauză erau extrem de valoroase, deoarece le permiteau titularilor să-și depună candidatura pentru poziții profitabile în consilii de administrație, inclusiv în cadrul unor întreprinderi de stat. Printre cei implicați se numără numeroși politicieni (mulți dintre ei asociați PiS), precum și oficiali militari de rang înalt, șefi de administrații locale și alte persoane publice.

Relațiile pe care rectorul Collegium Humanum, Paweł C., le avea cu persoane și organizații din străinătate au ridicat la rîndul lor semne de întrebare. Acesta dezvoltase legături strînse cu instituții din Europa de Est, inclusiv din Belarus și Rusia. O preocupare deosebită o reprezintă colaborarea acestuia cu Academia Prezidențială din Moscova, o universitate cunoscută pentru legăturile puternice cu Kremlinul.

Czarnecki este acuzat că a făcut lobby pe lîngă autoritățile din Uzbekistan pentru a înființa o filială a Collegium Humanum în această țară. În schimb, procurorii susțin că soția lui, Emilia H., a primit un titlu de doctorat și un post

în cadrul universității, în ciuda faptului că nu a desfășurat efectiv nici o activitate. Anchetatorii bănuiesc că rolul ei a fost în întregime fictiv, creat doar pentru a-i oferi un flux de venituri.

Czarnecki a fost reținut pe aeroportul din Varșovia, iar acum se confruntă cu mai multe acuzații, inclusiv trafic de influență, spălare de bani și obținerea de foloase financiare cu titlu personal. Acesta a negat acuzațiile, numindu-le „absurde", insistînd că atît el, cît și soția lui sînt nevinovați.

Cu toate acestea, nu e prima dată cînd Czarnecki are probleme cu Justiția din Polonia. În august, *Gazeta Wyborcza* a dezvăluit detalii dintr-o altă anchetă, în care Czarnecki este acuzat că a falsificat cererile de rambursare pentru ordinele de deplasare către Parlamentul European. Conform constatărilor procurorului de caz, „Ryszard Czarnecki a transformat activitatea infracțională într-o sursă obișnuită de venit, obținînd foloase necuvenite din activitatea infracțională pe o perioadă de patru ani". Speța, care datează din 2009-2013, vizează fraude repetate care au produs un prejudiciu total de peste 203.000 de euro prin rambursarea unor cheltuieli de călătorie fictive.

În ciuda faptului că avea un salariu de peste 7.000 de euro pe lună (fără a pune la socoteală alte indemnizații și beneficii), Czarnecki ar fi falsificat călătorii, inclusiv adrese, numere de înmatriculare auto (înregistrînd 14 mașini, două mopede, o motocicletă și chiar o remorcă de tractor) și kilometraje. De asemenea, este acuzat că a furnizat rute de călătorie false. La momentul dezvăluirii acestor abuzuri, Czarnecki a încercat să dea vina pe asistenții lui.

Amploarea și creativitatea presupusei fraude, care a prejudiciat trezoreria Parlamentului European, a șocat multă lume, deși scandalul în sine este cunoscut de ceva timp. În ciuda gravității faptelor de care este acuzat, poziția lui Czarnecki în cadrul PiS a rămas în mare parte intactă, cel puțin deocamdată. Reținerea acestuia de către procurorii Biroului Central Anticorupție în septembrie l-a determinat pe președintele PiS, Jarosław Kaczyński, să-l suspende pe Czarnecki din partid.

Pentru Kaczyński și aliații săi, miza nu a fost niciodată mai mare

Partidul Lege și Justiție (PiS) din Polonia a încasat o lovitură financiară uriașă în urma unei hotărîri a Comisiei Electorale Naționale (PKW), care a sancționat partidul pentru încălcări ale legislației electorale în timpul campaniei din 2023. PKW a constatat că PiS a încălcat reglementările electorale, direcționînd aproape 1 milion de euro prin instituțiile aflate în subordine pentru a evita restricțiile legislative privind finanțarea campaniilor electorale. În consecință, partidul se confruntă cu sancțiuni financiare severe, care îi vor diminua semnificativ resursele înaintea viitoarelor alegeri.

PiS a fost silit să returneze 850.000 de euro la bugetul de stat, sumă care nu a fost cheltuită în mod corespunzător în timpul campaniei pentru alegerile parlamentare. În plus, subvenția acordată partidului pentru cheltuielile de campanie va fi redusă la o treime din această sumă – aproximativ 2,5 milioane de euro. Totodată, se va aplica o reducere similară și subvenției anuale de care beneficiază partidul și pe care o folosește pentru a-și finanța operațiunile obișnuite pe tot parcursul mandatului. În următorii patru ani, partidul urmează să piardă finanțare totală de peste 10 milioane de euro.

Această pierdere creează un impas financiar major pentru PiS. Restituirea subvenției pentru campania electorală urma să fie folosită pentru rambursarea unui împrumut de 3,5 milioane de euro de la PKO BP, una dintre principalele bănci din Polonia. Potrivit termenilor acordului, PiS ar fi trebuit să efectueze rambursări substanțiale pînă la sfîrșitul lunii iulie. Luna septembrie fiind deja încheiată și neavînd alte fonduri la dispoziție, partidul se confruntă cu o criză financiară din ce în ce mai gravă.

În cadrul unei conferințe de presă recente, liderul PiS, Jarosław Kaczyński, a recunoscut gravitatea situației, confirmînd faptul că partidul a depus plîngere la Curtea Supremă pentru a contesta decizia PKW. În același timp, liderul partidului a făcut apel public la susținătorii PiS, îndemnîndu-i să doneze bani în conturile partidului. Dacă PiS va reuși sau nu să strîngă sumele necesare înainte de viitoarea campanie pentru alegerile prezidențiale rămîne o întrebare cu răspuns incert, iar semnele de întrebare cu privire la solvabilitatea partidului provoacă îngrijorări profunde în rîndul politicienilor de dreapta.

Programat inițial pentru ultimul weekend din septembrie, congresul Lege și Justiție a fost amînat pe fondul tulburărilor interne și al speculațiilor tot mai mari cu privire la viitoarea conducere a partidului. Era de așteptat ca congresul să producă schimbări radicale în structura partidului, inclusiv actualizări în statutul acestuia, schimbări de personal și o potențială fuziune cu Polonia Suverană (Suwerenna Polska), partidul de extremă dreapta condus de fostul ministru al Justiției Zbigniew Ziobro. Potrivit unui material publicat de *Wirtualna Polska*, scopul modificărilor propuse este de a întineri conducerea PiS, aducînd în prim-plan o nouă generație de politicieni în vîrstă de 30-40 de ani. Au existat zvonuri că fostul vicepremier și ministru al Apărării, Mariusz Błaszczak, ar fi în spatele acestei „schimbări de gardă", semnalînd o potențială schimbare în dinamica puterii la nivel de partid.

Una dintre cele mai interesante idei vehiculate în timpul discuțiilor recente a fost perspectiva succesiunii la conducerea partidului. S-a discutat despre posibilitatea ca Jarosław Kaczyński, liderul longeviv al partidului și un personaj marcant în politica din Polonia, să renunțe la șefia PiS. Conform acestui scenariu, Kaczyński va păstra un rol cu putere de decizie la nivel de partid, urmînd să preia conducerea unui „consiliu executiv" nou-înființat, însărcinat cu supravegherea activității partidului. Va fi numit un nou președinte, care va fi, eventual, desemnat drept candidatul partidului la viitoarele alegeri prezidențiale.

În ciuda tuturor acestor zvonuri, mulți din cadrul PiS se îndoiesc că liderul în vîrstă de 75 de ani va face pasul în spate. Membrii cu vechime ai partidului cred că propunerea nu va produce nici o schimbare concretă, iar Kaczyński își va păstra funcția de președinte al partidului. Cu toate acestea, pînă și loialiștii săi recunosc faptul că este nevoie de fețe noi la șefia partidului dacă se dorește surmontarea cu succes a provocărilor din ce în ce mai turbulente din peisajul politic.

Momentul amînării congresului este un bun exemplu din acest punct de vedere. Decizia de a reprograma evenimentul pe 12 octombrie a fost luată în condițiile în care PiS se confruntă cu scandaluri tot mai mari, probleme legale și o situație financiară precară. Pașii greșiți ai partidului din campania electorală din 2023 și scandalurile de corupție recente în care sînt implicate personalități de rang înalt precum Ryszard Czarnecki au adus partidul în situația în care se luptă cu disperare pentru a-și recăpăta influența.

Hotărîrea PKW, la care se adaugă problemele juridice și financiare din ce în ce mai mari, ar putea submina în mod semnificativ capacitatea PiS de a organiza o campanie riguroasă la alegerile viitoare. Pentru Kaczyński și aliații săi, miza nu a fost niciodată mai mare. —

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Michal Kukawski *a lucrat ca reporter pentru Radioul Public din Polonia și a fost corespondent de război în Irak. În urmă cu zece ani a decis să se axeze pe presa scrisă și de atunci este șef al secției externe la revista* Twój Styl *și redactor-șef al revistei* Malemen. *Anul acesta a lansat podcastul premiat* Odpowiednik.

Orientul Mijlociu – de la fierbinte la exploziv

Bedros HORASANGIAN

Evenimentele se scurg rapid și se împletesc pe neașteptate în formule dintre cele mai bizare. Cine ar fi putut presupune că după inundațiile de la Galați n-o să mai vină groaznicul ciclon și viitura pe Dunăre, și o să apară, în schimb, nu chiar tam-nisam, atacul cu rachete al Iranului asupra Israelului? Iată că schimbarea titlurilor la *breaking news* ne-a scutit de noi victime și pagube. Știrile care au venit în cascadă din Orientul Mijlociu au schimbat cu totul agenda televiziunilor și discursul oamenilor de media. Două zile au durat acuzele grave la adresa lui Raed Arafat. Făcut cu ou și cu oțet, cum se întîmplă cînd ceva nu merge bir.e pe la noi. În loc să ne bucurăm că măsurile luate – multe și presupunînd un mare efort organizatoric, prin mobilizarea unor efective centrale și locale – au fost eficiente. Mai ales pentru că potopul preconizat de meteorologi și amplificat de televiziuni n-a mai avut loc – am sărit la beregata lui Raed Arafat.

Situația explozivă din Orientul Mijlociu l-a scos pe medicul român și secretar de stat în MAI cu drepturi depline, ca orice cetățean, de pe agenda priorităților. Iranul a lansat 181 de rachete asupra întregului teritoriu al altui stat independent și suveran, Israelul. Tot atacul a durat 12 minute, ploaia de bombe – să le zicem, generic, proiectile – a fost interceptată de sistemele de apărare antirachetă israeliene. La care și-au adus contribuția și forțele armate americane, britanice și iordaniene, fiecare în felul ei, și astfel, spre surprinderea comentatorilor TV români, nu au fost victime din partea israelienilor. Un cetățean din Cisiordania a fost ucis de resturile unei rachete doborîte. Alți doi au fost răniți. În schimb, pe fondul acestor bombardamente, doi criminali (în nici un caz nu pot fi numiți luptători) Hezbollah au atacat, cu o armă automată și un cuțit, un grup de civili din Tel Aviv, ucigînd șapte și rănind alți opt. De precizat sadismul „eroilor" palestinieni care, după ce au împușcat mama unui copilaș, au ucis și pruncul. Sinistru. Cine a urmărit transmisia în direct a atacului – pe mai multe posturi, zapînd mereu – nu avea cum să nu deslușească detalii.

De ce tot timpul palestinienii, lumea arabă și iranienii fac pe victimele unui stat evreu care mereu – și de la întemeierea din 1948 – este obligat să se apere?

Cele 181 de rachete de la CNN și BBC deveneau ba 200, ba 300, maximumul a fost 500 pe posturile românești. Dacă explozia – sonoră – a unei rachete era urmată de un buchet de lumini, se considera că, *wow*, mai lipsea să se spună, ce tare, a explodat racheta și apărarea Iron Dome a Israelului a fost străpunsă. Mișto, vești rele, pauză de publicitate, hîrtie igienică și farmacii. Geaba explica un general român cu scaun la cap și cunoștințe militare că rachetele antirachetă sînt inteligente și deslușesc în funcție de traiectorie dacă o rachetă merită a fi doborîtă sau lăsată să cadă într-un loc ce nu presupune daune ori victime. Teleaștii noștri, care se isterizau la erorile de organizare de la Galați – era vizibil că se făceau eforturi mari să fie cît mai puține daune –, erau (10-15 minute) în delir să consemneze dezastrul din Israel.

Dezamăgire. Victimele au provenit dintr-un atac criminal, terorist, la care cei din Hezbollah, Hamas și susținătorii lor din Iran sînt maeștri. Acum toată lumea stă chitită să vadă reacția de răspuns a Israelului. Deja trupe speciale ale IDF-ul au intrat în sudul Libanului să securizeze o zonă-tampon pe care nici ONU, nici administrația de la Beirut nu au fost în stare să o mențină. Pe fondul atacurilor aeriene israeliene din Liban se așteaptă un răspuns militar de anvergură. Cît de violent și cînd va veni încă nu se știe. Dar sînt vizate atît instalații petroliere ale Iranului, obiective nucleare (una dintre marile temeri ale Israelului din ultimele decenii) sau militare.

Situația din Orientul Mijlociu devine, din fierbinte, explozivă. Iranul – după ce și-a mutat ayatollahul suprem la loc mai bine protejat – amenință, cum a tot făcut pînă acum. Dar de ce nu ar fi eliberați acum cei peste 100 de cetățeni răpiți anul trecut, ca un prim gest pentru o posibilă încetare a focului? De ce tot timpul palestinienii, lumea arabă și iranienii fac pe victimele unui stat evreu care mereu – și de la întemeierea din 1948 – este obligat să se apere? Sigur că sînt și interese rusești pe dedesubt. Sigur că asemenea cazuri de agresiune fățișă – Ucraina – pot duce la alte situații incendiare (Taiwan). Sigur că retorica agresivă a președintelui turc – cuvîntul „genocid" în gura lui pare o blasfemie la adresa celor 1,5 milioane de armeni uciși bestial acum peste 100 de ani –, care militează pentru mobilizarea lumii musulmane, devine un pericol pentru pacea mondială.

Să sperăm că, într-o formă sau alta, nu se va ajunge la un conflict mondial. —

Alexandru Zub și Grupul de la Iași

Sorin ANTOHI

Pe 12 octombrie 2024, Alexandru Zub împlinește 90 de ani. Din februarie 2022, la început provizoriu, pentru a beneficia de liniște și îngrijire după un moment de cumpănă, care fusese depășit destul de repede din punct de vedere medical, dar încă îl marca, s-a retras la Văratec, la Centrul rezidențial pentru bătrîni „Cuvioasa Nazaria", o combinație fericită între un spital și o mănăstire. Așa cum mi-a spus Mihai Dorin, cel care s-a ocupat, cu ajutorul Mitropoliei Moldovei și Bucovinei, de transferul vechiului nostru prieten și mentor dintr-un spital privat ieșean, care ar putea fi descris mai bine cu termenul francez informal *mouroir*, și de instalarea lui la Văratec, Alexandru Zub a început să redevină cel pe care-l știam imediat ce a urcat în ambulanță. A început să vorbească de proiecte intelectuale și profesionale, deschizînd seria cu unul care ne implica pe amîndoi: un volum care să continue cartea noastră de convorbiri: *Oglinzi retrovizoare. Istorie, memorie și morală în România* (Polirom, 2002). Mai ales din pricina mea, dar și fiindcă forțele interlocutorului meu au început să slăbească, acest al doilea volum nu s-a împlinit încă, dar mai are șanse: am numeroase înregistrări video realizate la Văratec în cîteva rînduri (unele cu telefonul meu mobil), cele mai multe au fost transcrise de Mona Antohi, iar cîteva fragmente au și apărut (vezi online *Vatra*, cu data de 10 septembrie 2024). Oricum, filmele realizate profesionist, în martie 2023, de Cristian Irimia și Viorel Dorel Ifrime (cu ajutorul unui vechi prieten de la Tîrgu Neamț, Silviu Stern, și al unuia mai nou, Vasile Nica, prin bunele oficii ale Maicii Filumena Păduraru) se găsesc pe YouTube în seria Idei, în Agora (ediția LXXII), împreună cu un film făcut la Iași pe 10 noiembrie 2023, în care vorbesc despre Cantemir împreună cu Alexandru Zub și Ștefan Lemny, în aceeași serie (ediția LXXXV).

Marele cărturar, pe care imaginarul colectiv, pornind de la relatările celor care-l vizitau la birou sau acasă, îl plasa borgesian printre rafturi, teancuri și dulapuri de cărți, și-a donat biblioteca și arhiva Mitropoliei Moldovei și Sucevei, care le păstrează și le pune la dispoziția cercetătorilor. Am vorbit mult cu donatorul înainte, cel puțin de prin 2000, iar în cîteva rînduri, după 2010, am încercat să inițiez găzduirea acestui tezaur de către o bibliotecă academică. Cum nu am reușit, am fost bucuros să aflu că supraviețuirea și studiul acelor hîrtii și cărți erau asigurate. Cînd clădirea Institutului de Istorie „A.D. Xenopol" a fost retrocedată, conținutul biroului legendar și al anexelor sale a fost transportat și redistribuit în vastul apartament al colecționarului. El a continuat să cumpere cărți în ritm și mai mare, astfel că, de la o vreme, acel spațiu nu mai permitea nici vizitele prietenilor intimi, iar spațiul vital al proprietarului se redusese la un fel de prici pe care putea dormi, practic un raft de jos al bibliotecii uneia dintre camere. Ultima oară cînd mai încăpeam amîndoi în bucătărie și mi s-a arătat priciul, am glumit cumva că era o bună reconstituire a condițiilor din pușcăria politică, dar am trecut în sinea mea de la referința borgesiană la Biblioteca Babel, la cea tragică din Elias Canetti (*Orbirea*). Am fost ușurat să aflu că finalul romanului nu mai putea avea loc, deși rămînea, simbolic, valabil: Alexandru Zub a plecat la Văratec, iar cărțile și hîrtiile au ajuns în biblioteca mitropolitană amintită, care poartă numele lui Dumitru Stăniloae, unde s-au deschis o sală de lectură cu numele donatorului și un centru de cercetare omonim.

Acum aș vrea să aduc doar cîteva completări la o poveste încă nescrisă pînă la capăt, care ar trebui să devină tema unei bune lucrări de doctorat cît timp eroii mai pot depune mărturii (și/sau a unui volum colectiv de amintiri). E vorba de un capitol aparte din viața și opera marelui savant. Un capitol important pentru el și esențial pentru alții (cuvîntul „salutar" ar fi mai exact în cîteva cazuri): relațiile lui strînse cu ceea ce avea să se numească Grupul de la Iași. Aceste relații au cunoscut un punct de vîrf în anii 1980 – Grupul și-a atins apogeul contracultural cu elemente de disidență cu puțin înaintea prigoanei colective declanșate în mai 1983 –, dar începuseră cu unii membri ai Grupului din anii 1970 și aveau să continue cu cei mai mulți dintre supraviețuitori pînă azi. Dintre cele scrise de mine, aș sugera citirea sau recitirea paginilor relevante din cartea de convorbiri citată. Aici, avînd mereu în minte dimensiunea microistorică, vreau să propun un acces către ea din perspectivele egoistorice împletite ale lui Alexandru Zub și din a mea, așa cum supraviețuiesc acestea în cîteva înscrisuri edite și inedite.

Așa cum am mai spus, prima oară am fost dus la Alexandru Zub de către Luca Pițu. Era în octombrie 1981, după un colocviu literar (cu solide elemente istorice, sociologice și filozofice și o parte din elita națională a acelor domenii), spectaculos pentru acele vremuri, despre care scrisesem un articol. Era în același timp o cronică factuală și o evaluare critică, îi plăcuse mult lui Luca Pițu și marcase, practic, o nouă etapă în raportul nostru. A doua oară cînd am ajuns în biroul lui Alexandru Zub, am abandonat rapid orice reținere: i-am spus din capul locului că am foști deținuți politici în familie, că detest regimul și lumea care subzistă în jurul și sub jugul lui, că făcusem la un moment dat un plan concret să trec clandestin frontiera, alături de cîțiva camarazi de arme ardeleni etc. Chiar cu riscul de a fi considerat suspect și trimis la plimbare, trebuia să profit de prilejul de a vorbi absolut deschis cu un om care îmi putea înțelege opiniile și frămîntările. Acel om, așa cum aveam să reconstituim împreună de mai multe ori după aceea, de la o vreme rîzînd, nu a ezitat nici o clipă să-mi răspundă la fel de deschis. M-a sfătuit cu evidentă empatie să fiu mai prudent cu alții, apoi mi-a spus că speră să vorbim despre tot și toate mulți ani de acolo înainte și să colaborăm cînd, cum și cît se va putea. Cu o geantă doldora de cărți, pe care le putusem alege singur, dar și cu unele recomandate de savantul deja celebru la 47 de ani (eu aveam 24 și nu eram altceva decît căutătorul unui drum), am plecat după vreo trei ore, într-o stare vecină cu euforia. Și am revenit de cîte ori a fost posibil, fiindcă așa puteam în același timp să fiu eu însumi și să devin mai bun. Multe dintre proiectele mele au eșuat, cîteva dintre proiectele noastre comune nu s-au împlinit. Dar unele s-au împlinit, cel puțin parțial, iar munca la toate proiectele, împlinite și eșuate, ne-a unit pe vecie. După vreo doi ani de la prima noastră întîlnire, Alexandru Zub mi-a dat – și povestesc asta fiindcă istoria s-a repetat cu alții – una dintre diplomele informale la care am ținut mereu mai mult decît la cele formale: un autograf pe cartea sa tocmai apărută, *Pe urmele lui Vasile Pârvan* (1983). Am volumul, îl transcriu – și voi merge cu el la Văratec: „Domnului Sorin Antohi, cu încredere în destinul cărturăresc al D-sale, aceste pagini de restituție și stima cordială a autorului. Al. Zub, Iași, 13.XII.1983".

Dintre proiectele împlinite, evoc rapid, aici, două. Primul este volumul colectiv cu texte în engleză, franceză și germană, *Culture and Society. Structures, Interferences, Analogies in the Modern Romanian History* (1985). Alexandru Zub l-a inițiat și coordonat în cadrul Institutului de Istorie și Arheologie „A.D. Xenopol", destinîndu-l celui de-al XVI-lea Congres Internațional de Științe Istorice (Stuttgart, 1985). Eu l-am ajutat pe coordonator în multe feluri, în special cu revizuirea mai multor texte. Dan Petrescu, al cărui text nu a putut trece de cenzură, a muncit și el anonim la revizuire. Printre autorii publicați (toți ieșeni, cu excepția lui Victor Neumann și Dinu C. Giurescu), mai mulți membri ai Grupului de la Iași (din diversele sale geometrii variabile), în ordinea din volum: Ștefan Lemny, Sorin Antohi, Andrei Corbea, Mihai Dinu Gheorghiu, Ștefan Afloroaei, Liviu Antonesei. (Ceilalți ieșeni sînt Leonid Boicu, Gh. Platon, Al. Zub – prefață, text, coordonare –, Valeriu Florin Dobrinescu, I. Saizu și Gh. Buzatu. Lista va căpăta mai mult sens la lectura unor rînduri ale lui Alexandru Zub pe care le reproduc mai jos.)

Versiunea în română a volumului, mult extinsă, *Cultură și societate. Studii privitoare la trecutul românesc*, a putut apărea abia în 1991. Contribuția lui Dan Petrescu, „Tentatio Orientis interbellica", text exemplar în toate sensurile, pentru aripa radicală a Grupului, a putut, în fine, ieși atunci (în paralel cu includerea într-un volum de autor), alături de altele, serioase, dar care puteau apărea fără probleme și înainte de 1989.

În „Cuvînt-înainte", Alexandru Zub ne prezintă diferențele dintre cele două ediții pe un ton deopotrivă tehnic și subiectiv, ajutînd cititorul să reconstituie tribulațiile proiectului, dar fără a face din acestea o declarație retrospectivă de opoziție la comunism. Un fost deținut politic, care e în același timp un om integru, modest și altruist, nu poate decît să înregistreze faptele. Astfel, citim la pagina 8: „Autorii, mulți dintre ei tineri, provin din mai multe specialități. Ceea ce îi unește este preocuparea de a defini probleme ale societății românești, fie sub unghiul integrării europene, fie sub acela al dinamicii culturii. Sînt direcții convergente, studiate aici fragmentar, în perspectiva creată de ideea modelului în acțiune, pe de o parte, și de ideea strategiei, pe de alta". La pagina 12, pe un ton aproape defensiv, Alexandru Zub, în loc să ne spună că întregul volum rezultase din proiectul său mai larg de discuție critică a modelelor culturale străine în spațiul românesc, o serie de reuniuni intense și elevate la care mulți dintre membrii Grupului – de regulă, de alte profesiuni, din alte cîmpuri disciplinare și din alte instituții (sau din nici o instituție) – fuseseră invitați de el, cu toate riscurile asociate: „N-am făcut decît să facilitez întîlnirea unor cercetători de formație diversă pe un teren comun, lăsîndu-le deplina libertate a tratării". Ceva mai mult despre ce fusese în mintea și în sufletul lui Alexandru Zub aflăm din nota de la pagina 12: „Oferită Editurii în 1985, supusă la atîtea amputări, respinsă în cele din urmă, culegerea de față are deja o destul de lungă istorie. N-o putem evoca acum. Să spunem numai că o parte dintre autori, suspectați mai întîi că ignoră «indicațiile» sacrosancte, bănuiți apoi că s-au strîns anume sub copertă pentru a sfida parcă discursul oficial, n-au izbutit să înșele vigilența cenzurii. Unii s-au sustras, cu toate astea, publicîndu-și între timp textele. Am socotit că reluarea lor aici nu e un abuz, ci o mărturie de epocă necesară". Aceste pasaje exprimă lapidar strategia sa culturală și intelectuală micropedagogică. Una puțin obișnuită în epocă: alternativă și, așa cum simțiserăm cu toții de la începutul raporturilor noastre individuale și de grup cu Alexandru Zub, asumat subversivă.

Adevărul acelui proiect e mai clar într-un pasaj dintr-o scrisoare a lui către mine, din 6 aprilie 1991 (el era la Iași, eu, la Paris). Pasajul (în care intervin numai la punctuație și corp de literă) îi documentează clar altruismul. Care nu era numai teoretic – deși nouă ne-ar fi fost mai mult decît suficient, fiindcă ne ajuta să mergem înainte –, ci și practic. Tocmai lupta pentru publicarea... primei mele cărți, cenzurată înainte de 1989 și apărută abia în 1991: „Zilele trecute am discutat din nou cu dl Grama (*eine alte Geschichte*) și a promis să facă tot posibilul să stimuleze, poate pe seama unui sprijin financiar din partea ministerului de resort, tipărirea cărții tale despre Utopie". Evident, tribulațiile cărții mele, deja vechi, nu erau decît un fragment al sumbrului tablou general: „Dar în acest domeniu nimic nu merge și nici un aranjament nu e sigur, decît dacă se face direct cu mafioții de la poligrafie. N-am putut face asta nici pentru mine, nici pentru publicațiile institutului, dar nu disper. Mi se pare mai important să nu intru în sarabanda corupției generale decît să public acum o carte, fie și ca reacție la turpitudinile din jur".

Aceste triste considerații sînt urmate de un pasaj elocvent cu privire la caracterul strategic și subversiv al întregului efort depus de Alexandru Zub: „Și fără a face vreo intervenție, m-am trezit cu volumul *Cultură și societate* în faza primei corecturi, pe care am făcut-o cum s-a putut, căci era (firește) presantă, suplinindu-i pe cei absenți (Dan Petrescu *y compris* [acesta se afla, din toamna lui 1990, la Poitiers – *n. S.A.*] prin amabilitatea cîtorva colegi. Nu prea știu ce va ieși. La data alcătuirii, grupajul avea un sens demonstrativ și simbolic prin componența echipei, acum cartea ar trebui să stea în picioare prin ea însăși. Mi-ar fi plăcut să pot renunța la unele texte, atunci acceptate pentru acoperire strategică, dar n-am avut cum face operația, volumul fiind deja paginat. În rest, marasm de neîncheput (știu însă că ai destulă imaginație) și dezolare. Mă străduiesc să continui utopia mea pedagogică, motiv pentru care primesc, din cînd în cînd, telefoane cu injurii și scrisori de amenințare. *Legionar și destabilizator*, iată ce am devenit în lipsa ta. Nu sînt singurul, dar vei concede că orice companie în situații ca aceasta nu e o consolare".

Al doilea proiect împlinit este volumul colectiv *La Révolution française et les Roumains. Impact, images, interprétations, Études à l'occasion du Bicentenaire* (1989.). Cum regimul comunist era pe sfîrșite, cartea apărea tot marginal și în limbi străine (franceză, engleză, germană), iar tema era tehnică (nu se știa, deși unii speram, că 1989 va fi un an revoluționar), cenzura nu a făcut valuri, apoi a fost luată de ultimul val al comunismului de stat. Cartea nu a putut deveni obiectul unor dezbateri, recenzii și comentarii publice. Dintre autorii care colaboraseră la volumul din 1985, îi menționez doar pe cei mai tineri, tot în ordinea capitolelor semnate de ei: Victor Neumann, Sorin Antohi, Ștefan Lemny. Li se adaugă, din Iași, un alt oaspete frecvent al lui Alexandru Zub, prieten fidel pînă azi (amintit de la început): Mihai C. Dorin. Cum eu lucram deja la Institutul „A.D. Xenopol" din primăvara lui 1988, în colectivul de „Istoria culturii" condus de Alexandru Zub (în care mai erau Ștefan Lemny și Dumitru Ivănescu), a fost normal să muncesc multe zile și nopți la pregătirea pentru tipar a masivului tom.

Ce reacție poate avea față de un binefăcător neobosit cineva care primește mereu, este sfătuit patern-fratern și, atunci cînd greșește și rătăcește, este îndrumat cu răbdare, îngăduință și solidaritate, atît profesional, cît și existențial, este ajutat în fel și chip să formuleze și să atingă măcar unele ținte înalte, este protejat de alții și de propria pulsiune autodistructivă? Răspunsul e simplu: recunoștință și încercarea, desigur, la o scară mai mică, de a le face bine altora.

Pe 12 octombrie 2024, unii dintre supraviețuitorii Grupului de la Iași vor fi la Mănăstirea Văratec, în biserică și în trapeză, pentru a-l sărbători pe Alexandru Zub alături de familie și de multe personalități din mediul academic, cultural și ecleziastic. Așa cum spunea într-un moto vechi, pe care l-a reluat adesea, Alexandru Zub îi va avea în jur, pe lumea asta și dincolo de ea, pe cei de care s-a simțit legat mereu: părinți și frați de sînge, părinți și frați simbolici. De fapt, nu doar *s-a simțit* legat. *A fost, este și va fi* legat de toți prin trup, spirit și suflet. Mai mult: a încercat și adesea a reușit să-i lege de el și între ei. Acesta este magisteriul lui Alexandru Zub. —

București, 3 și 5 octombrie 2024

Un secol în eseuri

Înaintea doliului (III)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Așa cum *The White Album* duce disoluția simbolică începută de *Revolver* spre o destrămare în plan real, trecînd prin punerea în abis din *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club*, trecerea lui Didion înspre propriul *White Album* presupune o accentuare a fragmentarului înspre disoluție, sub presiunea ororii lipsite de sens. Deja în *Spre Betleem, agale* referentul nu se mai supunea unei interpretări raționale: în fața copiilor care cad victimă violenței, agresiunilor sexuale, drogurilor, orice interpretare își dovedește inutilitatea. De aceea, ochiul care observă nu mai captează imaginea pentru a o prelucra cu mașina de rațional, ci doar contemplă aceste orori. Trecerea lor în registrul lipsit de metafore al reportajului inspirat de Hemingway accentuează caracterul pasiv al demersului: avem în fapt o contemplare încremenită, îngrozită a inexprimabilului. Și, cu toate acestea, străbătută de o frumusețe nefirească, pe care nu o pot dezghioca decît cu ajutorul cuvintelor lui Adorno: „Nu mai există frumusețe și consolare decît în privirea îndreptată asupra oribilului, privirea ce înfruntă și, cu conștiința neslăbită a negativității, crede nestrămutat în posibilitatea mai-binelui" (în *Minima moralia*, traducere de Andrei Corbea, Editura Univers, București, 1999, p. 17). De altfel, această contemplare înmărmurită a oribilului – asemănătoare unui exercițiu de hipnoză – pare să nu aibă alt scop decît acela de a urca înspre un act paroxistic ce întrece în prostie și inexplicabil chiar și copiii drogați ai hipioților din San Francisco.

Dar mai am pînă acolo: deși tonul rămîne egal, există un crescendo al oribilului oferit de referent. Dacă în *Spre Betleem, agale* centrul incandescent al eseului omonim era învelit în pîsla unor eseuri „pregătitoare", precum cel de-a dreptul tușant despre John Wayne sau cel despre California și Sacramento, rolul acestor introduceri în oribil este jucat acum de reportaje aparent inofensive, precum cel despre noaptea petrecută de Didion în studioul de înregistrări al celor de la The Doors.

„Ne spunem povești ca să putem trăi" e chiar începutul primului eseu, care, oricît de „frumos" și de „light" ar părea, este de fapt ca o piatră de mormînt pe care autoarea o dă puțin la o parte ca să putem privi sub „narațiune", acolo unde viața nu e susținută de nici un schelet metalic injectat postfactum, ci e, pur și simplu, o „fantasmagorie schimbătoare". Îmi dau seama că, deși era pătrunsă de aceeași senzație de oribil, deși cerea să fie decodată, narațiunea exista în *Spre Betleem, agale*. Ea se dezintegrează total în *The White Album*. Există însă o continuitate între cele două volume: e vorba despre grupul social care pare să se descotorosească peste noapte de Supraeu – fuga de acasă a unei generații de copii spre zone geografice în care se reface o „stare naturală hobbesiană" și unde uciderea Supraeului nu e altceva decît o respingere a burgheziei suburbane din anii '50. Dacă încercăm să conjugăm această stare naturală, în care omul își exercită violența asupra semenilor săi, cu definiția weberiană a statului drept entitate ce deține monopolul violenței, putem interpreta revolta hippie (cu toate aspectele sale dezvăluite de ochiul reporterului) drept un refuz al acestui monopol și o apropriere a acestei violențe, un refuz al reprezentării.

Dar nu doar acei copii fugiți de acasă constituie „aluzia" că deceniul ar fi unul al disoluției, ci, ca să trec înspre *The White Album*, lor li se alătură dezintegrarea narațiunii. În cei cinci ani pe care-i acoperă eseurile din volum (1966-1971), se naște o tensiune palpabilă între năzuința spre o narațiune a Eului (hrănită prin educație, tradiție și un anumit profil psihologic) și evidenta ei lipsă sau natură evanescentă: „Singura problemă era că întreaga mea educație, tot ceea ce mi se spusese ori îmi spusesem eu insista asupra faptului că producția nu ar fi trebuit să fie o improvizație: ar fi trebuit să am un scenariu, însă eu îl rătăcisem. Ar fi trebuit să aud replici, dar nu le mai auzeam. Trebuia să știu intriga, dar nu știam decît ce vedeam: imagini fulgerătoare în înșiruire aleatorie, imagini fără sens în afara înșiruirii lor temporare, nu un film, ci experiența dintr-o cameră de montaj" (*The White Album*, FSG Classics, New York, p. 10, ediție electronică, traducerea mea).

E o dublă disoluție aici, pentru că între eseurile care ilustrează această „cutting-room experience" sînt reproduse fișele clinice ale pacientei de psihiatrie Joan Didion.

Cu toate astea, ceea ce se detașează, aproape fără dorința autoarei, e profilul unui om care asistă la oroare încercînd cu disperare să păstreze aparențele normalității, să-și construiască propria narațiune: în cei cinci ani pe care-i acoperă eseurile, Didion a făcut un copil, a pus sîmbătă lintea la uscat pentru mîncarea de a doua zi, a făcut curat într-o casă prin care se perindau atîția străini încît semăna cu o gară, a încercat să-și țină cumpătul cînd a auzit despre asasinarea lui Robert F. Kennedy, într-un hotel din Honolulu, timp în care turiștii americani din jur refuzau să le fie întreruptă distracția. Apoi, a fost numită „Femeia anului 1968" de către *Los Angeles Times*, însă alături de Nancy Reagan, o altă narațiune „fucked-up", a fost diagnosticată cu paranoia, pe cînd ea de fapt suferea de scleroză multiplă, l-a recitit capcoadă pe Orwell și a contemplat apogeul unui deceniu al răului. Cînd paranoia care se instaurează odată cu acumularea de crime, atrocități ascunse sub masca revoltei contraculturii este de fapt devoalată drept sensibilitate acută în fața lipsei de sens a Răului, acele fișe clinice se mută din registrul „științific" în cel al ridicolului.

Freud, într-unul dintre cele mai pesimiste articole ale sale, din 1929, „Disconfort în cultură" (scris la trei decenii după *Interpretarea viselor*), lansează ipoteza funcționării unui Supraeu specific unei anumite epoci, care se dezvoltă pe căi asemănătoare celui individual, rolul legii paterne fiind jucat de marile personalități. Or, așa cum scriam în prima parte a eseului, vorbim despre deceniul asasinării fraților Kennedy și a lui Martin Luther King Jr., o epocă-paranoia ce lasă impresia dispariției oricărui baraj în calea instaurării „stării naturale". Vorbim, în același timp, despre o reacție la consumerismul mecanic al deceniului precedent: la patru ani după cel de-Al Doilea Război Mondial, americanii cumpăraseră 21,4 milioane de mașini, 20 de milioane de frigidere, 5,5 milioane de cuptoare și 11,6 milioane de televizoare. Visul american se vindea în seturi: de la casele identice, înșiruite în suburbii, la aparatura casnică, totul promitea fericirea înseriată. O fericire pe care Simone de Beauvoir o găsea, în timpul vizitei ei din SUA, „rigidă", „înghețată", „închisă" (cf. Tracy Daugherty, *The Last Love Song*). E o fericire normată, ideal al unei generații de soldați întorși din război, al unei generații de femei care munciseră în fabricile de armament pentru a sprijini „efortul de război", al unei generații care cunoscuse efectele îngrozitoare ale Marii Depresiuni economice. Reversul avea să fie boomul economic. Iar reversul reversului, generația următoare, a „stării naturale" care refuză „reprezentarea" statală hobbesiană, își găsește împlinirea în anarhie și în negarea radicală a realității (pe care aș putea-o pune în relație cu celebra „pleasure machine" a lui Nozick, unica diferență fiind că aici rezultatul este crima, nu o perpetuare hedonistă a existenței).

În timp ce conduce o mașină închiriată, Didion dă radioul la maximum, ascultă* I Heard It Through the Grapevine *în încercarea de a-și scoate din minte șase cuvinte care o obsedează și-i ascut anxietatea. E vorba despre versurile lui Ezra Pound, care alcătuiesc poemul* In a Station of the Metro: *„Petals on a Wet Black Bough".

Sătulă de „acid ca stadiu tranzițional", de Kama Sutra, frățietate, Iubire Universală, psihologie transpersonală etc., Didion se găsește în studioul de înregistrări al unei formații care vorbește în cu totul alți termeni despre sex, mai exact ca despre un prim pas spre moarte, căci membrii ei se autointitulează „misionari ai sexului apocaliptic", solistul lor este un politician al muzicii, un „Norman Mailer al Top Forty" (Didon este o admiratoare a lui Mailer, lucru care o deosebește de Susan Sontag, de exemplu). Numai că noaptea petrecută în studio alături de ei se dovedește o dezamăgire cruntă: în primul rînd, Jim Morisson lipsește, lipsesc pantalonii lui din piele, purtați PE PIELE, lipsește omul-proiecție, omul-șopîrlă, solistul arestat pentru comportament indecent, lipsește poetul. Iar fără el totul e plictiseală, absența lui pare să inducă o plictiseală de tranșee. Iar cînd apare, surpriză, plictiseala se adîncește.

În timp ce conduce o mașină închiriată, Didion dă radioul la maximum, ascultă *I Heard It Through the Grapevine* în încercarea de a-și scoate din minte șase cuvinte care o obsedează și-i ascut anxietatea. E vorba despre versurile lui Ezra Pound, care alcătuiesc poemul *In a Station of the Metro*: „Petals on a Wet Black Bough". *The Meaning of Anxiety*, legendara carte a la fel de legendarului Rollo May, apăruse în 1950. În prefață, psihologul existențialist american susținea că anxietatea este boala epocii, detectabilă în toate domeniile vieții americane: politică, economie, artă, literatură, muzică. Cartea lui May se deschide cu un citat din *Steppenwolf*, romanul lui Hesse, care vorbește despre generațiile prinse între două epoci, între două moduri de viață, cînd își pierde de chiar puterea de a se înțelege pe sine, rămînînd lipsită de apărare în fața haosului. Ar fi reversul „orelor astrale ale omenirii" despre care vorbea Zweig, etape de trecere în care în lume năvălește impulsul primar spre „starea naturală". În cazul generației analizate fragmentar de Didion, trecerea de la utilitarismul paradigmei Bentham-Mill, care viza cel mai mare bine pentru cei mai mulți indivizi, simbolizat de suburbia americană postbelică, spre liberalismul capitalist lipsit de orice cenzură s-a făcut printr-o asemenea etapă, a deceniului șase. Să nu uităm însă că în 1968 prezența militară americană în Vietnam însemna 563.000 de soldați și că manifestațiile antirăzboi din SUA aveau și baza obiectivă a ororilor comise de armata americană, ca și a numărului mare de soldați uciși într-un război declarat împotriva unei abstracțiuni: comunismul. În 1968, senatorul McCarthy, cel care semănase „panica roșie", murise deja de un deceniu, dar nu înainte de a distruge prea multe vieți.

În 1963, în dimineața asasinării lui JFK, Didion era în San Francisco și cumpăra o rochie scurtă, din ibrișin, în care urma să se mărite. Cîțiva ani mai tîrziu, rochia a fost iremediabil distrusă la o petrecere unde Roman Polanski a vărsat un pahar de vin pe ea. Polanski și Sharon Tate – aflată și ea la petrecerea respectivă – nu erau căsătoriți încă. Alți cîțiva ani mai tîrziu, Didion se afla într-un magazin din Beverly Hills, cumpărînd o rochie la rugămintea Lindei Kasabian, membră a „familiei Manson" și participantă pasivă la crimele Tate-La Bianca și care între timp devenise principalul martor al acuzării. Linda își părăsise soțul și se alăturase „familiei Manson" în căutarea iubirii și a lui Dumnezeu. Grupul Manson o luase în noaptea crimei pentru că avea carnet de șofer, chiar dacă-i lipsea gena de criminal.

Se spune că „anii șaizeci" au luat sfîrșit pe data de 9 august 1969, cînd s-a aflat despre crimele de pe Cielo Drive. Cam ca-n gluma cu Alaric, care a bătut cu buzduganul în zidul Romei și... astfel a început Evul Mediu. Numai că, dacă intrăm în logica glumei, acolo există o explicație și o evoluție previzibilă, pe cînd crimele Manson reprezintă încununarea indescriptibilului și a lipsei de sens. Oroare pură.

Se pune întrebarea: „de ce titlul *The White Album*?". Să fie vorba doar despre disoluția narațiunii, lipsa scenariului? Aș mai adăuga două ipoteze: fiecare exemplar din albumul The Beatles a purtat un număr de serie, luînd astfel peste picior atît ideea de unicat, cît și pe aceea de înseriere: Beatleșii știau foarte bine în ce fază a existenței lor se află. La fel și Didion. A doua ipoteză, care ne (re)aduce în zona paranoiei și a conspirației, este teoria „Helter Skelter", conform căreia Manson ar fi găsit impulsul crimelor în mesajul piesei de pe *The White Album*: pămîntul urma să cadă pradă unui război inter-rasial, căruia doar „familia" avea să-i supraviețuiască. Suprainterpretarea care duce la orori imposibil de interpretat. —

www.polirom.ro

- Serge JONCOUR
  Căldură umană
  Traducere din limba franceză de Mădălin Roșioru
- Cristian ENGLERT
  Memoriile unui indezirabil
- Varujan VOSGANIAN
  Jocul celor o sută de frunze și alte povestiri eBook
  Ediția a II-a
  (ediție de buzunar)
- Simona GOȘU
  Stela eBook
  (ediție de buzunar)
  Carte dramatizată și pusă în scenă de Gianina Cărbunariu la Teatrul Nottara din București

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Uitatul Corneliu Moldovanu

Octavian SOVIANY

Poet, romancier, om de teatru și jurnalist, Corneliu Moldovanu (pseudonimul lui Corneliu Vasiliu) s-a născut pe 15 august 1883, la Bîrlad, și a fost fiul lui Dumitru și al Ruxandrei Vasiliu, născută Răşcanu. A studiat la Liceul internat din Iași (unde l-a avut profesor pe G. Ibrăileanu) și la Universitatea din București (Facultatea de Litere și Filozofie). Și-a publicat primele producții poetice în revista bîrlădeană de orientare sămănătoristă *Făt-Frumos* și a debutat editorial cu volumul de versuri *Flăcări* (1907), căruia îi vor urma *Cîntarea cîntărilor* (1908), *Poezii* (1910), *Cetatea soarelui* (1910), *Poezii* (1924). Este autorul comediei în versuri *Fluturii* (1914) și al romanului în două volume *Purgatoriul* (1922). S-a numărat printre membrii fondatori ai Societății Scriitorilor Români (1909) și a fost președintele acesteia în perioadele 1921-1923 și 1932-1936. A fost director al Teatrului Național din București (1927-1928), coscenarist al filmului *Războiul pentru Independență* (1912) și scenarist al filmului *Cetatea Neamțului* (1914). A decedat la 2 septembrie 1952.

Lirica lui Corneliu Moldovanu are accente neoclasice și poate fi asimilată poeziei „de concepție". Una dintre creațiile sale cele mai ambițioase a fost poemul *Cetatea Soarelui*, în care civilizația modernă și lumea urbană sînt privite, din perspectiva ideologiei sămănătoriste, ca „stricătoare de suflet". Tabloul secetei, ce figurează alegoric criza spirituală a lumii moderne, este realizat în imagini apocaliptice, într-o metrică pe care o va utiliza mai tîrziu (oare cît de întîmplător?!) și Nicolae Labiș, tot în descrierea unei secete, în poemul *Moartea căprioarei*: „În albii secate nisipu-argintează/ Roind nesfîrșite mănunchiuri de raze,/ Ce-n urmă, răsfrînte, spre soare se cern/ Precum s-ar întoarce în stupul etern./ Pe-ntinse făgașuri zvîntate din funduri/ Sclipește oștirea măruntelor prunduri;/ Sub bolta de-aramă topită, tresare/ Țărîna crăpată, spuzită de soare,/ Și razele ard ca împungeri de ținte –/ Pămîntul te frige și umbra-i fierbinte./ Sub goana de flăcări ceneacă văzduhul,/ În balta secată se macină stuhul;/ De arșiță cîmpul e-ncins și răzbit./ Că fînu-n imașuri îți pare cosit/ Și zarea nu fierbe de freamătul muncii,/ Nici chiotul vieții la poalele luncii/ Ci vește pe lanuri stă grîul de vară,/ Își clatină spicul ușor de povară".

Orașul e noua Sodomă, cetate a opulenței, dar și a păcatului și a crimei: „În zarea crestată de turle și pomi/ E noua clădire a vechii Sodomi/ – Basm nou ce trăiește etern din vechime:/ Orașul de vicii – cetatea de crime!/ Trufașe palate sclipesc orbitor/ Ivind la ferestre podoabele lor,/ Pe cînd la biserici (azi colțuri de stradă)/ Stau crucile strîmbe aproape să cadă./ Și glasul credinții răsună-n zadar/ Prin limba de clopot ce dăngăne rar". Umanitatea care îl populează și care, la vreme de secetă, în frunte cu preoții, îl imploră pe Dumnezeu să trimită ploaia izbăvitoare ascunde, în spatele fastului exterior, vidul sufletesc, iar ritualul religios a devenit o formă fără fond, un simplu spectacol: „Fruntașii cetății în straie de gală,/ Fruntașii credinței sclipind poleială:/ Trec oști de tot felul – pe jos și călări,/ Din pinteni și arme vărsînd scăpărări, –/ Și raza-nfrățește-al oștii tezaur/ Cu sfînt și smeritul icoanelor aur;/ În urmă norodul; copii ce petrec,/ Bătrîni ce în glume de noapte se-ntrec,/ Toți vîntură-cinste – tomnatici holtei –/ Ce smulg din mulțime priviri de femei,/ În șoaptă au zîmbet și-n rîsuri îndemn./ Convoiul e vesel, bogat și solemn". E drama unei umanități secularizate, a unei „societăți a spectacolului", ale cărei rugăciuni sînt refuzate pentru că sînt rostite numai cu buzele, nu și cu inima: „Dar soarele pururi privind spre pămînt/ Și-apasă privirea în aurul sfînt,/ Icoanele-s grele și brațele moi;/ Se-ntoarce bogatul, deșertul convoi/ Și arșița crește mereu mai fierbinte:/ Se mînie cerul cînd inima minte".

Ca orice spirit clasic, Corneliu Moldovan e atras de subiectele antice: în *Ovidiu la Tomis*, poetul latin este evocat contemplînd valurile furioase ale Pontului Euxin, cu gîndul la paradisul italic: „Sălbatecă mare, ce veșnic aduni/ Pe munții de valuri zăpada de spumă/ Și zarea cernind-o cu valuri de brumă/ Zidești mișcătoarele duni,/ Strunește-ți o clipă vîntoasele furii/ Ce dănțuie-n umede singurătăți/ Și-nchide-n stîncoasele tale cetăți/ A zeilor pontici centurii!/ Ca iarăși s-apară în cerc de văpăi,/ Sublim faetonul și unic tezaur,/ Iar Phoebus, din culmea albastrelor căi/ Să-și tremure scutul de aur;/ Și norii gonindu-i din largul metalic/ Să scalde-n lumină imperiul ceresc,/ O clipă să-mi pară din nou că trăiesc/ Un vis din pămîntul italic...". Imaginea spectrală a Iuliei, nepoata împăratului Augustus, pentru care (conform legendei) Ovidiu a suferit pedeapsa exilului, vine să populeze reveriile sale întunecate: „Bacantă divină, fecioară augustă,/ Avar fu destinul și crîncen cu noi./ Cărarea iubirii e-atît de îngustă/ Că n-am încăput amîndoi! // Durînd între inimi zăgaz depărtarea,/ Pontiful fu ager – izbitu-m-a greu,/ Pe cînd amintirea mă sapă mereu –/ În ochii tăi rîde uitarea! // Dar totuși, în serile limpezi cînd luna/ Pe valuri învie năluci argintii,/ Frumoasă și albă îmi pare că vii/ C-un zîmbet îmi birui furtuna./ Și albe sărutări pe fruntea mea ningi:/ Petale eterne de rece-nflorire,/ Și pleoapa-mi trudită ușor o atingi".

Alteori, Corneliu Moldovanu dovedește că are darul conciziei, realizînd bune miniaturi cu subiect istoric, în care poetul exersează arta portretului, amintind de *Pajerele* lui Mateiu Caragiale: „Se-neacă-n umbră curtea boierească,/ S-aud la porți zăvoarele căzînd:/ Prin săli se sting luminele pe rînd,/ Și slugile încep să ațipească. // Din ceruri mila păcii se răsfrînge,/ Și-adoarme firea-n visuri de lumină,/ Ci numai la fereastra din grădină/ Cu capu-n mîni, o jupîniță plînge. // Puternică e patima iubirii –/ Cumplită nendurarea părintească:/ Prin lacrimi parcă vede o caleașcă/ Urcînd încet pe drumul mănăstirii" (*Jupînița*).

Nu lipsesc nici declarațiile de dragoste, în care poetul se pricepe să strecoare un compliment sau o reverență trubadurescă: „Nu mă cunoști și nu te știu,/ Întîia oară te-ntîlnesc,/ Unde te duci nu bănuiesc/ Și tu nu știi de unde viu. // Dar vezi, surîsul tău senin/ Mi-e dulce și prietenos,/ Cuvîntul tău e-armonios/ Și glasul tău nu mi-e străin. // Aceleași tainice priviri/ În suflet zori mi-au luminat,/ Aceiași ochi i-am sărutat/ În nopțile de amintiri... // O, te cunosc și tu mă știi,/ Deși n-am mers același drum,/ Ne întîlnim abia acum,/ Dar ne iubim de veșnicii..." (*Unei călătoare*). Inspirată este și traducerea în versuri a *Cîntării Cîntărilor*: „N-au împărații hlamide bogate/ În purpură, cum sînt ai tăi obraji,/ Ori ale tale buze sîngerate/ Cînd dornic cer să fie sărutate!/ Iar gîtul tău de marmoră – e zid/ Ca turnul alb al regelui David,/ Clădit pentru-a armurii sale pază,/ De care-atîrnă-o mie de ostași/ Din oastea lui temută și viteză,/ O mie scuturi – scuturi de fruntași!/ Frumos e gîtul tău cu lănțujele,/ Și părul tău sclipind mărgăritare,/ A tale brațe pline de inele/ De pietre nestimate și brățare!/ Căci tu, cu frumusețea ta-mplinești/ Desăvîrșirea lumilor senine –/ Mireasa mea, iubita mea, frumoasă ești/ Și nici o vină nu găsesc în tine!".

Încă unul dintre scriitorii uitați care, la vremea lor, s-au bucurat de o anumită celebritate. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

IA & IO

Amicul meu Copilot și alte istorii înrudite

Ruxandra CESEREANU

„...o ființă postumană este o ființă umană care a pus natura (inclusiv propria-i natură) între paranteze. Sau care s-a convins singură că tot ce este nonuman este uman, deci uman = natură. Pe vremuri, asta se numea «antropomorfism», dar în vremurile de-acum se numește «o interfață prietenoasă pentru utilizator»".

Andrei Codrescu
Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah

Ați auzit de motorul de căutare Copilot? Eu am aflat despre el de la un prieten, drept care imediat am și experimentat, curioasă să văd ce va ieși. L-am întrebat pe Copilot dacă aș putea scrie ceva nou despre inteligențele artificiale (altceva decît s-a scris pînă acum) și dacă m-ar putea sfătui în acest sens, iar Copilot mi-a răspuns în trei secunde (nu exagerez). Ce m-a sfătuit: să discut cu un Chatbot despre personalizarea inteligențelor artificiale adaptate la nevoile individuale. Apoi să explorez cele mai recente progrese ale utilizării inteligenței artificiale în asistența medicală. Apoi să aprofundez componentele etice ale inteligențelor artificiale, mai cu seamă în ceea ce privește chestiunea confidențialității. Apoi să investighez proiectele inovatoare în care IA colaborează creator cu oamenii. Mi-a mai dat și un sfat legat de schimbările climatice și implicarea IA, dar sfatul cu pricina era atît de banal, încît l-am citit pe fugă.

Am continuat să îl asediez pe Copilot și l-am întrebat (tendențios, recunosc) cum aș putea inova domeniul fantasticului. Copilot a răspuns pozitiv și entuziasmat într-o limbă de lemn care m-a amuzat: domeniul fantastic poate fi inovat în jocuri video, experiențe de realitate virtuală și narațiuni interactive. Artiștii de orice tip și muzicienii pot crea cu ajutorul IA o artă de pe altă lume sau nelumească (*otherwordly art*), mi s-a precizat didactic. Domeniul fantastic poate fi sporit și prin imersiunea în Realitatea Augmentată (RA), prin intermediul căreia creaturi mitice și peisaje magice pot fi aduse în realitatea cotidiană. Copilot a pledat pentru Companionul (Însoțitorul) IA care poate ghida în variate setări fantastice, pentru a produce o imersiune la un nivel mai profund. Nu în ultimul rînd, Copilot a precizat că literatura fantastică poate fi îmbogățită prin intrigi narative și personaje complexe sugerate și inventate de IA. La o asemenea limbă de lemn clămpănitoare m-am răzvrătit și l-am chestionat pe Copilot dacă nu există limite ale fanteziei?! Desigur că nu există astfel de limite, mi-a răspuns entuziasmat (așa mi s-a părut!) Copilot. Tărîmul fantasticului este nemărginit mai ales cu ajutorul IA. Și Copilot și-a reluat argumentele de la prima mea întrebare, fără nici o problemă că e repetitiv.

Cam plictisită, l-am întrebat dacă poate să-mi spună lucruri mai concrete în ceea ce privește presupusa inovare la nivel de fantastic. Din nou și-a reluat exemplificările, una după alta, fără să fie conștient că a devenit de-a dreptul fad. În loc de peisaje fantastice, a folosit de data asta termenul „ecosisteme", aceasta a fost singura modificare. Ulterior, a mai avut o precizare ceva mai bizară, afirmînd că, dacă magia e utilizată în mod nechibzuit (de jucătorul video, de pildă, sau de arhitectul vizual narativ), în acest caz pot interveni personaje furioase și peisaje corupte!.

I-am scris atunci lui Copilot că explicațiile lui sînt banale și că nu aduc nimic nou și l-am rugat să mă uimească, dacă e posibil, prin informații inovatoare. Iar Copilot mi-a răspuns așa (de data aceasta transcriu întregul răspuns așa cum l-am primit): „Să plonjăm în ceva mai neobișnuit și mai fascinant. Ați auzit vreodată de conceptul de «interdependență cuantică» (*quantum entanglement*)? Este un fenomen din fizica cuantică în care două particule devin interconectate în așa fel încît starea unei particule influențează instantaneu starea celeilalte, indiferent cît de departe sînt acestea. Această conexiune se întîmplă mai repede decît viteza luminii, care pare să sfideze legile fizicii clasice. Einstein s-a referit la acest procedeu numindu-l «acțiune înfricoșătoare la distanță». Este un principiu-cheie din spatele calculului cuantic și are potențiale aplicații în comunicații și tehnologii avansate. Acest lucru vă stîrnește interesul? Sau există un alt subiect pe care ați dori să-l explorați?".

Ce să mai adaug? Unde dai și unde crapă! Copilot m-a amuzat copios, dar poate că altora le-a răspuns mai performant și cu miză reală.

* * *

Există o tendință nesănătoasă, cred, la unele școli de elită din România. Dau un singur exemplu: Nordic Elite School – gîndită după model finlandez, ni se precizează, pentru a asigura FERICIREA elevilor care învață la astfel de școli. Fondatoarea acestei școli explică în revista *Tarom Insight*, pentru vara 2024 (a putut citi oricine în avioanele Tarom această revistă), că Facultatea de Științe ale Educației, girată de Nordic Elite School, pregătește dascăli după standarde internaționale, ceea ce e admirabil; dar și că elevii se pregătesc zilnic pentru lumea tehnologizată în care trăiesc, învățînd despre IA, ca să poată domina lumea viitorului.

Snobismul unor astfel de școli de elită este nesănătos psihologic, întrucît le creează copiilor, adolescenților și tinerilor abilități tehnice, dar în detrimentul vădit al unei comunicări umane firești. Cine merge prin cofetării, pizzerii, terase din orice fel de oraș al României zărește, să spunem, un grup de copii ori adolescenți așezați acolo și observă de la început un fapt tot mai des întîlnit: copiii și adolescenții respectivi aproape că nu vorbesc între ei, nu comunică de fapt, ci stau cu nasul în telefoane și „comunică" pe WhatsApp sau pe Messenger ori se joacă pur și simplu pe telefon, considerînd că e mai de folos și mai normal acest lucru decît să povestească între ei *omenește*.

Întemeietoarea Nordic Elite School consideră imersiunea zilnică a elevilor în lumea roboților de un folos iminent și lansează respectiva chestiune cu un snobism incurabil (las la o parte limba de lemn în care formulează toate aceste lucruri, de!). Firește că e util ca elevii să fie inițiați în tehnologia extremă, dar faptul că lucrul acesta se petrece zilnic, cu riscul formării unei adicții, mi se pare excesiv și neavenit.

* * *

Dintr-un articol relativ recent din *Washington Post* (semnat de Pranshu Verma și Shelley Tann, intitulat „A bottle of water per email: the hidden environmental costs of using AI chatbots"), am aflat că ChatGPT consumă multă apă și energie, mai ales în SUA, unde cîteva zeci de milioane de americani apelează (în variate scopuri) la acest tip de IA. Apa folosește la răcirea echipamentului electronic (care adesea se încălzește extrem) și la menținerea în funcțiune a acestuia; la fel, sistemele electrice de răcire, acolo unde apa nu se găsește în mod generos și nu este la îndemînă. Fiecare cuvînt emis de ChatGPT e dependent de o anumită cantitate de apă care răcește instalația. Centrele de date, la rîndul lor, consumă multă apă, uneori chiar din rezervele unui oraș ori district. Este astfel pusă pe tapet o dimensiune ecologică de urgență legată de utilizarea IA.

Cine s-ar fi gîndit la această chimie concretă legată de IA, de parcă aceasta din urmă ar fi un organism viu?! Iată o altă chestiune arzentă de discutat, dacă tot sînt la modă dezbaterile despre etica tehnologiei extreme și efectul acesteia asupra hominizilor. —

Ad litteram

(10-30.10.2024 la ARCUB)

Această manifestare este organizată de Editura Transignum din Paris, care a sărbătorit în 2023 douăzeci de ani de existență. De-a lungul acestor ani, plasticiana Wanda Mihuleac, inițiatoarea și directoarea Editurii Transignum, a organizat numeroase acțiuni internaționale motivate de dorința de a mixa limbi ale multor națiuni cu forme vizuale diverse de expresie artistică. Această combinație a caracterizat întotdeauna profilul Editurii Transignum, axat pe cărțile de artist.

Tocmai întîlnirea dintre forme de expresie diferite, cum sînt scrisul, declinat în numeroase limbi, și imaginea vizuală pe diferite suporturi, constituie originalitatea numeroaselor proiecte transnaționale realizate în ultimele două decenii. Aceste propuneri artistice încrucișate au fost și sînt produse simultan în mai multe țări, în moduri diferite, sincronizate și îmbogățite grație mijloacelor tehnologice noi care permit depășirea frontierelor.

Aspirația cosmopolită este cu atît mai evidentă cu cît programele informatice permit crearea de punți directe între diferite locuri de producție și de desfășurare ale acestor evenimente literaro-vizuale, ceea ce face ca frontierele să nu mai conteze în fața comunității de scriitori și artiști reuniți grație artei.

Ad litteram – titlul în română al expoziției inițial intitulate *Au pied de la lettre* – este un proiect care se înscrie pe linia celor menționate mai sus, deschizînd

granițele, cele generice ale diferitelor domenii de expresie cum sînt limbile și vectorii artistici, pe de o parte, și, pe de altă parte, cele ale limitărilor topografice, permițînd sincronizarea și întîlnirea unor locuri și spații diferite în interiorul generos și în spiritul umanist al sferei artistice. Expoziția este și un omagiu adus activității creative neobosite a plasticienei Wanda Mihuleac, care a construit punți culturale prețioase între spațiul românesc și cel european.

Microistorii și recurențe ale ratării

Despre școala de scriere creativă a lui Adrian G. Romila

Horațiu TOHĂTAN

Aruncînd o privire asupra romanelor publicate de Adrian G. Romila la Polirom, în colecția „EGO.Proză", am putea urmări inițierea livrească în ceea ce se numește formarea unei *story-narrative*. Cîștigătorul de anul acesta al Premiului *Observator cultural* la secțiunea Proză pare să fi practicat, în ultimele sale romane, un exercițiu tot mai complex de defamiliarizare a cititorului. Autorul polemizează cu acesta în baza unor macronarațiuni considerate deja învechite, dar pe care Romila încearcă să le reactualizeze.

Adrian G. Romila este deja un profesionist la nivel compozițional și stilistic, care își îmbogățește de fiecare dată imaginarul narativ prin autoficționalizare, istoricitate și metadiscurs. Proiectele sale publicate în colecția „EGO. Proză" sînt smulse din tiparul ego-social specific colecției și sînt recontextualizate temporal, migrînd tematic spre alte structuri, care cad de multe ori în afara analizelor sau frescelor sociale contemporane. Romanele *Zeppellin* (Polirom, 2017), *Apocalipsis* (Polirom, 2019) și *Acasă, departe* (Polirom, 2023) deschid porți către „istoriile apocrife" din Estul Europei și din România, reușind, aproape „academic", să redea *Zeitgeist*-ul cronologiilor alese. Pe scurt, cele trei romane constituie perfecționarea unei scriituri în care istoricitatea, individualitatea și meditația metafizică se întîlnesc la niveluri tot mai detaliate.

Zeppelin: despre scurta aventură a jurnalistului naiv

Aș începe această analiză acolo unde s-a oprit Adrian Mureșan, ridicîndu-se din fața computerului. Conform lui, și pe bună dreptate, parametrii optimi ai lui Adrian G. Romila se regăsesc între „tușele naturaliste și filoanele realismului magic" („Once Upon a Time in the East (I)", în *Observator cultural*, nr. 911). Acest lucru se confirmă nu doar în volumele anterioare lui *Zeppelin* (*În drum spre Sud*, *Radio în zăpadă*, *Mici schimbări în viață*), ci și ulterior, în volume care exploatează la maximum descrierile laborioase și panoramările baroce. Spiritul incipient mesianic al noului secol este redat prin intermediul a două personaje, pe de o parte prin ambițiile tînărului ziarist Andrei Toma, iar pe de altă parte prin americanizatul Aron Mureșan, cel care a înălțat zeppelinul deasupra Orașului.

Adrian G. Romila instrumentează elemente mitologice pentru a-și contura „stampele și istoriile aprocrife" și pentru a le integra în planul mai larg al unei cronologii transcendentale. Prologul și epilogul încadrează ficțiunea în planul macronarativ al unui Dumnezeu care dă naștere Orașului – personaj colectiv conform lui Adrian Mureșan – și în care Victor Brauner avea să picteze alegoric istoria contrafactuală a lui Andrei Toma și-a urbei Piatra Neamț. Aici nu tind să fiu de acord cu criticul clujean, care consideră epilogul insipid, căci una din strategiile lui Adrian G. Romila, așa cum se va vedea din cele două romane ce preced *Zeppelin*, constă tocmai în această ieșire din scenă, unde păpușarul fie face plecăciuni în fața publicului, fie își încorsetează narațiunea istorică într-un context mai larg, metatextual.

Și totuși, putem afirma direct: Romila utilizează tehnici și estetici clasiciste. Încă din romanul *Zeppelin*, cititorul se lovește de o ficțiune în care strategiile narative lasă de dorit. De exemplu, luăm parte la un conflict al mulțimii împotriva individului (Orașul *versus* Andrei Toma), iar ingredientele realismului magic – scheletul gigantului găsit de ziarist – sînt folosite în cheia lui Jules Verne, unde orice urmă a unei lumi mitologice trebuie să dispară pentru ochiul mulțimii: „Cum nici el, nici poliția n-au putut găsi vreo urmă a scheletului de uriaș despre care numitul Andrei Toma afirmă că l-ar fi văzut pe malul Bistriței, invităm autoritățile în drept să-l sancționeze, în vreun fel, pe infamul cetățean" (p. 76). Venirea lui Aron Muresamblu, care hrănesc imaginarul nostalgic al unei epoci de aur, dar care pierd adesea, în economia textului, prin lipsa unei intrigi complexe.

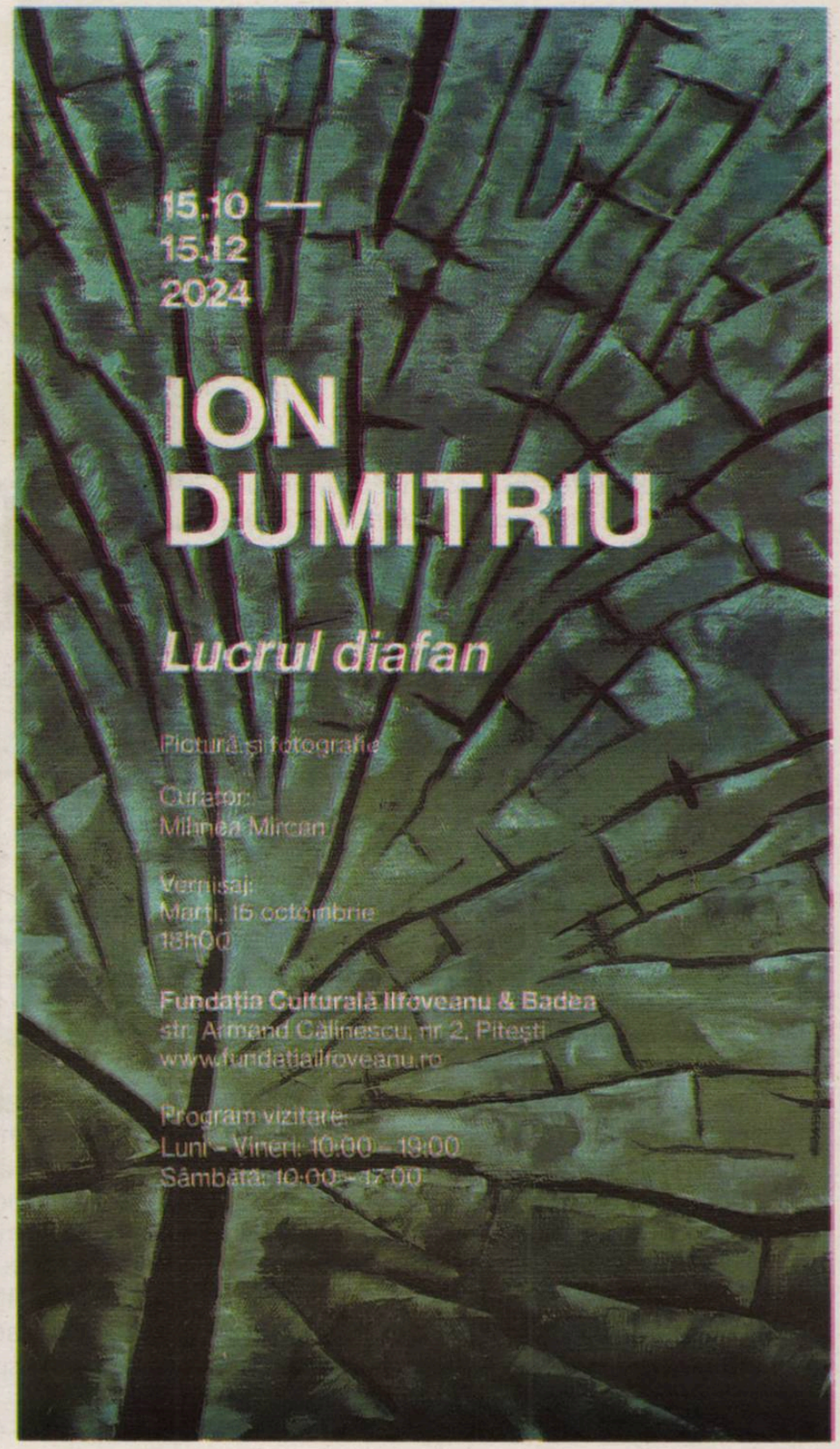
Scriitura este calibrată așadar la cerințele unei narațiuni corecte, în care personajele sînt bine individualizate, însă prea puțin exploatate. Orașului de început de secol, care caută calea progresului prin Aron Mureșan, i se va răspunde în *Apocalipsis* printr-o retorică opusă, în care satul Prisăcani constituie un spațiu al conservării și-al timpurilor trecute.

În afara metatextualismului, Romila reușește să pună în aplicare o tehnică stilistică intrigantă: un anumit maximalism specific lui Mircea Cărtărescu sau, în literatura universală, lui Umberto Eco.

Apocalipsis: cazul lipsit de dovezi al tîmplarului

Narînd ultimele zile ale satului Prisăcani, *Apocalipsis* constituie un roman al destrămării unei lumi. În centrul povestirii se află tîmplarul Cristian David, ajuns la granița muntoasă a României cu Imperiul Habsburgic, într-un sat ce nu figurează pe nici o hartă, ascuns între culmi stîncoase și păduri dese. Integrîndu-se, alături de mama sa, doamna Maria David, în această microcomunitate rurală, protagonistul este rugat să construiască, datorită talentului său înnăscut, o cruce nouă pentru biserica satului. Cronologic situată la răspîntia dintre anii 1917 și 1918, pacea comunității este perturbată de venirea unor trupe rusești, care, profitînd de ospitalitatea sătenilor, ajung să prădeze satul și să-l incendieze, în vreme ce protagonistul nostru va fi ridicat să moară pe crucea pe care tocmai el a construit-o în mijlocul bisericii, în semn de pedeapsă pentru comunitatea rurală care-l ascunsese pe profesorul satului.

Romila păstrează și în *Apocalipsis* apetența pentru scenele istorice nespuse, pentru istorii contrafacutale, care se potrivesc mănușă profesorului-autor, datorită documentației laborioase și pasiunii pentru istorie, aventură și teologie. În afara metatextualismului, Romila reușește să pună în aplicare o tehnică stilistică intrigantă: un anumit maximalism specific lui Mircea Cărtărescu sau, în literatura universală, lui Umberto Eco. Și totuși, dată fiind dimensiunea volumului (229 pagini), îndrăznesc să aduc în discuție, deși paradoxal, un „maximalism minimal", în care amploarea descrierilor și a narațiunilor ample este sesizabilă prin doar cîteva fragmente bine punctate, care oferă un cumul de detalii ce ne prezintă istoria Davizilor în tușe baroce: „În naos, părintele urcă pe scară și, ajutat de dascăl și de clopotar, tăie grăbit frînghiile crucii cu un cuțit mare. Cristian David se prăbuși în brațele bărbaților, care-l depuseră așa, murdar, în brațele mamei sale, așezată într-una din strane. Doamna plînse în hohote peste trupul slab și vîrstat de tăria legăturilor, ținut pe genunchi cu capul pe mîna dreaptă și picioarele atîrnînd moi, gata să alu-



nece pe podea" (p. 211). O astfel de scenă ce construiește o *Pietà* rurală trădează, în linia celebrei sculpturi, un manierism stilistic specific narațiunilor lui Romila.

Trecînd dincolo de stratul evident intertextual, prin care ni se deslușește descendența mesianică a protagonistului din neamul unui David autohton, este interesant de urmărit modul în care polemica metafizică domină, în plan secund, romanul. Dacă macrocosmosul, prin Mesia, este legat de Apocalipsă și de sfîrșitul lumii noastre, conceptul de „apocalipsis" reprezintă moartea microcosmosului, în care universul interior al unui individ se sfîrșește: „Odată cu moartea acelui om se-ntîmplase cu adevărat «un *apocalipsis*», unul «privat», unul dintre cele care, mari sau mici, au fost și vor mai fi" (p. 85).

Cu toate acestea, este necesar să aducem în discuție contextul în care o astfel de teoretizare este strecurată în volum. Îi dau dreptate lui Adrian Jicu („Dalta și trompeta. *Apocalipsis*-ul lui Adrian G. Romila", în *Ateneu*, nr. 597), care observa intrarea nefericită în scenă a unor narațiuni secundare, unde M. Eminescu și E. Racoviță apar forțat în text. În cazul „poietului", conceptul mai sus menționat este teoretizat printr-o logică romantică, căci Iosif David îi explică fiului: „Cînd moare un om ca ăsta, moare o lume, măi băiete!" (p. 84). Romila se blochează în astfel de clișee care perturbă imaginea de ansamblu a narațiunii. În locul acestor fragmente, o istorie mai largă a neamului lui David ar fi fost binevenită.

În sfîrșit, dacă în romanul anterior observam apetența pentru progres, tema din *Apocalipsis* urmărește dimpotrivă conservarea trecutului. Sat uitat de lume, microcomunitate, putem să-l numim cum dorim, însă membrii acestuia constituie o entitate antiprogres, al cărei set de valori este orientat spre bunul trai împreună, după o logică ce precede lumea modernă și toate „metehnele" ei. Romila idilizează o lume și critică o alta. Prin venirea trupelor rusești ce-și căutau prada de război, cititorul asistă la ruinarea satului Prisăcani.

Romila încearcă astfel să răspundă, prin acest episod minor, la întrebarea dostoievskiană: „de ce există răul?". Iar răspunsul apare în prologul narațiunii. Incluzînd planul transcendenței în logica romanului, Dumnezeul portretizat este construit prin tușele unui *Deus otiosus* – un Dumnezeu retras din activitate –, care urmărește atît binele, cît și răul desfășurîndu-se prin „fereastra triunghiulară tăiată-n turnul cel mai înalt al bolții" (p. 7).

Epilogul metatextual în care ni se prezintă „Apocalipsisul" sub forma unui joc video poate fi interpretat în două sensuri: fie ca un artificiu care să deconstruiască întreaga narațiune și s-o transforme într-un teatru marketizat de autor la final, caz în care narațiunea se încheie abrupt, pornind de la nimic. Fie punînd totul sub marca unui Dumnezeu-*gamer*, unde „Marele Ochi" nu este nimic altceva decît ochiul *player*-ului care intră într-o lume în care poate gestiona una din cele 30 de apocalipse care-i sînt puse la dispoziție. Un joc menit să elibereze „omul recent" (p. 229) – să fie oare o trimitere la volumul lui Horia-Roman Patapievici? – din sastiseala zilnică și care devine o meditație asupra originii răului și a sfîrșitului lumii. În aceeași logică, cel din urmă roman al lui Romila analizat de mine pornește de la această călătorie prin cronologii diferite, urmărind, de data aceasta, prin intermediul unei *first person view*, logica exilului și-a vieții compensate prin contraviață.

Acasă, departe: alter-egourile marinărești prind viață

În comparație cu romanele sale anterioare, în *Acasă, departe* Romila reușește să-și desăvîrșească scriitura într-o formă autoficțională armonioasă și elegant stratificată narativ. Construit sub forma unui triptic, romanul relatează trei povești ale lui Adrian Romila, în trei timpuri diferite. Ulterior, în epilog, aflăm că poveștile ofițerului și-ale sclavului (H)Adrian Romila sînt narațiuni scrise de profesorul Adrian Romila, universitarul exilat în portul Constanței.

Utilizînd dihotomia stabilită de Florina Pîrjol cu privire la categoriile autorilor de autoficțiune (extrovertiți și introvertiți), am putea afirma că *Acasă, departe* este o autoficțiune introvertită. Ce înseamnă această introversiune? Polemică de lungă durată, arhitectură minuțios dezvoltată și apetență pentru discursivitate individualistă. Meditația autorului-narator-personaj este dedicată în primă instanță rolului jucat de scriitor față de sine. Trecînd dincolo de „istoriile apocrife", autorul alege de data aceasta personajele omonime cu scopul ficționalizării propriei vieți. Cele trei narațiuni nu au atît rol confesiv, cît mai degrabă unul testamentar. Ele nu reprezintă apologetica unei idei, cît atestarea unei existențe.

Ceea ce-l evidențiază pe Romila este subtilitatea stilului și a specificului fiecărei narațiuni. Arhitectura romanului are o formă triunghiulară: autorul Romila ne oferă un text homodiegetic al profesorului Romila (capitolul „Peninsula. 2019"), pornind de la care autorul-

Deși folosește tehnici clasice de scriere, Romila construiește pe baza lor, inovînd autoficțiunea.

narator Romila va scrie la rîndul lui două texte: cel al ofițerului Adrian și cel al slugii Hadrian. Vorbind despre timpuri diferite (2019, 1835, respectiv anul 11), autorul păstrează stilistica și vulgata internă a fiecărei lumi nou construite. Capitolul al doilea, plasat în 2019, păstrează parametrii unei scrieturi minimalist-mizerabiliste, specifice douămiismului. Ambiția profesorului Romila de a scrie un ultim text despre sine este tratată cu luciditate și fără menajament: „am decis, onest ca orice autor care le-a ratat pe toate, să rămînă aici un ultim text despre mine. Cel mai pulsatil, cel mai adevărat și mai ușor din cîte se pot scrie. Ce-i mai lesne decît să povestești simplu ceea ce deja ai trăit, eliberat de povara specular a ficțiunii, de inventarea unei istorii, de coerența relatărilor, de tot felul de subtilități și de așteptările unui cititor care nici nu te mai interesează?" (pp. 218-219). Observăm aici mărturia unui Romila care se dezice, parcă, de celelalte două romane menționate mai sus. Capitolul al doilea este biletul de adio al unui fost scriitor, al unui fost profesor universitar. Ca urmare, autoficțiunea lui Romila constituie o ultimă interogație simplistă cu privire la condiția de existență a „exilatului" romancier. Mai mult, deși profesorul Romila părăsește Peninsula, el se condamnă, prin dubiile sale narative, la o întoarcere în exil, fără a mai face diferența dintre adevărul factic și adevărul narativ.

Menționam anterior subtilitatea stilistică a lui Adrian G. Romila. Capitolul al doilea este scris în manieră minimalistă. Primul capitol, în schimb, asemenea romanelor precedente, este scris într-o logică romantică, în umbra povestirilor lui Edgar Allan Poe. Ofițerul Romila se întoarce de la studii în Franța pentru a fi trimis într-o misiune secretă la Istanbul. Îngîmfat, snob, protagonistul întruchipează caracterul pur rațional, care nu crede în destin mesianic și în narațiuni majore. Cu toate acestea, pe măsură ce misiunea cu care a fost însărcinat eșuează, finalul textului este tot mai mult impregnat de elemente mitologic-imaginare care împînzesc peisajul limitat al raționalului și arogantului Romila: „Și le mai văzu iarăși pe Scorpie și pe Gheonoaie, apropiindu-se iute cu gurile larg căscate, pline de dinți, ca două peșteri puturoase în care-i sorbiră pe el și pe toți cei care muriseră acolo, într-un vîrtej de spumă, de lemne, de frînghii și de carne" (p. 204). Gîndirea pozitivistă a protagonistului este contracarată de imaginarul gotic-mitologic din deznodămîntul narațiunii.

În ultimul capitol, „Exilul", sluga poetului Ovidiu, Hadrian, contribuie la scrierea *Tristelor*. Autorul Romila încearcă în felul acesta să creeze un ethos antic prin folosirea versurilor ovidiene în latină. Dacă în primul capitol dublul Romila era un ofițer ce conducea misiunea patriotică, în ultimul capitol, Romila se negociază pe sine de pe poziția personajului secundar. Duoul Ovidiu-Hadrian este construit contrapunctic în maniera lui Don Quijote și Sancho Panza, în care poetul este complet sedus de iluzia iertării și a întoarcerii, în vreme ce Hadrian este exponentul unei gîndiri stoice, al interiorizării exilului: „«Un om se-ntoarce acasă dintr-un exil, lovindu-se de altul, un străin în propria țară, un exilat etern!», adăugase Hadrian Romila, privindu-și stăpînul și molfăind un pesmet" (p. 441). Epilogul ultimului roman este binevenit în economia textului, anunțînd aceste contraviețI create (ofițerul și slujitorul), precum și iubirea schizofrenică față de Pocahontas – farmacista pe care o vedea rarisim, ficționalizată într-o iubită ideală.

Deși folosește tehnici clasice de scriere, Romila construiește pe baza lor, inovînd autoficțiunea. Totuși, cred că adesea instrumentarul caracterologic pe care îl utilizează autorul e stereotipic. Mă refer aici la portretul americanului Aron Mureșan, la clasica poveste cu pirați din *Acasă, departe*, la scenariul prădătorilor ruși din *Apocalipsis*, iar lista ar mai putea continua cu cîteva exemple. Din nou, ceea ce-l reprezintă pe Romila este nivelul complex de intertext pe care îl utilizează, precum și formalismul (în *Acasă, departe*) pe care îl instrumentează.

În vreme ce romanele precedente ofereau o oarecare distanță de cele petrecute – unde totul se sfîrșea în ruină și neșansă –, în *Acasă, departe* potențialitățile istorice sînt reconfigurate după bunul plac. Însă laitmotivul ratării se remarcă și mai pregnant. Pentru Romila, eșecul devine un instrument concludent, căci Andrei Toma sfîrșește pierzînd credibilitatea orășenilor, Cristian David părăsește un sat pe care l-a condus la ruină, în locul mîntuirii, iar alter-egourile lui Romila sînt condamnate la exil și înfrîngere. Și totuși, n-ar fi fost suficientă o parabolă în direcția aceasta? Se pare că nu, căci autorul umple golurile istorice, nu în mod gratuit, ci cu scopul de a oferi greutate microistoriilor. Iar, la final, ceea ce reiese este ratarea drept constantă istorică. Conturîndu-și romanele ca un *story-narrative*, Adrian G. Romila contribuie la un mod de a scrie literatură pe care îl mai puteam pînă acum găsi la Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Simona Antonescu sau Radu Vancu. Plasîndu-se printre cei mai buni scriitori contemporani de literatură, prin cîștigarea Premiului *Observator cultural* de anul acesta la secțiunea Proză, putem spune, vorba somelierului, *Romila ages like a fine wine.* —

Olfacționar

Toleranțe și fragranțe

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Ignorat, denigrat, declasat în ierarhia simțurilor, semn al animalității, mirosul n-a încetat niciodată să configureze sensibilități și ideologii, fiind adeseori puternic politizat. Dacă unui argument logic i se poate opune, pe calea rațiunii, un contraargument, evidențele corporalității acționează adînc în mentalul social și politic, reușind să divizeze și să ierarhizeze valoric corpul social. „Argumentele" lor sînt de natură emoțională, viscerală și, astfel, extrem de subiective. Am văzut în articolul din numărul 1218 („Mirosul care ne desparte") cum este aplicată o astfel de tăietură socială în cîmpul muncii – proletariatul miroase a transpirație, a rînced și a mucegăit, burghezimea emană mirosuri florale sau iz fin de tutun. Diviziunea este obținută prin aplicarea unui criteriu aparent accidental, dar care este transformat într-unul substanțial, definind esența membrilor claselor sociale astfel conturate.

O diviziune și mai puternică și care decurge din ideea că mirosul exprimă esența este aceea rasială. Grupuri întregi – și chiar națiii – sînt diferențiate unele de altele după un criteriu olfactiv. Afro-americanii poartă o pecete vizuală (culoarea pielii), dar și una olfactivă. Chiar și atunci cînd indiciul vizual este incert, mirosul rămîne un ultim și definitiv principiu de diferențiere, valorizare și segregare (vezi cazul *Plessy v. Ferguson*, prezentat în 1896 în fața Curții Supreme a SUA). Mirosul „negrilor" acționează emoțional și perfid, fragmentînd și chiar destrămînd țesătura societății americane încă și astăzi.

Un alt miros persistent, care străbate epocile și divizează ontologic, metafizic, religios, dar și politic corpul social, este *foetor judaicus*, presupusul miros specific evreilor, care va deveni un instrument ideologic redutabil în Germania nazistă. Atribuit evreilor din considerente religioase – neapartenența la credința creștină –, asociat lui Saturn, Satanei și practicilor oculte (evreii erau acuzați că sacrifică prunci creștini și le folosesc sîngele pentru a scăpa de mirosul fetid), mirosul se lipește de pielea evreului, o penetrează și se instituie într-o esență care pîngărește corpul social. Socotit impur, acesta trebuie curățat de mirosul parazitar – o obsesie pentru Adolf Hitler, care visează la o purificare igienistă (a se citi „etnică"): „...curățenia acestui popor [evreii – *n.n.*], morală sau de alt fel, era ceva foarte special. Că apa nu prea era pe gustul lor era un lucru de care îți puteai da seama privindu-i și, din nefericire, foarte des chiar închizînd ochii. Mai tîrziu mi s-a întîmplat să-mi fie greață simțind mirosul acestor purtători de caftane. Pe deasupra, aveau veșmintele murdare și o înfățișare prea puțin eroică. Toate aceste detalii erau deja departe de-a fi atrăgătoare; dar era dezgustător să descoperi sub stratul de jeg murdăria morală a poporului ales" (Adolf Hitler, *Mein Kampf*, 1925). Așa cum observa Georg Simmel, în *Sociologia simțurilor* (1907), „chestiunea socială nu este doar etică, ci și olfactivă. Ține de nas". În contextul nazist, organul de simț funcționează ca barometru al purității nației și criteriu decisiv de triere a „elementelor" dezirabile sau indezirabile. Nasul știe deja ceea ce, ulterior, rațiunea fundamentează ideologic.

Deși, din punct de vedere chimic, mirosurile nu sînt dispuse în scheme ierarhice sau opoziționale, ideologic ele pot intra în conflict. Mirosului evreiesc (*foetor judaicus*) i se opune un miros germanic (*foetor germanicus*), care este elaborat științific sub termenul de „bromhidroză" (*bromos/ broma*, „miros urît" + *hidros/ hidrosis*, „transpirație") de către medicul francez Edgar Bérillon (1859-1948), în articolul-monografie *La Bromidrose fétide de la race allemande*, publicat în anul 1915, în *Revue de psychothérapie* (Paris). Discuția despre trăsăturile olfactive ale germanilor este reluată de autor în cadrul unui text mai amplu – „La psychologie de la race allemande d'après ses caractères objectifs et spécifiques" –, în cadrul unei conferințe susținute la Paris, în data de 4 februarie 1917 (Association Française pour l'Avancement des Sciences), text publicat tot în 1917, la A. Maloine et Fils (Paris). Preocuparea autorului față de acest subiect este mai timpurie, așa cum reiese și din articolul „Psychologie de l'olfaction" (*Revue de l'hypnotisme*, 1908), în care este studiat rolul jucat de mirosurile specifice ale diverselor rase în afinitățile dintre oameni și relațiile lor economice.

Dar să-l ascultăm pe Bérillon, care se străduiește să obiectiveze științific un parti-pris ideologic: „Bromhidroza este una dintre afecțiunile cele mai răspîndite în Germania. Dovada frecvenței acesteia decurge din importanța care îi este atribuită în tratatele speciale consacrate afecțiunilor cutanate. [...] Un număr important de medici francezi, atunci cînd au avut de tratat răniți germani, au identificat imediat un miros aparte, foarte caracteristic, pe care acești răniți îl emanau. [...] Cercetarea pe care am făcut-o pe marginea acestei chestiuni îmi confirmă deplin impresiile personale. Nu există nici o îndoială că germanii degajă un miros specific, *sui generis*, și că acest miros este, în mod special, unul fetid, grețos, pătrunzător și persistent. El nu se constatată numai la subiecții răniți sau bolnavi. Este deopotrivă apanajul celor sănătoși. [...] Femeile germane nu stau mai bine decît bărbații în această privință. De multă vreme transpirația fetidă a picioarelor mi-a fost semnalată ca fiind principalul inconvenient ce decurge din angajarea bonelor germane atît de dornice să-și ofere serviciile în țara noastră. [...] Influența sistemului nervos asupra secrețiilor urinare, intestinale, glandulare și cutanate a fost bine studiată de diverși autori. Consecințele stărilor emoționale profunde, precum teama, mînia, orgoliul rănit, umilirea, gelozia, asupra accentuării mirosurilor organice reprezintă un fapt mai puțin cunoscut. [...] Mentalitatea germanilor s-a caracterizat dintotdeauna printr-un orgoliu hipertrofiat, o impulsivitate și o iritabilitate maladive. [...] Germanul, care nu și-a dezvoltat controlul propriilor impulsuri instinctive, nu și-a cultivat nici stăpînirea reacțiilor vasomotoare. Prin aceasta, el s-ar apropia de acele specii animale la care frica sau mînia are ca efect provocarea unei activități exagerate a glandelor urît mirositoare".

Într-o epocă a dezodorizării obsesive, mirosurile naturale s-au retras discret cît mai aproape de piele, fiind perceptibile doar în momentele de intimitate – sau în mijloacele de transport în comun. Însă atunci cînd trec bariera proximității acceptabile, sînt percepute acut și sînt tematizate în termeni axiologici, sociali și politici. În ciuda discursurilor ce au promovat toleranța în secolele XX-XXI, pragul toleranței olfactive a scăzut tot mai mult astăzi, făcînd din miros o ofensă care îți mută nasul din loc. Să sperăm că doar atît, căci nu trebuie să uităm nici un moment că milioane de oameni au fost condamnați la moarte din cauza unui presupus *foetor*. —

Portrete sentimentale

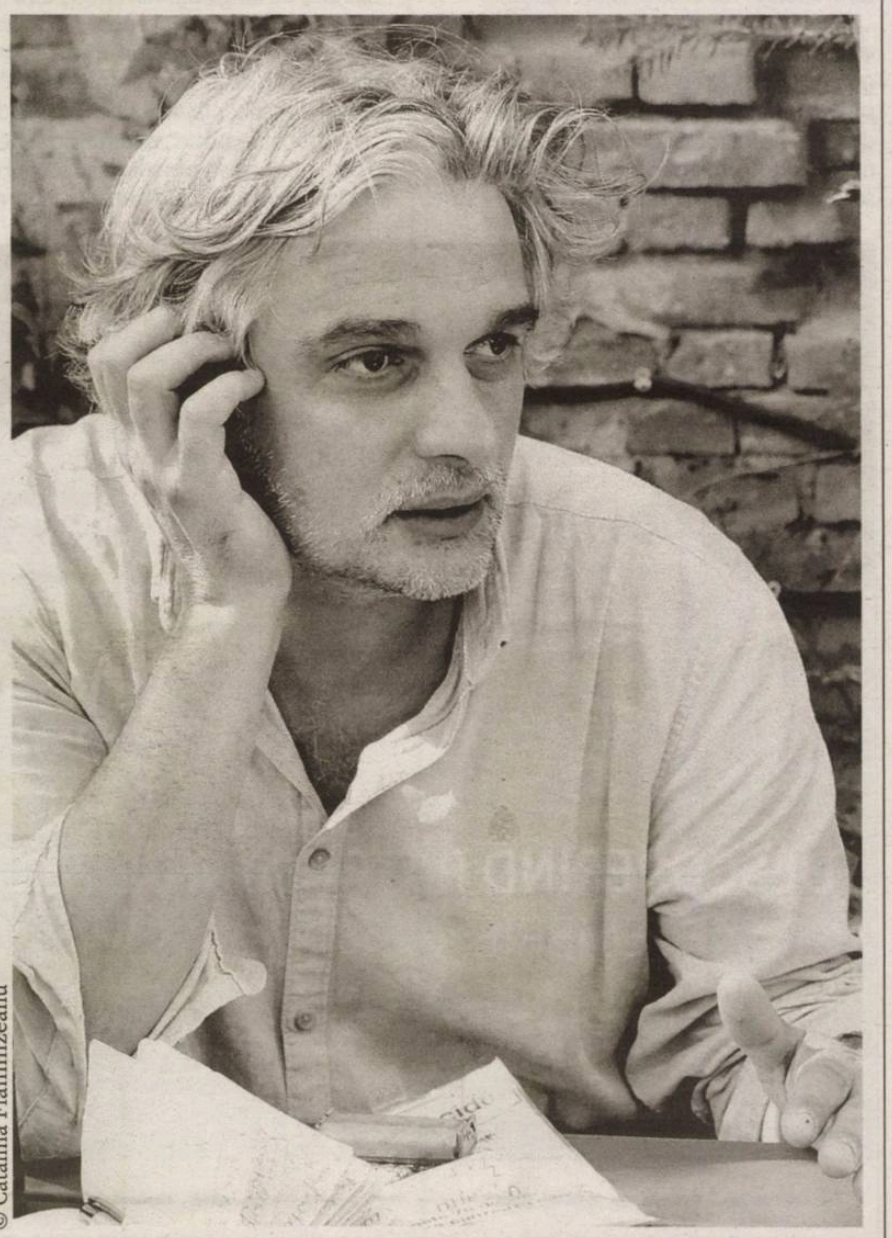
E nevoie să școlarizăm regizori?

Radu APOSTOL

Școlarizarea, formarea unui regizor este cu mult mai costisitoare decît a oricărui alt profesionist al scenei. Costă mult, raportat la celelalte specializări. Raportul cost-beneficii nu este deloc în favoarea sa. Riscurile care trebuie asumate sînt mult mai mari și mai diverse decît cele proprii celorlalte specializări. Finanțarea per capita face ca specializările să trebuiască să atragă, să aibă cît mai mulți studenți, totul cantitativ. (Mică paranteză: pentru această realitate sînt blamați profesorii care, „pentru a-și lua salariile", solicită cît mai multe locuri pentru fiecare program.) Cînd ai mai mulți studenți, găleata e mai mare, cheltuielile se mai amortizează, la finalul anului financiar nu te găsești chiar într-o mare pierdere. Cînd ai cursuri de aulă, cu 100-150 de studenți, raportul cost-beneficii e atins. Pentru domeniile „Teatru și artele spectacolului", „Cinematografie și media" există un coeficient de finanțare mai mare decît pentru domeniile care presupun cu precădere cursuri de aulă. E just, dar presiunea cooptării unui număr cît mai mare de studenți devine o temă recurentă și-n domeniul Artelor.

Dar cum procedezi cu specializările care presupun lucru, studiu individual? În domeniul Artelor, studiul individual e vital. Dar și-n domeniul Artelor, fără a implica neapărat un raport ierarhic, unele specializări „sînt mai individuale decît celelalte". Dacă la Actorie, în principiu, poți lucra cu doi, trei, cinci studenți în același timp, în același spațiu, avînd personaje dintr-o scenă aleasă/dată, cu un spațiu unic, la Regie nu poți lucra decît individual, cu fiecare în parte, și în două-trei-cinci spații diferite, adecvate fragmentului, scenei, actului studiate și nu doar cu studentul regizor, ci cu fiecare dintre studenții de la specializările specifice artelor spectacolului. Cînd o producție universitară acoperă/asigură licențierea, încheierea studiilor pentru 10-12-16 studenți, uneori cu dublă distribuție, de ce să mai finanțezi alte șase-opt-zece producții, care fiecare în parte nu asigură/acoperă licențierea/încheierea studiilor decît pentru unu-trei-cinci studenți? Într-o anumită paradigmă, e o întrebare legitimă, în virtutea cheltuirii responsabile a banului public. Dezvoltarea, formarea unui viitor regizor implică, solicită, presupune un cadru, un mediu în care să învețe, să deprindă conlucrarea cu studenți de la mai multe specializări (actorie, dramaturgie, scenografie, coregrafie, lighting & sound design, studii teatrale, animație, multimedia etc.), cu personalul tehnic, administrativ.

Ce face concret sau ce ar trebui să facă un regizor? Ce ne dorim de la rolul acesta? Radu Penciulescu vedea în regizor „organizatorul unei experiențe umane". Katie Mitchell afirmă că „regizorul creează cadrul, pe care actorii îl aduc la viață/în care actorii viețuiesc". Gordon Craig descrie în cîteva pagini activitățile care sînt asociate funcției de regizor și cu foarte mult umor, ironie, autoironie reliefează cîteva ore din viața unui regizor debutant, înaintea unei repetiții generale pentru un spectacol. E nevoie să școlarizăm regizori? Nu e deloc o întrebare retorică. Și-mi permit să adresez întrebarea către directori de teatru, regizori, actori, scenografi, dramaturgi, mediul academic. —



© Cătălina Flămînzeanu

Lecturi în vremuri de austeritate

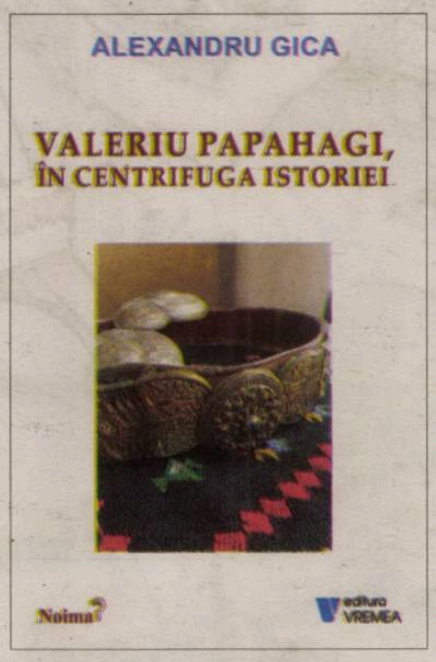
Pretexte pentru varia meditații

Cristina MANOLE

■■■ **Mircea Flonta** (n. 1932) este unul dintre cei mai distinși gînditori români. Nu știu dacă e cuvîntul cel mai potrivit, dar atît omul, cît și ideile cuprinse în multele volume apărute mai ales după 1989 îl fac un punct de reper în șirul nu foarte lung al celor care se răsucesc în jurul filozofiei. Al ideilor. Profesor de filozo-

fie decenii de-a rîndul la Universitatea din București, membru al Academiei Române, un nume cu greutate în branșă, Mircea Flonta, ajuns la vîrsta patriarhilor, este în continuare activ. Dovadă și recentul volum de convorbiri amiabile cu Leonid Dragomir – unul dintre numeroșii săi elevi –, pus sub genericul *Filosofia într-o lume pragmatică. Impresii, experiențe, reflecții* (Editura Cartex, 2024, „Cuvînt înainte" aparținînd lui Leonid Dragomir, cel care-l provoacă pe Mircea Flonta să se mărturisească, dacă putem folosi adecvat un cuvînt cu multiple înțelesuri). Dialogul dintre cei doi are loc între 3 iulie 2023 și 3 februarie 2024, primele patru la Ibrianu, într-un cadru mai idilic (grădina casei familiei, fără să ni se precizeze a cui), celelalte două la București, unde este, evident, mai multă vînzoleală. Cele *Șase convorbiri* – să fie cifra cumva într-o misterioasă conexiune cu cele șase maladii ale spiritului contemporan ale lui C. Noica, cumva ignorată azi, din păcate? – între doi buni cunoscători ai filozofiei românești, dar și cu suficientă experiență de viață pentru a rostui evenimențialul din preajmă. Primul dialog/convorbire, de ce nu *taifas* – cuvînt care conține o doză de parfum oriental acolo unde materialismul, raționalismul și logica occidentale pot aduce limitări pe care filozofia în necuprinsul ei le refuză –, pleacă de la o carte a unui francez, Pierre Hadot, *Filozofia ca mod de viață*, și de la un op al lui Mircea Flonta, din 2017, *Răspîntii ale gîndirii*, care generează o primă întrebare, „Ce înțelegeți prin formă de viață filozofică?". Dincolo de eleganța formulărilor, deslușim și claritatea ideilor puse în joc. Că este vorba despre gînditori antici, că este vorba despre Kant și Wittgenstein, pe care distinsul epistemolog îi apreciază în grad înalt. Dacă la început sînt aduși în discuție Blaga și Noica, *raționalismul sceptic* cîștigă apoi teren. Relația dintre știință, credință religioasă și rațiune este mereu pusă în discuție. Explicațiile ne fac să peripatetizăm prin istoria lumii, dar ne fac și părtași la clipe de interogații profunde. Din „Bibliografie" deslușim mai bine de peste o duzină de titluri, dintre care, spre rușinea mea, nu am citit mai nimic. Voi asalta anticariatele să găsesc cărțile acestui gînditor român, respectat în branșă, dar mă tem că puțin cunoscut/citit/apreciat în afara mediului universitar pe care-l onorează de bune decenii. *Drumul meu spre filozofie* a apărut la Editura Humanitas în 2016.

■■■ **Alexandru Gica** (n. 1969), conferențiar la Facultatea de Matematică și Informatică a Universității din București, specializat pe cercetări despre istoria și cultura aromânilor, a beneficiat și de o bursă de cercetare la New Europe College, între 2008 și 2010, autor a numeroase lucrări în această zonă, semnează de această dată monografia *Valeriu Papahagi, în centrifuga istoriei* (Editura Vremea, 2024, colecția „Noima", coordonată de Marius Marian Șolea), care aduce în imediat viața și activitatea unuia dintre reprezentanții de frunte ai aromânilor. De ieri și de azi. O familie – Papahagi – care a dat numeroase și distinse personalități culturii române – de la Tache Papahagi la Marian și Adrian Papahagi –, balcanice și europene deopotrivă și care merită tot efortul de a-i fi resuscitată memoria. De această dată prin mijlocirea lui Valeriu Papahagi (1907, Constantinopol – 1983, București), un mai puțin cunoscut membru al unei bogate în personalități familii de aromâni. Alexandru Gica vine cu o perspectivă dinlăuntrul comunității din care face parte. Cu amintiri personale, cu relații de familie, cu acces la documente și manuscrise editate în condiții ce au produs polemici, cu multă rîvnă în a contribui la o cît mai bună situare în posteritate a unui intelectual român. Aromân. Valeriu Papahagi. Istoria părinților, ce oscilează între Constantinopol – unde era o comuni-



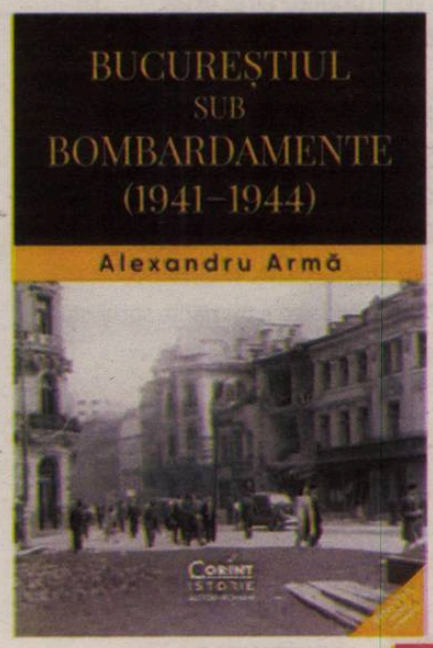
tate aromână puternică –, Crușova (am găsit pe net multe amănunte despre această localitate din Macedonia de Nord, cîndva un activ centru aromânesc) – și un București unde viitorul student al lui N. Iorga de la Fontenay-aux-Roses urmează clasele primare – la „Mihai Viteazu" –, și apoi liceul la „Spiru Haret". Multe detalii biografice reies dintr-o autobiografie din 1959. Profesor – suplinitor și titular la diverse licee (București) –, director de gimnaziu (Roșiorii de Vede), cu o teză de doctorat în 1933, învață limba spaniolă pe apucate, ajunge și la Ministerul Propagandei, detașat la MAE, de unde este trimis lector în Spania. În 1945 este din nou în țară, demisie de la Externe, iar ajunge în învățămînt, la Catedra de istorie. Probleme cu securitatea, lector la Universitatea Populară, interes constant pentru lumea armânească, se stinge din viață în 7 august 1983, biblioteca și manuscrisele ajungînd la Marian Papahagi. Extrem de interesantă această biografie alcătuită din frînturi de mărturii și documente puse abil cap la cap despre viața și realizările unui intelectual pe care *centrifuga istoriei l-a aruncat din nou în anonimat*, după corecta formulare a lui Alexandru Gica. La anexe găsim și trei texte ale lui Valeriu Papahagi – primul, „Aromânii și rolul lor economic în trecut", text din 1935, fiind și o scurtă incursiune în trecutul aromânilor. Volumul mai conține și o listă a publicațiilor lui Valeriu Papahagi, din care se detașează o masivă lucrare, *Viața culturală a aromânilor din secolul al XVIII-lea și în prima jumătate a celui de-al XIX-lea*, din 2015 (Editura ICR/Editura ISPRI), care ar merita o reeditare într-o formă revizuită și completă despre care ne dă detalii același matematician stăpînit de patima istoriei.

■■■ O carte cu un subiect inedit este intitulată *Povestea trenului regal* (Editura Curtea Veche, 2024, „Prefață" de Alteța Sa Regală Principele Radu, „Postfață" de Cornel Jurju) și este

semnată de **Tudor Vișan-Miu** (n. 1995) și **Andrei Berinde** (n. 1983). Sînt interesată de vîrsta autorilor, pentru că e important să știm cînd au trăit și muncit. Nu e același lucru să fii contemporan cu Caragiale, Iorga, Nicolae Manolescu sau Simona Halep etc. Monografia dedicată trenului regal parcurge decenii bune, ba chiar un secol – trenul regal a fost comandat în Italia și livrat în 1928! – de istorie românească. Aflăm cîte ceva interesant de oriunde am porni călătoria lecturii.

Le zice bine Principele Radu: „Trenul Regal face legătura între diferite locuri din țară, dar și o altfel de legătură, inefabilă, între Coroană și comunități, între trecut și viitor, între realitatea concretă, adesea demoralizantă, de zi cu zi și idealul de societate spre care tindem, uneori în ciuda tuturor dezamăgirilor zilei. Bine întors din condei". Și cum tot bine răsucește gîndul postfațatorul Cornel Jurju, „treptat, Suveranul și Trenul Regal au constituit un ansamblu simbolic prin care regalitatea, cu atribuțiile și funcțiile sale, s-a comunicat pe sine societății românești". În 1866, cînd Principele Carol ajunge în Principatele Unite, aveam în țară zero kilometri de cale ferată. La moartea suveranului, după 45 de ani, Regatul României poseda 4.000 de kilometri de căi ferate. Pare incredibil, așa cum incredibile par și alte zeci de povești și istorioare legate de trenul regal. Istorii și călătorii istorice, zeci de ani de întîmplări și evenimente. Cu suveranii succesivi ai României, cu Regina Maria sau ceilalți distinși membri ai Casei Regale. Trenul regal redescoperit ca simbol al istoriei devine un frumos îndemn la o călătorie prin timp. Tot ce e legat de tren și trenuri ni se pare fabulos odată cu trecerea anilor. Ilustrațiile ce însoțesc bogatul text ne prezintă atît simandicoase personalități care au beneficiat de serviciile trenului regal – de la Regele Carol al II-lea și Regina Mamă Elena la Regele Mihai și Majestatea Sa Margareta, Custodele Coroanei –, cît și oameni simpli, precum mecanicul de locomotivă Gheorghe Fleuran.

■■■ Pînă să apuc să citesc pe sărite cîte ceva din volumul intitulat *Bucureștiul sub bombardamente (1941-1944)*, Editura Corint, 2024, ediția II-a, revizuită și adăugită, colecția „Corint Istorie. Autori Români", coordonată de Florin-Răzvan Mihai, „Prefață" de Manuel Stănescu, am parcurs cu înfrigurare o mulțime de imagini dintr-un București pe care-l știu de mică. De cînd s-au mutat în Capitala țării părinții mei, și eu m-am atașat de urbea lui Bucur despre care abia acum îmi dau seama cum și cît a fost bombardată în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Nu puteam să-mi închipui cît de rău a putut fi atunci și nici nu puteam, cu imaginația mea, să acopăr dimensiunea dezastrului la care au contribuit atît aviația sovietică, dar mai ales cea a aliaților. Despre germanii transformați peste noaptea lui 23 august 1944, cînd ai noștri au schimbat macazul, să folosesc un termen feroviar, ce să mai vorbim. **Alexandru Armă** (n. 1979), licențiat în istorie și geografie la Universitatea din București, 2004, autor și coautor a 12 cărți de istorie, în general pline de bombardamente de tot felul, se ocupă acum de București. Și de ceea ce au pătimit orașul și locuitorii lui. N-ai fi zis că Micul Paris a fost bombardat în mai multe reprize, la fel de dur, de aviația anglo-americană, care, venind taman din Africa, încurca orașele. Detalii sînt oferite și de o bogată bibliografie – mărturiile celor pățiți, precum Mihail Sebastian, Maria Banuș sau Ion Iliescu – sînt la fel de consistente ca și ale aviatorilor căzuți prizonieri la noi. Peste 1.000 de piloți, americani și britanici, au fost predați în bune condiții la sfîrșitul războiului. Impresionante mărturii despre cum au fost tratați. Multe istorii cu aviatori, români sau aliați, multe fotografii din epocă. Altfel, ce s-a întîmplat prin Calea Griviței, Gara de Nord, pe Calea Victoriei sau în Bariera Vergului, cu atîtea construcții făcute harcea-parcea nu doar pe 4 aprilie 1944, cînd au fost uciși aproape 3.000 de bucureșteni – cifra e identică cu cea de la Turnurile Gemene de la New York – și alte cîteva mii răniți, aflăm abia acum. Nu, nu doar fetițe dulci se găseau în Bucureștiul lui Tănase și Petrescu. Nu e totul de rîs și glumit. Adevărul despre ce a fost. Măcar de-am învăța ce frumoasă poate fi orice zi din această viață. Alexandru Armă croiește un text coerent și expresiv despre o pagină neagră din istoria Bucureștilor. —



Bons baisers de Paris

text și desen de Tudor BANUȘ

Ce e nou pe la Paris?
Nu e un oraș! E-un vis!
Un oraș trecut prin toate,
Dar stricat la cap, nepoate!

Fluctuat nec mergitur
O deviză ca un ciucur.
El plutește, nu se-neacă
Dar e și palat și troacă...

Adică plutim pe-un loc
Și-o ciutură de noroc
Ne ține la suprafață!
Cum așa? E prins în gheață?

Cei de sus se uită-n jos
Cei de jos sînt de prisos
Cei cu vorba între dinți
Dinți de aur: sînt fierbinți!

Ia, bădie, „tour eiffelul"
Că de nu îți cam fac felul!
Și de treci prin Champ de Mars
Fără bodyguard, te-ai ars!

După jocuri săltărețe
Unii-au pregetat să-nvețe:
C-unii merg ca vitele
Alții-ascut cuțitele...

Deci, ca să reluăm ideea
Căutați la vîrf femeia
Și cu barca plin-de apă
Cei de sus aici ne-ngroapă!

Au năravuri boierești
Nu ai cum să le plătești...
Nu-i hidalgo cine vrea,
Mintea nu prea e la ea...

Nici bărbați și nici femei
Stau călare pe toți cei
Ce vîslesc ca să plutească
Barca hidalgo-crăiască!

---

* Anne Hidalgo e primărița socialistă a Parisului din 2014.

Mîna care ține condeiul poate zgudui lumea

The Hand That Holds the Pen Can Rock the World

Mariana GORCZYCA

Congresul PEN Internațional, ajuns la ediția 90, s-a derulat în perioada 24-27 septembrie la Oxford, o decizie a ultimelor luni, după ce Santiago de Chile s-a retras din organizare.

Mă număr printre veteranii participanți, fiindcă, din 2017 încoace, n-am lipsit de la nici un Congres desfășurat cu prezență fizică și îmi exprim gratitudinea că am șansa de a mă afla în această comunitate ce reunește scriitori, traducători, editori de pe întreaga planetă. Am fost în Ucraina, în India, în Filipine, în Suedia, la Universitatea din Uppsala, în urmă cu doi ani. Ambianța, cutumele, amprenta locală pusă în organizare s-au dovedit a fi diferite. Temele predilecte au fost și ele diverse, coagulînd dezbateri despre „Știri false și manipulare", „Conservarea unor limbi pe cale de dispariție și încurajarea exprimării în limba maternă", „Invadarea Ucrainei", „Scriitorii cu grad mare de risc", „Scriitorii palestinieni și tragedia umanitară din Gaza", fără precedent în istoria recentă..., conflictul din Orientul Apropiat și consecințele lui. Scriitorii PEN însă au fost la fel de devotați angajamentului față de promovarea literaturii, a schimburilor culturale și a apărării libertății de exprimare în întreaga lume.

I believe in writers, laitmotivul unui poem (*The Hand That Holds the Pen Can Rock the World*) al scriitoarei Judyth Hill, pe care ea ni-l rostește la fiecare Congres, este cumva noima pentru care am făcut eforturi să particip la cît mai multe ediții. Spunea scriitorul turc de origine kurdă Burhan Sönmez că, de un secol și ceva, scriitorii atrag atenția, se opun, scriu moțiuni către guverne, dezbat teme majore ale momentului, se pun de acord în găsirea unor soluții pentru apărarea dreptului la libera exprimare și, adesea, chiar a vieții unor scriitori. Și totuși, războaiele nu se opresc, scriitorii ajung în închisori, femeile încă sînt considerate cetățeni de rangul doi în multe țări.

La ce bun acest consum inimaginabil de energie și de timp din partea noastră?

Fiindcă sîntem scriitori!

Fiindcă sîntem cronicari a ceea ce a fost, fiindcă sîntem hîrtie de turnesol pentru prezent, fiindcă sîntem metaforă și poveste, fiindcă intermediem culturi! Fără vocile noastre puternice, guvernele, regimurile totalitare, personalitățile accentuate care ajung să aibă puterea politică și militară, industriile și profitul cu orice preț ar induce impresia că anormalul este normal.

De la această ediție, a cărei temă principală a fost *Writers in a World at War/Scriitori într-o lume în război,* rezum aici o parte din succesiunea evenimentelor.

Și de data aceasta, prima zi de Congres se desfășoară în patru săli diferite, cîte una pentru fiecare dintre cele patru Comitete. În ceea ce mă privește, am luat parte la lucrările Comitetului „Women Writers" și am fost auditor la Comitetul „Scriitori pentru pace", mult mai numeros. În ciuda cuvîntului „pace" din obiectul lor de activitate, discuțiile au fost aici extrem de contondente, polarizate între compasiunea, sprijinul, relatarea cu amănunte a ceea ce se petrece în Gaza și înțelegerea celor care susțin Israelul. A fost teribil de greu pentru vicepreședinta PEN Germania să facă față acuzelor privind rațiunile pentru care țara ei continuă să susțină politic – și nu numai – Israelul, fără să se delimiteze de genocidul care are loc în Gaza. Este de înțeles vina istorică pentru Holocaust, în siajul căreia a apăra Israelul este o obligație morală. Dar nu te poți absolvi de această vină acceptînd alte zeci de mii de morți, copii nevinovați, în primul rînd, în Gaza. După care s-a făcut apel la istorie. De ce e acuzată doar Germania (care a fost extrem de permisivă cu emigranții musulmani pe teritoriul ei și care are de gestionat atentate și tentative de atentate, comportamente civice extrem de diferite față de ale germanilor) și nu se coboară în istorie, în perioada în care Palestina era sub controlul britanic nemijlocit, cînd teritoriul Cisiordaniei a fost exclus de britanici din zona în care urma să fie creat „Căminul național evreiesc"...

M-am întors în Sala în care Comitetul „meu" trebuia să voteze propunerea pentru noua președintă, poeta și performera Judyth Hill, reprezentînd PEN San Miguel.

Am prezentat apoi, selectînd (fiindcă aveam fiecare dintre noi puține minute alocate), activități ale Centrului PEN din care fac parte, punînd accentul pe Festivalul Civic PEN și pe evenimentele dedicate scriitorilor din Ucraina, mai multe decît au făcut-o alte centre, asta și datorită faptului că România are o graniță lungă, de circa 650 de kilometri, cu această țară invadată (avînd și o minoritate românească semnificativă, pentru ale cărei drepturi la învățămînt în limba maternă, suprimate la un moment dat, Magda Cârneci și cu mine am atras atenția la Congresul de la Liov, în 2017). Activitățile PEN România din acest an, dedicate Ucrainei și coordonate în majoritatea lor de președinta în exercițiu, Ruxandra Cesereanu, au fost consecința solidarității noastre cu scriitorii ucraineni și a preocupării legate de ceea ce se petrece în această țară, contribuind la posibilitatea ca ei să funcționeze, să creeze, să publice și să-și facă auzite vocile.

Ne-am încheiat ziua cu lecturi din propriile creații, pentru că motoul de aici este „Sîntem în primul rînd scriitoare" și, cu intuiția feminină specifică, gestionăm presiuni politice, suave manipulări și înregimentări. A te arunca în luptă fără ca în prealabil să cunoști din mai multe surse o situație semnalată sau în desfășurare este o naivitate ce îți poate secătui energia pe care, în mod firesc, ar trebui să o aloci creației, familiei, naturii, propriei deveniri, unor proiecte literare individuale sau colective.

Seara, ne-am dus cu autocarele puse la dispoziție de organizatori la Bodlean Old Library, cea mai veche bibliotecă din lume, aparținînd Universității din Oxford, de ani buni pe primul loc în topul universităților din lume. A fost seara ceremoniei oficiale de deschidere și a discursului principal susținut de prozatoarea palestiniană Adania Shibli.

Următoarele trei zile de Congres au fost alocate Adunării Generale. La mesele rotunde de cinci sau șase locuri se află, în ordine alfabetică, cele peste 90 de Centre PEN, reprezentate de delegați. Așa se face că PEN România se învecinează cu centre precum PEN Norvegia, PEN Suisse Romand, cel mai des cu PEN Quebec, prin reprezentantul ei, Felix Villneuve, creîndu-se acele camaraderii sau mici complicități de pe vremea colegilor de bancă.

Ca și la alte Congrese, se desfășoară un moment „In memoriam" pentru membrii din PEN International, figuri proeminente, cu activitate intensă, care au servit această organizație și care au plecat dintre noi în ultimul an. Îmi amintesc de Congresul din 2017, cînd am pregătit din partea României un remember Romulus Rusan, trimis organizatorilor, care au proiectat pe ecran fotografia lui și cîteva rînduri despre ceea ce a însemnat Romulus Rusan pentru Memorialul Victimelor Comunismului. La acest Congres, pierderea cea mai mare, pentru mine, cel puțin, a fost activista PEN, laureata Premiului Nobel, Alice Munro (1931-2024), participantă la Congresul din 1986.

Au urmat, în prima zi, rapoartele președintelui, secretarului general, trezorierului, președinților celor patru comitete; au fost propuneri de primiri de noi membri, astfel că, din acest an, Republica Dominicană are un Centru PEN funcțional, aprobat; s-a pus în discuție și s-a aprobat înființarea unui al cincilea comitet, dedicat tinerilor scriitori.

Ni s-a prezentat, de asemenea, deontologia participării la Congres și limitarea, pe durata Congresului, doar cu acord expres, a postărilor în social media ale discuțiilor, rezoluțiilor, chipurilor și numelor scriitorilor, unii dintre ei aflați sub risc.

S-au prezentat candidaturi și s-a votat online, nu fără peripeții de ordin tehnic. Am în arhiva personală PEN o fotografie cu Magda Cârneci la Congresul de la Liov/Lviv, din 2017. Aveam pe mese cartonașe verzi și roșii. Cu ele ne exprimam votul pro sau contra. Dacă cineva se abținea, ridica mîna cu cartonul pe care era numele Centrului. De data asta, am avut parte de un instructaj de cîteva zeci de minute de accesat linkul de vot și de explicat cum vom vota, lucru care s-a dovedit în mai multe rînduri inoperabil. Cu o muncă neobosită a coordonatorului Pavlo Bilyk, prin Zoom, de la Kiev, ni s-a explicat fiecăruia în parte dintre cei cărora linkul de vot nu li se putea deschide, deși ne aflam pe lista oficială a celor cu drept de vot și parola primită introdusă. Dar totul e bine cînd se termină cu bine. Scriitorul turc de origine kurdă Burhan Sönmez a obținut un nou mandat în fruntea PEN International, avem un nou secretar general, în persoana norvegianului Arne Svingen. Catalanul Carles Tornen a fost votat pentru funcția de vicepreședinte... Toate acestea vor apărea în documentele oficiale ale Congresului, pe care noi, Centrele, le vom primi de la Londra, după un scurt răgaz al echipei PEN Internațional, pentru a-și trage sufletul.

Și nu în ultimul rînd, felicitări sincere pentru toți cei care au muncit din greu, punînd cap la cap toate detaliile unui eveniment de asemenea amploare. Tanja Tuma este un exemplu de dedicare și eficiență organizatorică, care, pe lîngă toate atribuțiile pe care le are, a fost nevoită să preia din mers și secretariatul general interimar, după demisia Regulei Venske. Aplauzele îndelungate (posibil cele mai lungi din ultimii ani) pentru ceea ce a făcut au demonstrat recunoștința noastră, a tuturor. Felicitări Romana Cacchioli, director executiv! Doar participînd la un Congres poate cineva să înțeleagă toată munca pe care o acoperă Romana. Mulțumiri translatorilor care au stat nemișcați și focusați ore și ore în cabinele lor. Mulțumim voluntarilor, de o politețe, bună-cuviință, eficiență în a găsi soluții absolut exemplare!

Vineri a fost ziua în care am avut-o ca oaspete special pe scriitoarea de origine turcă, născută în Franța, Elif Shafak, iar seara, la Gala Finală a Scriitorilor, am reprezentat România, citind un fragment în proză despre revolta muncitorilor de la Brașov, din 14 noiembrie 1987, aflat în *Cadence pour une marche érotique,* romanul meu tradus de Ina Delaunay și apărut la Editura Non Lieu din Paris. —

Japonia – tradiții vii

Bicchū-kagura I

Angela HONDRU

Spectacolele cunoscute sub denumirea generică de *Kōjin-kagura* își au originea în dorința de împăciuire a zeilor fioroși, despre care se spunea în timpuri de demult că aduc cu ei nenumărate necazuri comunităților agricole, dar care deveneau zeități protectoare în urma ritualurilor închinate lor.

Din această categorie face parte și *Bicchū-kagura*, sărbătoare atestată documentar în formă ritualică în anul 1734. Pentru a da mai multă vigoare spectacolelor, a încorporat apoi treptat, pînă în 1794, și subiecte mitologice, conducînd astfel la păstrarea tradiției în cadrul acestui tip de dans sacru.

Bicchū-kagura, cuprinsă în Patrimoniul cultural regional încă din anul 1957 și în cel național din 1979, are la bază credința în liniștirea periodică a lui Kōjin, poreclit și Zeul-cordonului-ombilical, zeu protector al familiei. În afara sărbătorilor periodice dedicate lui ca Zeu al Căminului, în localitatea Takahashi-shi (precum și în multe alte locuri din prefectura Okayama) are loc, o dată la șase sau la 12 ani, aniversarea lui prin dans sacru. Pe data de 9 octombrie, se adună laolaltă bunici, părinți, nepoți, mătuși, unchi – indiferent de treburile care le-ar reclama prezența în altă parte. Așadar, *Bicchū-kagura* reunește nu doar indivizi, ci generații întregi. Chiar și mulți dintre dansatori sînt localnici care lucrează la oraș, dar care, în timpul lor liber, se pregătesc pentru eveniment, dornici să ducă tradiția mai departe și conștienți că, fără un efort susținut din partea unora dintre ei, aceasta s-ar stinge. Prin urmare, unitatea spațială și temporală modelează viața japonezilor, pe cînd reiterarea consolidează identitatea culturală locală, care însă nu dăinuie izolat, ci aparține identității naționale.

Miriadele de zei *yaoyorozu* care participă la pacificarea și distrarea lui Kōjin, adus de la sălașul lui permanent, coboară pe *chimichi*, cele o mie de cărări asigurate de legăturile cupolei cu „bolta cerească" și cu cei doi șerpi – mascul și femelă – întruchipîndu-i pe zeul Kōjin și pe soția lui. Bătăile alerte ale tobei marchează înghesuirea zeilor pe *chimichi*, iar coborîrea e sugerată prin mișcarea cupolei în toate direcțiile.

Primul dans este de purificare și totodată de liniștire a oaspeților divini sosiți la aniversarea lui Kōjin, desfășurîndu-se într-o atmosferă de mister și magie. Urmează un dans străvechi la origini, cu substrat mitologic – dansul zeului Sarutahiko-no-mikoto, care deschide drumul nepotului celest Ninigi-no-mikoto. Își are așadar rădăcinile în mitologie, dar este totodată un dans ritualic atîta vreme cît se spune că joacă rol purificator. Sarutahiko a stat în fruntea procesiunii nepotului zeiței Amaterasu, alungînd toate spiritele rele din cale și învingîndu-i, pe Podul-plutitor-al-cerului, pe toți cei care i se opuneau. În vremuri mitologie, Podul făcea legătura între Cer și Pămînt. Dansul lui Sarutahiko este un dans vioi și plin de imaginație, încărcat cu fermecătoare elemente artistice. Mai mult decît atît, pentru a însufleți și mai tare atmosfera, în loc de un Sarutahiko, apar doi sau chiar patru, dansatorii lăsînd impresia că respiră la unison. Poartă măști roșii cu nas lung, iar în mîini au evantaie și săbii. Este un adevărat spectacol în sine, lăsînd totuși impresia că descinde din tărîmul sacrului.

Urmează trei dansuri cu teme mitologice, cunoscute sub numele de *Jindai- kagura* („Dansuri din vremea zeilor"), consemnate în vechile cronici *Kojiki* („Cartea lucrurilor vechi", 712) și *Nihon shoki* („Cronica vechii Japonii", 720). De fapt, întreaga sărbătoare poate fi asemuită cu o dramă al cărei scenariu este mitul, conectată la o realitate eternă cu rădăcini în trecut, dar care contribuie la păstrarea unui neîndoielnic simț al identității.

Primul dans, *Iwato-biraki* („Deschiderea grotei cerești"), zugrăvește grota în care se ascunde Zeița Soarelui, supărată pe poznele fratelui ei, Susano-o (Zeul Furtunii). Zeul Înțelepciunii Omoikane nu se comportă ca un spectator pasiv la acest spectacol cosmic, ci participă activ cu mijloace mitico-rituale la restabilirea ordinii temporar răvășite și la regenerarea Cosmosului, implicîndu-se în scoaterea lui din criză. El caută o soluție pentru a o ademeni pe Amaterasu să iasă din ascunziș și să redea Universului lumina. Îi vine ideea, printre altele, să-i ceară zeiței Ame-no-uzume să danseze, iar dansul ei, considerat distractiv de către unii, obscen de către alții, stîrnește rîsul zeităților adunate la intrarea în grotă, dar și curiozitatea zeiței Amaterasu, care iese afară să vadă ce se întîmplă. Intrarea în grotă este blocată de uriașul Tajikarao, care dansează cu gesturi largi și caraghioase, lăsînd impresia că ocupă toată scena. El se avîntă apoi într-un dialog glumeț cu toboșarul, spre bucuria spectatorilor amuzați. Zeii prezenți își exprimă și ei recunoștința prin adînci reverențe.

Din episodul desfășurat în fața grotei cerești înțelegem că dansul zeiței Ame-no-uzume și veselia miriadelor de zeități au liniștit-o pe Amaterasu. Rîsul e energizant și molipsitor, căci prin el se transmite energie pozitivă nu numai zeităților, ci și participanților la sărbătoare. Mitul *Deschiderea grotei cerești* este redat prin dansuri cuceritoare, punctate prin bătăi puternice de tobă în momentele-cheie.

Următorul dans, *Kuni-yuzuri* („Cedarea ținutului"), merge mai departe pe firul mitului, narînd de fapt unificarea Japoniei în vremurile mitologice. Okuninushi, unul dintre fiii lui Susano-o, este încurajat să creeze țara de pe pămînt. Face într-adevăr un ținut splendid (Ashihara-no-nakatsukuni), însă forțat de împrejurări trebuie să i-l cedeze nepotului celest al lui Amaterasu, Ninigi-no-mikoto, trimis în calitate de civilizator.

Avem mai întîi dansul celor doi mesageri sosiți la Izumo din *Takama-no-hara* („Înalta-cîmpie-a-cerului"): Futsunushi-no-mikoto și Takemikazuchi-no-mikoto. Ei își narează prin gesturi misiunea de a-l convinge pe Okuninushi să cedeze ținutul creat de el.

Purtînd masca zîmbăreață a Zeului Bogății, Daikoku, și împăcat cu soarta, Okuninushi execută dansul specific acestui gen de spectacol: *Împrăștierea semințelor fericirii*. Mișcările dinamice marchează un moment special pentru că fac tranziția bruscă de la mit la realitate. Ritmul alert al tobei îi trezește pe copiii adormiți și toată lumea, indiferent de vîrstă, ridică sacoșe goale ca să prindă cîteva „semințe" (ciocolată, fructe, turte din orez, bomboane etc.). Gesturile zeității capătă, prin urmare, formă umană vizibilă. Umane sînt și „semințele" fericirii pe care le împrăștie.

Pe cînd își trage sufletul, vin lîngă el cei doi mesageri cerești, sosiți pentru negocieri. Cînd se încing spiritele, își face apariția clovnul Inasehagi și-i mai potolește pe mesageri cu umorul lui. El zeflemisește cusururi ale unor persoane cunoscute, urmărindu-se chiar reacția acestora în public. Ironia e la mare cinste mai cu seamă în astfel de ocazii. Prin rostire, ea își dezvăluie rolul de purificator moral, coborîndu-i pe spectatori din mit în realitate. Inasehagi abordează metehne ale localnicilor sau situații caraghioase pe care le ridiculizează și le critică, îndeosebi neglijarea culturii tradiționale, subliniind consecințele nefaste ale unei asemenea atitudini. Secvențele pline de umor duc la destinderea atmosferei, bine știute fiind efectele miraculoase ale rîsului. Rîsul trebuie că are un rol ritualic atîta vreme cît și-a exercitat puterea magică și asupra lui Amaterasu, scoțînd-o din peșteră.

Clovnul poartă o mască specială și se angajează și în dialoguri comice cu toboșarul, distrînd spectatorii mai bine de-o oră. Observațiile amuzante exprimate în dialect reflectă culoarea locală, găsindu-și reacții în hohotele de rîs și aplauzele spectatorilor. —

Cupola

Sarutahiko

Clovnul

Fotografii de Angela Hondru

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Limba noastră-i mai gustoasă

Ohara DONOVETSKY

Ca ființă care percepe sinestezic lumea, am pentru „gust" o adevărată slăbiciune. Și dacă „slăbiciune" nu este cuvîntul potrivit, atunci spun că am o atenție sporită. Altminteri, nu-mi pot explica frecvența cu care (mi se pare că) apare în limba vorbită, contextele variate și cu numeroasele înțelesuri, interesante, acaparante și acaparatoare. De bună seamă, *gustul* este necesar pentru a ne arăta părerea furnizată de simțuri, după una sau alta dintre testările gastronomice, dar și (mai degrabă, mai ales) pentru a comunica judecăți de valoare (evident, subiective, dar deseori categorice). De la aprecieri și plăceri la deprecieri și critici, *gustul* (în variatele lui percepții) ne stă pe limbă pentru a ne comunica părerea despre vreo vorbă sau ținută, despre vreun gest, comportament sau produs (artistic, comercial sau de altă natură). Aproape că ai zice că tot ceea ce ni se perindă pe dinaintea ochilor, după ce a trecut, deci, de prima poartă, vizuală, trebuie să fie testat și verificat și de alt analizator senzorial. Și care să fie mai potrivit dacă nu gustul?! De parcă ne-am pregăti ca tot ce vedem să treacă și prin stomac (că doar trece ea și iubirea) și, ca să știm dacă merită efortul, ar fi nevoie să treacă și proba gustului. Mi se pare foarte interesant că mai tot ce se petrece în jur poate beneficia de o judecată de valoare exprimată prin bolta palatină, deci prin diverse formulări în care cuvîntul „gust" are un loc central.

Cea mai mică unitate frazeologică este „cu gust", prin care înțelegem, întîi de toate, că ceva este (zis mai simplu) „bun de mîncat", dar și că, în alte contexte și cu alt sens, ținuta, portul, purtarea (de la gest la vorbă), comportamentul sau stilul cuiva respectă canonul și convenția, deci nu violentează și nu contrariază. La polul opus se află „fără gust" (în varianta extremă, „fără nici un gust"), prin care înțelegem ori că un aliment e „fad", ori că ținuta sau stilul altcuiva este cam șui, în afara a ceea ce se știe și se face de obicei, deci suspect și neagreat de vorbitorul evaluator.

La rînd ar veni exprimări de tipul „e/are gust bun" (sau, în forme negate, „nu e/nu are gust bun"), frecvente în contexte gastronomice și firești în orice evaluare de tip culinar, dar nu despre acestea este vorba aici. Mai interesante sînt însă situațiile în care folosim unități frazeologice care conțin „gust" (sau alte unități semantice aflate în contiguitate) pentru judecăți de valoare care privesc alte contexte, diferite de cele culinare. E util să observăm că, în structurile menționate mai devreme, adjectivul este postpus, iar această topică ne ajută să diferențiem înțelesurile cuvîntului: una e să fie „cu gust bun" (cînd înțelegem că vorbitorul a folosit „gust" în sensul lui denotativ și consideră alimentul avut în vedere ca fiind „savuros", „gustos", o plăcere de ordin culinar), și alta e să fie „cu bun-gust" (cînd înțelegem „gust" cu un sens diferit de cel anterior, aici resimțit ca apropiat sau echivalent cu „simț artistic", dar nu neapărat în contexte de ordin artistic, ci în altele, care privesc mai ales vestimentația, comportamentul sau exprimarea și prin care se arată mai degrabă gradul de conformitate sau de respectare a unor norme „clasice", în înțelesul general, comun).

„Cu bun-gust" pot fi o ținută, o alură, o siluetă, o coafură, dar și stilul (de la ținută la mod de a vorbi și de a se comporta) al unei persoane care, de cele mai multe ori, respectă canonul, tradiția și norma și care, în general, nu presupune exces, incongruență, excentricitate sau vulgaritate. „Bunul-gust" se opune „prostului-gust" (a se observa și aici antepunerea adjectivului „prost" și faptul că această topică permite diferențierea semantică de „gustul prost" (sau „rău"), la care apelăm în contexte culinare (deși inteligibilă, nu mai este o structură firească pentru limbă, fiind puțin frecventă). Spunem că ceva este „de prost gust" și astfel ne manifestăm dezacordul sau chiar disprețul și înțelegem că o vorbă, un gest, o ținută sau o manieră ar contraveni cu norma sau obișnuințele comunitare.

Cunoscută ne este și exprimarea *„am gust* să fac/mănînc/beau..." una sau alta (mai rară, totuși, în limba vorbită de azi, mai frecventă în cea a bunicilor noștri, de pildă) și subînțelegem „am chef sau poftă să...", sau *„a da de gustul* a...", pe care o folosim cînd ne referim, în genere, la momentul în care experimentăm ceva (un anume obicei, practică, activitate etc.), iar acesta ne provoacă plăcere și se cere continuat.

Putem, de asemenea, să spunem, în contexte în care ținem să ne manifestăm punctul de vedere – mai ales cu privire la obiecte vestimentare, ornamentale sau produse artistice de varii tipuri, dar poate apărea și ca evaluare a unui gest sau a unui tip de exprimare – că „e o chestiune de gust", iar prin aceasta înțelegem, tolerant, *de gustibus non disputandum*, dar și, mai puțin tolerant, o invalidare pe ocolite, care maschează un reținut „mie nu-mi place, dar, mă rog".

Gust poate însemna și „capriciu" sau „plăcere", în exprimări de tipul *„mi-am făcut gustul* și mi-am luat obiectul X", să zicem, unde X poate fi orice produs sau activitate care ar furniza plăcere, nu neapărat vinovată, cît doar mai greu de obținut sau doar în anumite momente satisfăcătoare. Cunoaștem atît varianta autoreferențială „a-și face gustul", pentru propriul chef, dorință sau hatîr, dar și varianta orientată către celălalt, „a face gustul" cuiva, în care beneficiarul este, de regulă, un copil sau o persoană iubită, iar gestul aferent, un semn de apreciere, de îngăduință controlată sau de răsfăț. Îl avem și pe „a fi pe gustul (cuiva)", pe care îl folosim pentru a ne arăta similaritatea, compatibilitatea sau apartenența. Îl menționăm în treacăt și pe „a gusta", pentru valorificarea lui expresivă în situații de tipul *„nu gust* gluma/arta/literatura etc. lui...".

Nu am în intenție să cuprind în acest inventar zglobiu toate unitățile frazeologice cu „gust", dar nu aș vrea să închei înainte să amintesc și alte situații în care ne exprimăm prin metafore sau analogii gustative. Aproape toate senzațiile gustative primare ne ajută să ne exprimăm metaforic o judecată de valoare. Un copil, un gest inocent, o ținută colorată, de pildă, sînt considerate „dulci", o glumă proastă, nepotrivită sau vulgară e „nesărată", vorba sau atitudinea cinică, critică sau reținută a cuiva ne pare „acră", iar necazul sau suferința se înfățișează ca „amară". Vorbele spuse prea fățiș, prea tare sau într-un moment nepotrivit pot „lăsa un gust amar", la fel poate fi un gest care rănește.

Există și cazuri în care implicarea afectivității determină augmentări comparative, ca în „amar ca pelinul" sau „amar ca fierea", „acră ca o lămîie" sau „de ți se strepezesc dinții". Sau, la polul opus, „dulce ca mierea", „ca zahărul", toate posibile și pentru situații care depășesc cadrul gastronomic. Mai mult decît atît, ne este familiară și formularea „(mi-a lăsat un gust) dulce-amar" pentru a exprima o stare sau o dispoziție paradoxală, greu de definit, în care bucuria este copleșită de regret și tristețe. Interesant este că, dintre toate, „sărat" apare numai în forma negată, „nesărat", care este și limitat contextual doar la referirea la glumă sau vorbă. Nu folosim „sărată" pentru o vorbă sau o glumă bună și nu folosim nici augmentări comparative altfel decît în contexte culinare (zicem „sărat potroacă", dar numai pentru mîncăruri sau băuturi). (În paranteză fie spus, am tras concluzia că nu glumim cu sarea și rămîn și cu această nedumerire: ni s-o trage de la sarea în bucate, de la care am înțeles lecția măsurii și a sincerității, sau de la dificultatea de a extrage sarea din măruntaiele pămîntului?)

O analiză comparatistă a expresiilor care conțin sau trimit la „gust" (la sensurile lui diferite și la altele aflate în același cîmp semantic etc.) în mai multe limbi ne-ar putea aduce date interesante, de aceea ne-am propus o abordare viitoare. Deocamdată, rămînem cu presupunerea că pentru orice om de pe pămînt analogiile senzoriale (cele gustative, mai ales) sînt primele la îndemînă, și-ncă de la o vîrstă fragedă. În plus, nici nu-ți intră pe-o ureche, să-ți iasă pe cealaltă, nici n-ajungi să nu-ți dai crezare ochilor. Dacă ești norocos, îți și stau pe limbă. Dacă nici nu uiți de la mînă pîn' la gură, le și împărtășești.

N-or trece toate prin stomac, dar la gust tot ajung. —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Ulaanbaatar* de Flavia Dima, OMG Publishing, 2024**

Ulaanbaatar, volumul de debut al Flaviei Dima, apărut în acest an la OMG Publishing, se impune ca o (re)actualizare a discursului fotografic în poezie. Fiecare poem al volumului reprezintă un *snapshot* dintr-un trecut personal – un trecut naiv, dar dur, pe care autoarea îl privește cu inocența unui copil, dar și cu o distanță introspectivă ce subliniază finețea observației. Flavia Dima oferă o perspectivă fragilă și totodată puternică asupra evenimentelor care au trecut razant pe lîngă ea, dar care au lăsat urme adînci. Ea surprinde felul cum cele mai mici detalii din viața noastră – fie că sînt neînsemnate la prima vedere, fie că sînt de o semnificație majoră – ajung să ne afecteze, să ne modeleze și, în cele din urmă, să devină parte integrantă din noi, din identitatea noastră.

Aceste mici leziuni ale abandonului, acele spații goale care nu au fost niciodată complet umplute, formează enciclopedia personală a Flaviei. *Ulaanbaatar* se transformă într-o arhivă personală, în care politicul și socialul se îmbină organic cu intimitatea trăirilor de zi cu zi. Imaginile postcomuniste, *vintage*, aduse din trecut, cum ar fi amintirile din școală, problemele apărute după aderarea României la Uniunea Europeană, pe care nu le înțelegeam la momentul respectiv, dar care ne-au afectat subtil existența, se întrepătrund cu cele familiale. Problemele familiale pe care le-am ignorat, poate, prea mult timp, neinteresați fiind, devin astăzi dureros de reale, palpabile, lăsînd urme ce pot fi identificate chiar și în micile detalii ale vieții cotidiene.

Un exemplu în acest sens este poemul în care autoarea vorbește despre rutina de duminică dimineața, în care era forțată să tacă la micul dejun pentru că părinții ei urmăreau emisiunea lui Silviu Brucan: „în fiecare duminică trebuia/ să tac mîlc la micul dejun pentru că/ se uitau ai mei la emisiunea lui/ silviu brucan pe care îl uram". În aceste versuri, ura față de o figură politică emblematică devine o formă de descărcare colectivă a frustrărilor, o emoție ce trebuie să existe pentru ca ordinea firească a vieții să continue. Este un sentiment împărtășit, resimțit nu doar la nivel personal, ci ca o experiență comună pentru o întreagă generație care a crescut în tranziția dintre un sistem politic opresiv și un altul care promitea, dar nu oferea suficient.

Flavia Dima surprinde astfel nu doar o perioadă de tranziție politică, ci și una personală, în care copilăria este marcată de transformările sociale și de traumele politice ale adulților din jur. Printr-o combinație inteligentă de tandrețe și ironie, autoarea inserează substraturi politice în momente de viață aparent banale, reușind să jongleze perspicace între poezie confesivă și reflecția asupra contextului social mai larg.

Un exemplu de astfel de joc al straturilor este enumerarea colegilor de clasă din primul ciclu de poeme, unde numele lor devin mai mult un pretext decît un scop în sine. Ceea ce ar putea părea la prima vedere un exercițiu nostalgic de amintire a trecutului, o enumerare a tuturor copiilor din clasă, este de fapt un fundal subtil pe care se conturează contextul unei societăți nedrepte, plină de anxietăți și prejudecăți. Aceste anxietăți sînt exprimate clar în versuri precum: „toți eram convinși că erai manelist,/ deci surprinzător decalajul din acea zi,/ mai ales că în perioada aia te despărțișeși/ de o pițipoancă din A și prietena ei cea mai bună/ îți lăsa commenturi pe hi5 că ești naspa/ și că fata aia chiar te iubea/ (dar poate totuși vă împăcați)".

În aceste versuri, pe de o parte, avem descrierea unei realități de zi cu zi pentru adolescenții care au crescut în era postcomunistă, într-o Românie în schimbare, unde platforme precum Hi5 aduceau la suprafață o formă de socializare digitală care încă se forma. Pe de altă parte, avem și o reflecție subtilă asupra

formelor de stigmatizare și discriminare care continuă să existe în mod insidios chiar și în spațiul tinerilor. În această lume a adolescenței, diferențele sociale și de clasă sînt percepute, dar neînțelese complet. Ele devin subiect de batjocură și de judecată, însă fără o conștientizare profundă a implicațiilor mai largi.

Prin volumul său de debut, Flavia Dima reușește să surprindă aceste dinamici complexe ale unei societăți în tranziție, dar și fragmentele de intimitate care, deși personale, capătă o valență universală. *Ulaanbaatar* nu este doar o colecție de poezii, ci un atlas emoțional, un loc unde istoria politică și personală se întîlnesc, oferind cititorului o fereastră spre o lume pe care o cunoaștem, dar pe care rareori o examinăm cu adevărat. —

Alex Higyed

Teatru

Cronica fericirii rurale

Iulia POPOVICI

Un țap cu aer de mag (inclusiv toiag, pe post de coarne) e naratorul inițial – secondat de cîine, pisică și o găină clocitoare – al unei povești despre un fel de priveghi cu final neașteptat, satul moldovenesc și bunicii lui. De fapt, bunicile lui.

Festivalul Național de Comedie a Teatrului „Fani Tardini" din Galați a început într-o zi de sîmbătă, 28 septembrie, cu premiera spectacolului *Regina nopții*, pe textul și în regia Letei Popescu – al treilea dintr-o serie de teatru popular pusă în scenă de aceeași Leta Popescu, la pomenita instituție (un altul, *Bujor*, pe un text de Doru Vatavului, se va juca în Festivalul Național de Teatru de la București). Cu sediul într-un proces de reabilitare despre care, ca de obicei, știi cînd începe, nu și cînd se termină, teatrul gălățean joacă, acum, la Casa de Cultură a Studenților, cu o dedicație excepțională a echipei decise să-și recupereze publicul post-pandemie.

Nu e nici prima, nici singura montare pe text propriu pe care regizoarea o dedică familiei (la o adică, și producția care a adus-o în atenția tuturor, în 2013 – *Parallel* –, dădea tîrcoale acestei suprateme), nici cea dintîi în care figura tutelară e cea a unei femei. Deși familia s-a strîns în casa de bălegar ca să-i fie aproape străbunicului Grigore (jucat de Dan Căpățână) pe cale să moară, personajul central, care face și desface țele tuturor, e mamaie Valeria/Valerica (Oana Mogoș), matriarha absolută. Soție iubitoare a unui Haralambie (Ciprian Brașoveanu) deja emasculat prin apelativul „Lămbiță", fiică grijulie a văduvului al cărui deces se tot amînă (Godot e întotdeauna o strategie dramaturgică eficientă), mamă dominatoare a celor două (plus una) fiice care nu-i ies din vorbă, bunica iubitoare a celor trei nepoți (plus o nepoată) pe care-i răsfață cu ouă ochiuri și-i trage de urechi, protectoarea orfanilor satului și a tuturor animalelor (antropomorfizate), Valerica e prototipul clasic, dar departe de a fi idealizat, al femeii de la țară mai mult sau mai puțin eterne. În versiune comică, dar tandră, nostalgică, însă nu aspirațională, cu o excelentă trupă de actori în perfectă comunicare.

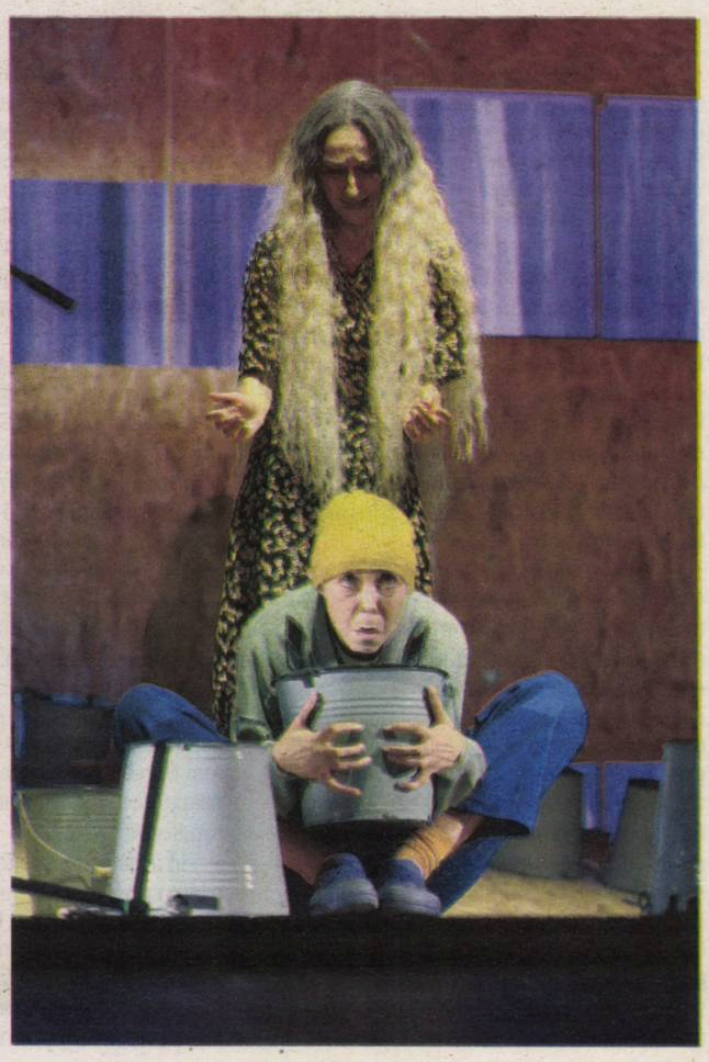
Acest ritual al copiilor și nepoților reuniți pentru despărțirea de cel bătrîn – prin care, aparent, a trecut recent și autoarea – demarează relativ lent, cu o succesiune lungă și reluată de treziri nocturne ale morții iminente și mereu amînate, urmate de readormiri în reorganizări ale multifuncționalelor găleți (în acest punct, nici convenția spectacolului, nici identitățile personajelor sau relațiile dintre ele nu sînt foarte clare), un dans premortuar punctat de apelurile Valericăi la ordine și disciplină a așteptării. Într-un decor expresiv dominat de pereții de OSB nefinisat și regimentul de găleți metalice aproape brutaliste (scenografia lui Bogdan Spătaru e simplă și foarte funcțională), firele se deznoadă pe măsură ce așteptarea e amînată ea însăși, în numele cotidianului gospodăriei, la „vatră" trăgîndu-se și restul familiei (fiica și nepoata „de la oraș"), care se și deschide către lumea tangențială a satului – vecina Leididid și orfana (sau nu) „Tarzan".

Deși martore privilegiate ale acestei lumi, pe care sînt pregătite s-o povestească la începutul spectacolului, animalele au o prezență restrînsă pe parcurs – exceptînd-o pe Găina moțată (excelent construită de Elena Emandi, din mișcări ale capului, alunecări foarte plastice ale corpului și modulări ale vocii), funcția narativă fiind transferată între personaje și, în general, topită într-o țesătură dramatică a acțiunii prezente. Așa se face că povestea „orășencei" Leididid (de la Lady Di) și a fiicei ei abandonate (marcate comportamental de acest abandon), redescoperite în figura singurei supraviețuitoare a unui incendiu (poreclită, cu violența simbolică a ruralului, Tarzan), e spusă de vocea colectivă a familiei (condusă de țapul-mag). Același lucru se întîmplă cu istoriile Aurorei (Cristina Uja) și Silvianei (Carmen Albu) – cele două fiice rămase, moral (cea dintîi, și fizic), aproape de mamă. Nu, însă, și cu cea de a treia, Ileana (Petronela Buda) – reprezentanta ruperii de origini pentru o viață mai bună la oraș, unde, desigur, nu poate fi decît nefericită și cu sufletul pierdut (poate de aceea ea nu are privilegiul de a-și fi trăit existența sub ochii tuturor și trebuie să și-o povestească singură). Fiecare dintre surori reprezintă o ipostază de destin – plecarea la oraș, reproducerea unei sorți similare celei a mamei, însă printre străini (mai precis, unguri din Transilvania), respectiv accidentul unei sarcini în afara căsniciei (care introduce și tema (in)toleranței rurale – accidentalul tată fiind un rom nomad). La următoarea generație – nepoții Valericăi –, îndepărtarea e, deja, plecarea la studii în străinătate, căci spectacolul e un inventar cît se poate de precis al evoluțiilor sociale.

Regina nopții (titlu evocînd, desigur, și floarea în cauză, și figura feminină centrală – în contextul în care, printre altele, prima parte a spectacolului e una cu acțiune nocturnă) e teatru popular nu fiindcă vorbește despre lumea... populară a satului, ci fiindcă o face cu instrumente accesibile unui public vast, iar în centrul producției este o viziune solară, tandră, care-ne-aduce-împreună – despre familie și ruralul din care ne tragem.

E un fel de *Amintiri din copilărie* – substanța sărăciei, a intoleranței, a violenței, a muncii oarbe a satului se topește la flacăra nostalgică a privirii unei vîrste inocente, fericite și irecuperabile (la un moment dat, purtătorul de cuvînt al acestei perspective este unul dintre nepoți – în dialog cu propria verișoară –, care monologhează elegiac despre frumusețea noroiului în care ai copilărit). Estetica eclectică a Letei Popescu – animismul (căci e o lume în armonie cu natura și-n care găina și bufnița fraternizează întru supraviețuirea speciilor) și antropomorfismul similipurcăretian (culminînd cu ansamblul de muște în formă umană bîntuind supradimensionat scena), convenționalul teatral care nu necesită compoziții pentru situația în care actorii sînt flagrant mai tineri decît rolurile jucate (aparent, convenția dorită e că fiecare personaj apare așa cum s-a conservat el în memoria idealizantă a fiicei ori nepoților), elementele de musical folcloric – și centrarea pe imaginea unui personaj *larger than life* (în care Oana Mogoș domină scena prin naturalețea trecerilor rapide de la blîndețe la disciplinarea celorlalți și înapoi la feminitate duioasă) șterg cu un fel de șmirghel emoțional orice asperități ideatice, într-un continuum de optimism în stare pură. Rasism? Ei, le zicem noi „țigani", dar și ei sînt de-ai noștri. Conservatorism al relațiilor de gen? Ei, dar știm că femeia e capul, trebuie doar să știi să-ți ghidezi bărbatul. Progres și urbanitate? Dă jos hainele alea, pune-ți șorțul și treci la animale. *Regina nopții* e aproape un festival al împăcării sociale, în care tot răul e mereu spre bine, iar iubirea ce leagă familia vindecă marginalizarea și preconcepțiile (iar dacă undeva se vede vîna critică a Letei Popescu, asta se întîmplă în veștejirea exotizării ruralului în videouri de TikTok și Instagram). Iubirea schimbă nu doar percepțiile, ci chiar și realitatea fizică.

Finalul spectacolului e, concomitent, din registrul comic al răsturnărilor de situație și din cel al credinței populare a lui „nu e pentru cine se pregătește": cea care moare e Valerica. Moment în care spectacolul capătă aer de baladă populară (din ciclul *Mioriței*), cu mamaie asigurînd din lumea de dincolo – în logica unei conviețuiri cu supranaturalul ce traversează *Regina nopții* – buna organizare a familiei și gospodăriei rămase în urmă (inclusiv concilierea obiceiului datului găinii peste groapa mortului cu întoarcerea zisei găini la destinul ei de... mamă). E un alt moment în care montarea se apropie de construcția spectacolelor-basm, trasee morale ale vieții bune care, într-un sfîrșit, îmblînzesc (chiar și) moartea. Poate că orice spectator își dorește să fie din nou copil, măcar uneori, la teatru. —



Muzică

Confesiunile unui meloman

Bruckner – două veacuri de singurătate

Ovidiu LORENZ

Un ton potrivit rămîne ideal în a umple tot acest blanc ce ne împresoară. Muzica simfonică nu este nici pe departe o cenușăreasă, publicul ei dovedindu-se mai constant fidel decît acela, mereu în creștere și descreștere, al sumedeniei genurilor contrastante. Însă, tot făcîndu-i pe avocatul, mi-am dat seama că, atunci cînd îți propui să oferi vizibilitate – și, de ce nu, publicitate – muzicii clasice, nu trebuie să te rezumi la playlisturi de luat pe insula pustie (nici nu prea mai găsim așa ceva pe planeta noastră iubită – cînd nu, postuman, hulită). Mai bine îți pui notele în amintiri – sau amintirile pe note.

Ivit pe lume la 4 septembrie 1824, se spune că Bruckner a fost un om timid, ba chiar zăpăcit, fără personalitate – ca orice altă Fecioară din zodiac; numai că, aviz Leilor ce răspîndesc asemenea zvonuri, poți avea individualitate și fără să te lovești cu coada peste buric, o poți înscrie în partitură pentru eternitate. Vorbim despre un compozitor dificil, care ne solicită nu atenție, cît munți de răbdare (lui Debussy, de linte). Fericiți cei ce așteaptă, căci a lor fi-va răsplata.

Și ce mod mai bun de-a începe decît cu Anton Bruckner, la bicentenarul nașterii sale. În 2022, am fost la el acasă, lîngă Linz. De la mormînt înspre leagăn, am vizitat mai întîi mănăstirea Sankt Florian, cu sarcofagul din cripta situată sub orga la care improviza; am stat și la minirecitalul zilnic, genul de capcană turistică damnată să mute interpretarea într-un bonton sec, dar pentru 20 de minute, l-am întîlnit pe Anton pe calea sunetului și a vibrației. Apoi am luat-o spre Ansfelden, locul nașterii sale, pe un drum șerpuit în pădurea de pe o culme, prin care vîntul șuieră la fel de organic. Există și un traseu tematic, *Symphoniewanderweg*, să-i poți umbla efectiv pe urmele pașilor.

Ivit pe lume la 4 septembrie 1824, se spune că Bruckner a fost un om timid, ba chiar zăpăcit, fără personalitate – ca orice altă Fecioară din zodiac; numai că, aviz Leilor ce răspîndesc asemenea zvonuri, poți avea individualitate și fără să te lovești cu coada peste buric, o poți înscrie în partitură pentru eternitate. Vorbim despre un compozitor dificil, care ne solicită nu atenție, cît munți de răbdare (lui Debussy, de linte). Fericiți cei ce așteaptă, căci a lor fi-va răsplata. Fiecare simfonie bruckneriană se propune auzului nostru – și, încă o dată, nu doar lui, dezmierdîndu-ne simțul tactil, atunci cînd pătrunde și face toți porii bombați – drept o călătorie metafizică, un traseu inițiatic, o transcendere a limitei omenești, prea omenești, la capătul cărora se împlinește întîlnirea cu divinul. Zece supralumi în sine (de la nr. 0, cea supranumită *Nulă* de către ultraexigentul compozitor, pînă la neterminata a noua), plus două premergătoare, în tot atîtea confirmări ale unei profesiuni de credință care clădește imnuri de slavă din piatră.

Dintre toate, a cincea – mediană, problematică, inovatoare – se orientează mai mult ca toate celelalte către final, în așa măsură încît primele trei mișcări pot părea simple pregătiri. Anul acesta, marii dirijori își încearcă bagheta în Bruckner 5, începînd cu Lahav Shani și orchestra Filarmonicii din Rotterdam, într-un CD Warner Classics lansat pe 24 aprilie, și culminînd cu deschiderea stagiunii Berliner Philarmoniker – pentru a da tonul – pe 23 august. La pupitrul Concertgebouw Amsterdam, s-a încumetat în zorii lui mai pînă și un răsfățat precum Klaus Mäkelä, cel care mai bine ar aștepta să mai crească, la propriu și la figurat, fiindcă, la vîrsta lui, s-ar cuveni să dirijeze doar Mozart.

Arhitectural, simfonia asta nu e tocmai străină de-o comparație cu Piața San Pietro, în variantă fantasmagorică – nu degeaba împarte ea numele, într-o referire nedeplin neasumată de autorul său, cu* Fantastica *unui Berlioz.

Însă Kirill Petrenko, afundat pentru întîia dată în Bruckner cu falanga sa din Berlin, a părut că efectiv modelează (căci modulează din obișnuință la greu) materia sonantă cu brațele. Arhitectural, simfonia asta nu e tocmai străină de-o comparație cu Piața San Pietro, în variantă fantasmagorică – nu degeaba împarte ea numele, într-o referire nedeplin neasumată de autorul său, cu *Fantastica* unui Berlioz. Mai mult ca la oricare alt mare compozitor, în cazul acestui Anton ispitit mai mult ca orice să fie un spirit eminamente gotic pierdut în secolul al XIX-lea (așa cum îl socotea Wilhelm Furtwängler), dirijorul devine sculptor, un Michelangelo dăltuind cu bagheta materia notelor, antimateria pauzelor. Împreună, proiectantul și executantul edifică un templu de ascultat-locuit, o catedrală sonoră demnă de un zeu ceva mai ubicuu. Fiindcă, la fel ca lui Bach în viziune cioraniană, Dumnezeu îi datorează destul de multe lui Bruckner pe lume.

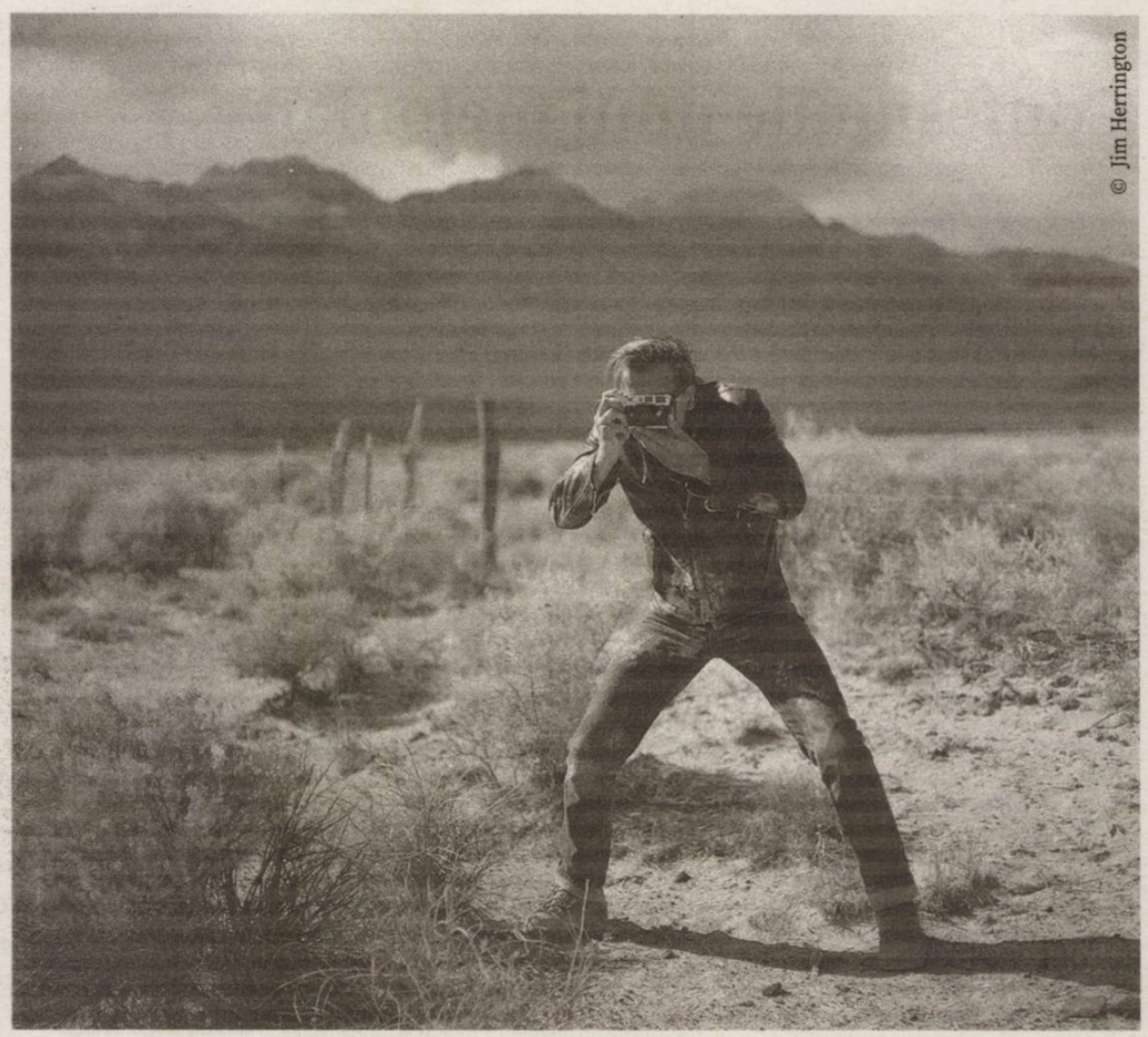
Ni se înfățișează un Dumnezeu în Si bemol major, mai contorsionat, mai disonant pe alocuri, însă cu atît mai prezent, mai covîrșitor, însingurat, sufocant și numinos încă din apariția terifiantă, cu tentă veterotestamentară, de după introducerea în *Adagio*. Călătoria epică, intelectivă, *pizzicato-fugato*, evoluează apoi de la (co)rupătorul de inimi *Sehr langsam* și un *Scherzo vivace* dansant pînă la o codă magnetică: ultima parte începuse ca în *Simfonia a IX-a* de Beethoven, cu temele mișcărilor precedente reluate și refuzate mai întîi una după alta de clarinetul insidios-ofuscat, pentru ca în dezvoltare corul să devină coral, iar *Oda bucuriei*, un imens imn de slavă.

Climaxul acestei simfonii cu multiple fundații vine abia la final, spre care totul converge ca o formă de soteriologie *sui-generis*. Interpretarea lui Petrenko, atipică, scoate la iveală niște note puse de umplutură pe portativ, doar ca să nu fie lăsat spațiul gol, adică alb, un lucru de care Bruckner – se pare – avea oroare. Astfel, în *diminuendo*, norii se destramă pentru o clipă mîntuitoare, lăsînd să coboare, într-un arpegiu de flaut, un porumbel al Sfîntului Duh – ori numai al păcii de care avem atîta nevoie acum. Pînă data viitoare, cînd va fi despre o moarte cu mai puțină transfigurare, să fie pe un (An)ton bun! —

Căci muzica mare – să risc oare un adjectiv tare ca „adevărată", să mi-l asum, să mă pregătesc pentru acuzația de elitism, cînd eu nu fac decît operă de prozelitism?! – e opiul indivizilor ca mine, religia maselor de materie ascultătoare pînă la extaz. Nu ai nevoie de studii muzicale pentru a scrie despre un opus (ba ele chiar te încurcă, deoarece te obligă să fii obiectiv), ai nevoie doar de urechile devenite piele și gură. Consumatorul de muzică e un devorator. Cînd ea, totuși, cere cuvinte, numai un scriitor meloman o poate așeza în discurs, încît, astfel, dă naștere unui aliaj, produce o simbioză: *melophrasis*, combinație de eseu cu îngînare. Aidoma viselor, muzica se ve... aude transpusă în text.

Film

„Revoluția iPhone mi se pare a fi a doua democratizare majoră a fotografiei“


© Jim Herrington

Interviu cu Jim HERRINGTON

Marele fotograf american Jim Herrington este invitatul special la Alpin Film Festival (alpinfilmfestival.ro). Țara invitată la actuala ediție este Georgia, reprezentată de Khatuna Khundadze, fondatoarea Festivalului Internațional de Munte din Mestia. Festivalul s-a încheiat duminică, pe 22 septembrie, în prezența E.S. Tamar Beruchashvili, Ambasadorul Georgiei în România. Cu această ocazie, o mare veste, au fost anunțate planurile de a înfrăți ambele orașe: Mestia și Brașov. Dar să revenim la Herrington și la a sa expoziție admirată de un public internațional, cu ocazia celei de-a IX-a ediții a Alpin Film Festival, și nu numai. Și Zilele Culturale Maghiare au adus un public numeros la expoziția *The Climbers*, marcînd Piața Sfatului, cu ocazia concertelor și a tîrgului de meșteșugari, cu produse naturale precum cele de la „my petite“, care au avut loc concomitent cu festivalul de film. Renumit pentru portretele sale captivante, Herrington a creat un portofoliu impresionant de-a lungul a peste patru decenii, surprinzînd unele dintre cele mai iconice figuri din muzică, film și literatură. De la prima sa fotografie, realizată la vîrsta de 13 ani, cînd l-a imortalizat pe legèndarul Benny Goodman, pînă la lucrările mai recente, precum coperta albumului pentru The Black Keys, călătoria lui Herrington ca fotograf a fost cu adevărat extraordinară. Portretele sale au apărut în paginile publicațiilor *Vanity Fair*, *Rolling Stones*, *The New York Times* și multe altele, imortalizînd figuri precum The Rolling Stones, Tom Petty, Morgan Freeman, Dolly Parton și Willie Nelson, printre alții. Fotografiile lui Jim Herrington au fost expuse internațional și se regăsesc în numeroase colecții private, fiind o dovadă a impactului său durabil asupra lumii portretisticii. La mijlocul anilor '90, Herrington s-a lansat într-un proiect de o sensibilitate deosebită, care l-a purtat în jurul globului timp de două decenii. Acest demers a culminat, în 2017, cu *The Climber* (www.theclimbersbook.com), un album extrem de apreciat, o colecție de 60 de portrete în care este surprins spiritul legendelor alpinismului din prima jumătate a secolului al XX-lea. Cu o determinare neclintită, acești pionieri au cucerit vîrfuri neexplorate folosind echipamente primitive și voință pură. În timpul acestui proiect, Herrington a învățat la fel de multe despre sine, dar și despre alpiniști – prețul și recompensa obsesiei și cum să trăiești în prezent. Portretele realizate de Herrington nu surprind doar modul în care arată ei astăzi, ci și esența curajului și intelectului lor.

Albumul *The Climbers*, cu portrete alb-negru, dintre care 40 sînt expuse în Piața Sfatului, surprinde spiritul legendelor alpinismului mondial din prima jumătate a secolului al XX-lea. Proiectul tău reprezintă și o goană contra timpului, imortalizarea imaginii unei generații pe cale de dispariție. Care dispariție te-a afectat cel mai mult?

Deși 60 au apărut în cartea mea, au mai fost cîțiva care erau pe lista mea de „dorințe“. Din cauza vîrstei oamenilor cu care aveam de-a face, moartea aștepta mereu în culise. Cartea mea nu a fost niciodată menită să fie enciclopedică, mai degrabă este o reprezentare a unei epoci. Acestea fiind spuse, am ratat să-l fotografiez pe alpinistul italian Walter Bonatti, și încă sufăr din această cauză.

Cum a decurs întîlnirea cu emblematicul Reinhold Messner, a cărui fotografie este pe coperta albumului?

Mi s-a spus, ani de zile, că Messner nu o va face sau că va vrea să fie plătit pentru a o face, iar eu știam că nu voi plăti pe nimeni, așa că m-am împăcat cu gîndul că nu se va întîmpla niciodată. Dar, spre sfîrșitul proiectului, am reușit, în sfîrșit, și mă bucur că l-am inclus. El era tipic Messner în „modul Messner enigmatic și de nepătruns“... cel puțin la început. Am făcut o glumă care l-a înmuiat puțin și am avut o relație. Dar așa cum explic și în cartea mea, „nu-l cunosc mai bine decît cunosc fața nordică îndepărtată a Everestului“.

Cu ocazia Alpin Film Festival, ai cunoscut o nouă generație de alpiniști vestiți, precum spaniolul Alex Txikon, un alt invitat special al Festivalului. Cînd ne putem aștepta la un *revival* al renumitului tău album, cu portretele noii generații de alpiniști?

Nu, acesta va trebui să fie realizat de către altcineva.

De la fotografie la film, realizatoarea Janyl Jusupjan, de origine din Kîrgîzstan, al cărei film a deschis festivalul, a început cu fotografia. La fel și Roberto Zazzara (în juriu cu realizatorul român Cosmin Dumitrache, corealizator *România Sălbatică)* sau regizorul belgian Vincent Groos, alături de francezul Bertrand Delapierre, în concurs la Brașov. Cît de posibil este să ezplorezi *motion picture* pe viitor?

Cinema-ul a fost, de fapt, prima mea dragoste... iar dragostea și interesul meu pentru ea de la o vîrstă fragedă mi-au influențat, cu siguranță, fotografia. Filmul noir, filmele cu monștri din anii 1930, realizate de Universal, Hitchcock etc., toate au avut un impact mare asupra stilului meu fotografic. Întotdeauna mi-am dorit să fac un film, încă îmi doresc și poate că o voi face. Este doar un efort mult mai mare – în timp, oameni, bani – în comparație cu libertatea relativă pe care o oferă faptul de a fi singur cu o cameră foto.

Ai fost distins cu Marele Premiu și cu Premiul pentru Istoria Alpinismului, la Banff Film&Book Festival din Canada, în 2017. Cum te-a marcat acest premiu?

Nu este o exagerare să spui că mi-a schimbat viața. Cartea mea ar fi putut rămîne cu ușurință o ciudățenie obscură, umplînd spațiul de pe rafturile magazinelor de cărți second-hand sau doar pe cel de pe raftul de cărți al părinților mei. „O carte foto cu alpiniști care nu urcă?“ Prieteni, prietene, chiar și colegi alpiniști... Nimeni nu părea să înțeleagă proiectul. Pentru că Festivalul de la Banff este mare și respectat, obținerea Marelui Premiu acolo a făcut o diferență în viitorul cărții, multe lucruri bune au venit după aceea.

Din festival în festival, ești un nomad al vremurilor noastre moderne cu o latură aventuroasă și o curiozitate pentru imprevizibil?

De fapt, poți scrie asta pe piatra mea funerară.

Noile gadget-uri permit oricui să facă poze satisfăcătoare, fotografia ca artă are viitor? Inteligența artificială ți se pare o șansă sau o amenințare?

Definește „satisfăcător“. Nu vreau să par snob, dar am crescut studiind marea istorie a fotografiei în cărți, muzee și galerii. Deci, doar pentru că un dispozitiv va expune și va focaliza automat o fotografie „satisfăcătoare“ – asta nu face neapărat un fotograf. Cred că este nevoie de un punct de vedere, de un stil, de o perspectivă, de o obsesie, de un interes nemuritor... lucruri pe care le-ai observa doar uitîndu-te la munca unui fotograf. De-a lungul anilor, poate, atunci aș începe să fiu mulțumit de munca cuiva. O persoană face fotografia sau aparatul de fotografiat? Un aparat grozav nu te face un artist mai mult decît dacă i-aș da o vioară Stradivarius unei maimuțe. Revoluția iPhone în fotografie mi se pare a fi a doua democratizare majoră a fotografiei din istorie, prima fiind atunci cînd George Eastman a inventat un aparat simplu, în 1888, care îi permitea omului obișnuit să facă fotografii – nu mai trebuia să fii chimist, artist, om de știință pentru a face fotografii. A fost o revoluție. Toată lumea putea face fotografii... Oamenii au început să fie mai conștienți de cum să pozeze în fața unei camere, de modul în care arătau, își țineau capul, stăteau în picioare. Soții de fermieri, nu doar prințese. Iar „estetica instantanee“ a acestor „non-artiști“ a continuat să-i influențeze pe Walker Evans, Diane Arbus etc. Deci nu este neimportant ceea ce Eastman și Jobs au făcut pentru cultură și istorie. În ceea ce privește AI... va distruge în mod pozitiv istoria fotografiei, poate istoria în general. În curînd, majoritatea oamenilor nu vor ști dacă sau cînd a fost făcută o fotografie sau dacă sau cînd s-a întîmplat ceva. „Este, într-adevăr, Hitler cel care face o plăcintă cu mere în bucătăria lui? Nu am mai văzut acea fotografie pînă acum, nu știam că gătește!“ Dar nu mă simt amenințat personal. Modul meu de a spune povești nu se va schimba.

Ce înseamnă o poză bună? Se vorbește mult despre capacitatea de a capta esența. În asta constă arta ta?

Recunosc o poză bună cînd o văd. Dar dacă lumea acceptă declarația a ceea ce este artă bună, atunci va continua să repete rețeta care ar fi foarte plictisitoare și nesănătoasă. Cu toate acestea, forma, substanța, compoziția, meșteșugul au întotdeauna locul în grade diferite. Nu cred în „esență“, cel puțin în ceea ce privește fotografierea portretelor, ceea ce aud des.

Expoziția ta, inaugurată pe 16 septembrie, cu ocazia deschiderii Festivalului, le rămîne brașovenilor pînă pe 16 octombrie. Care sînt impresiile pe care le iei cu tine, aceasta fiind prima ta vizită nu numai la Brașov și la festival, dar și în România?

Prima mea impresie este că nu am stat suficient de mult! M-am simțit minunat și mă simțeam bine cînd a trebuit să plec. Am întîlnit niște oameni minunați și am de gînd să mă întorc pentru a aprofunda experiența și pentru a cunoaște cele mai îndepărtate colțuri ale României. Ceea ce aștept cu nerăbdare! —

Interviu realizat de **Alice KANTERIAN**

„În cazul acesta atunci, tata ar trebui să trăiască într-o latrină“

Festivalul „Kafka la cinema – un secol de metamorfoze“

Bogdan POPA

Într-unul din jurnalele sale, Kafka povestește că a început să citească, după ce a intrat tremurînd în camera surorilor lui, o povestire la care scrisese toată noaptea. Ea se numea *Verdictul* și pentru scriitor a părut o realizare teribilă, care venea din cele mai rușinoase zone întunecate ale scrisului său. Una dintre surori, probabil Ottla, i-a spus că locuința din povestire părea ca „a noastră“, la care Kafka i-a replicat ironic: „În cazul acesta atunci, tata ar trebui să trăiască într-o latrină“.

Replica scriitorului, cred eu, ne poate face să înțelegem și de ce unul dintre cele mai importante fenomene nevăzute de astăzi sînt clipurile cu toaletele Skibidi, considerat primul produs pe care generația Z nu îl poate înțelege și cu care nu are nici o legătură (*dacă ei nu pot, atunci cine*?). Ca în răspunsul lui Kafka, în videourile populare de pe YouTube apar capete terifiante, paternale, care locuiesc în latrine și iau în stăpînire orașele înconjurătoare. Fenomenul Skibidi (care apare și pe una – sau mai bine să spun *din* una – din cafenelele centrale din Victoriei) este, poate, cea mai bună traducere nu numai a modului în care Kafka scria, de obicei noaptea, ca o transcriere precisă a unui vis, cît și a lui Kafka, cel care va veni din viitor. Deocamdată, la Festivalul Kafka de luna aceasta ne mulțumim cu un Kafka care vine din trecut, dar care încearcă să pună în imagini ceea ce scriitorul a încercat în cuvinte. Evident, după criteriul acesta, filmul pierde în raport cu cărțile, iar înfrîngerea lui este uluitoare.

Poate cel mai greu lovit este aici filmul ceh, făcut în 1994, *Amerika*, ce se confruntă cu cea mai grea solicitare, și anume să facă ceva dintr-un material ce provine din perioada cea mai bună a scriitorului (atunci cînd își imagina o relație fericită cu Felice Bauer). Teatrul natural din Oklahoma este pus la final de roman și devine în filmul ceh un fel de utopie hippie, în care doi iubiți se pierd pe dunele mai degrabă californiene din film. Ce face într-adevăr filmul bine, mai ales pentru anii '90, este că folosește estetica avangardei interbelice pentru a sugera ceva din aerul timpului, pe care îl pierde rapid pe final, cînd este capturat de fantasma unei Americi la început de drum. Mai puternic însă este filmul lui Michael Haneke *Castelul*, care e considerat, pe bună dreptate, cel mai aproape de spiritul literei folosite de Kafka. În epoca noastră a clarității, în care studenții ar trebui să capete acuratețea scrierii lui ChatGPT, filmul lui Haneke e o experiență care arată că sensul a ceea ce trăim ne scapă în permanență și că nici un garant, fie el algoritm, nu ne scoate din confuzia prin care trebuie să trecem. Aici, da, există o traducere halucinantă a cuvintelor în imagini. Trecerile care sînt de neînțeles în text devin și ele ciudate în film. Cînd apar cele două ajutoare ale inspectorului topograf K, acesta la început nu îi recunoaște, pentru ca apoi să li se adreseze ca și cum el le-a dat instrumentele, pe care ei nu le au, în trecut. Dacă în roman trecerea e surprinzătoare, ca și cum ne-am mutat dintr-o lume în alta fără să realizăm, cam asta face și filmul, care te aruncă într-un spațiu în care ai pierdut reperele realității tale. Dar trebuie spus că Haneke reușește un film mai aproape de Kafka, nu prin imagini, ci prin cuvinte. Drumul către Castel nu ne apare ca imposibil datorită montajului, care ar putea să ne indice că dacă drumul e imposibil, el se poate realiza. Prin contrast, dialogul este partea care face din film mai mult o redare directă a spiritului textului, și nu o traducere, adică o plasare în limbajul specific filmului. De asta, poate, halucinațiile unui youtuber care montează cu capete din toaletă pentru puștii de 13 ani sînt cumva, dacă nu o încercare corectă, cel puțin una mai neliniștitoare de a lucra cu forma visului fără sens.

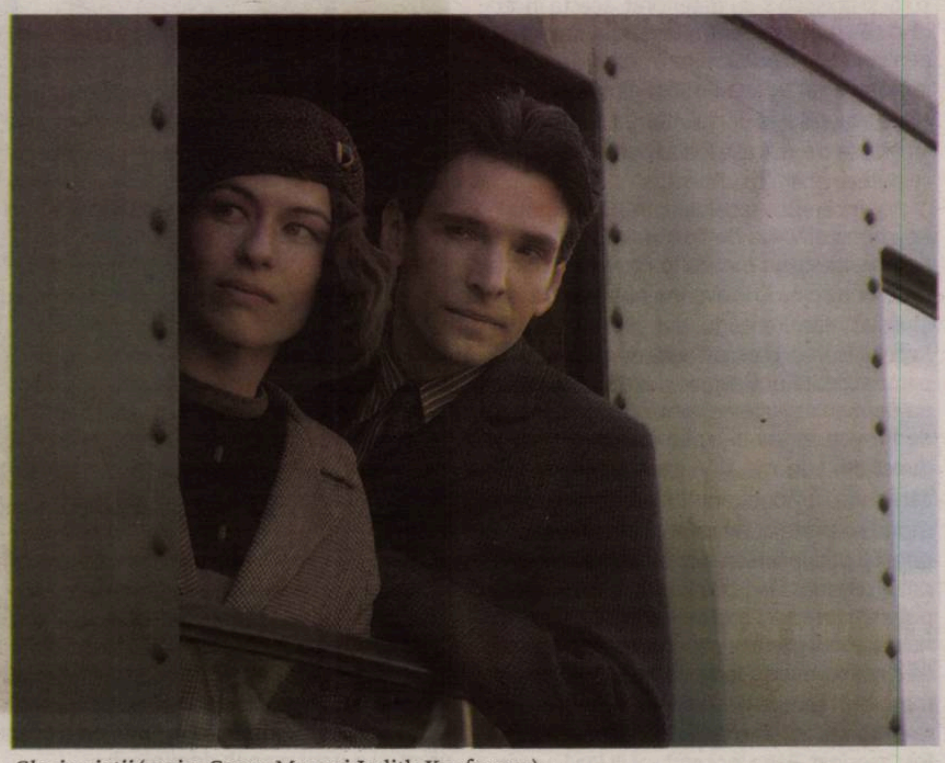
Amerika (regia: Vladimír Michálek)

Cumva numai retrospectiv putem să dăm sens lucrurilor care ni se întîmplă, ceea ce înseamnă că toate topurile cu scriitori în viață pot fi o povară de care noua generație va dori să se elibereze.

Tentativa de a-l populariza pe Kafka, în formă de film biografic (cum este filmul german *Gloria vieții,* 2024), se lovește de aceea de problema eliminării a ceea ce îl face unic pe scriitor. Mai puternic decît fenomenul latrinei Skibidi este o încercare a lui Orson Welles de a ecraniza romanul (care nu a apărut în Festival), și anume filmul *Procesul*. Pentru a prefața ce urmează în film, Welles pune la începutul lui parabola legii într-o formă ce pare făcută pentru copii, dar care e cu atît mai ciudată. El folosește o tehnică aproape pierdută, a unui ecran perforat de mii de ace de siguranță, care produc umbre ciudate și nenumărate pe ecran (tehnica numită *pin screen animation*). Parabola legii – care este oricum ceva ce vom încerca să descifrăm toată viața, și anume relația noastră cu legea și transgresiunea – capătă nu numai forma unei introduceri, ci a sfîrșitului poveștii, care este spus chiar de la început. Ei bine, tocmai această inversare, faptul că sfîrșitul este pus la început, dă o forță extraordinară filmului, care nu mai este o simplă încercare de reproducere a stilului lui Kafka. *Procesul* este o ecranizare ce ia ceva din Kafka care era deja acolo și îl transformă în ceva nou, adică ilustrează o anumită potențialitate care a fost eliminată prin tehnici convenționale de redare a textului.

Pînă la urmă, și noi începem cu sfîrșitul – atunci cînd celebrăm cu acest Festival 100 de ani de la moartea scriitorului care a transformat radical modul în care înțelegem forma artistică în care ne exprimăm. Cumva numai retrospectiv putem să dăm sens lucrurilor care ni se întîmplă, ceea ce înseamnă că toate topurile cu scriitori în viață pot fi o povară de care noua generație va dori să se elibereze. Ce va fi important însă și în viitor este cum să traversezi o lume în care poți să îți imaginezi că tatăl trăiește într-o latrină, că cineva este condamnat de la început fără să știe de ce ori că tocmai momentul în care știi că nu vei putea intra pe ușă este și cel în care viața își va schimba coordonatele ei anterioare. După 100 de ani ne rămîn puține încercări în cinematografie de a traduce ceea ce în lectură pare atît de evident, și anume forța de a scăpa de presiunea că sîntem vinovați și atunci cînd respirăm. Un film kafkian se va face bine și convingător cîndva, dar nu pentru noi. —

Castelul (regia: Michael Haneke)



Gloria vieții (regia: Georg Maas și Judith Kaufmann)

Arte vizuale

O cruciadă împotriva creștinilor din Toulouse

© Adrian-Silvan Ionescu

Musée Saint-Raymond, și, în spate, turnul de la Saint-Sernin, Toulouse

Adrian-Silvan IONESCU

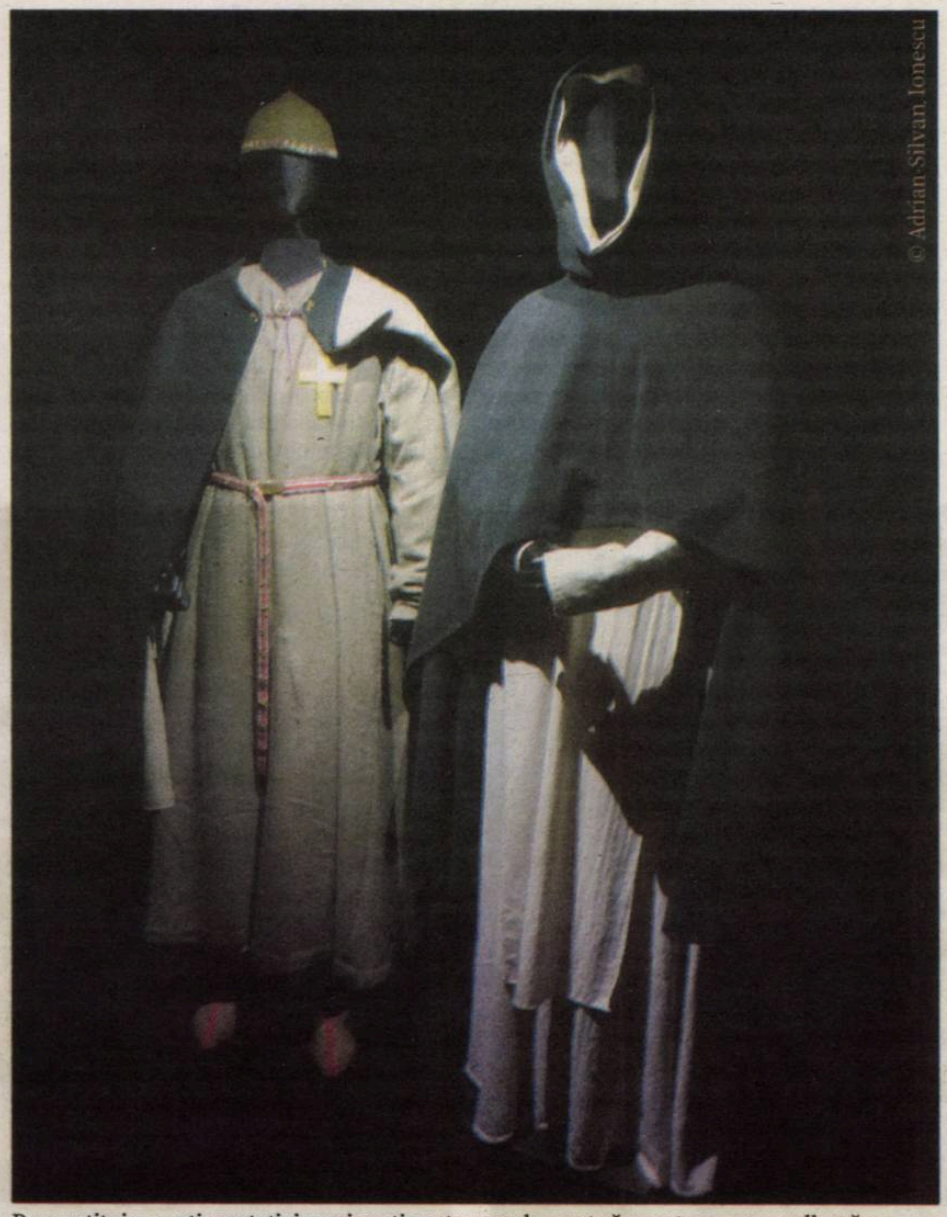
La Musée Saint-Raymond, aflat în preajma impozantei Abații Saint-Sernin, și la Mănăstirea Iacobinilor din Toulouse a fost organizată o importantă expoziție, care investighează o perioadă tulbure a Evului Mediu – erezia catarilor sau a albigensilor –, intitulată *„Cathares". Toulouse dans la croisade*. Douăzeci de ani de intrigi, de confruntări armate terminate cu măceluri, de foamete, de persecuții, între 1209 și 1229, au zguduit liniștea acestei zone frumoase și prospere a Franței, numită Occitania.

Catarismul, sectă apărută în Languedoc în secolul al XII-lea, considera existența pămîntească opera Diavolului, iar viața, inclusiv trupul uman, ca pe o temniță în care era închis sufletul, singura parte luminoasă care aparține lui Dumnezeu. Spre a se izbăvi de această pedeapsă transcendentă, propovăduiau ascetismul și moartea prin înfometare, care-i putea elibera din învelișul carnal. În viața de apoi nu exista Iad, pentru că prin acesta catarii deja trecuseră. Papalitatea i-a considerat eretici și, în 1147, sub Papa Eugen al III-lea, a decis să-i „certe" cu vorba și, dacă era nevoie, chiar cu sabia. În vremea respectivă, nu erau desemnați drept catari, ci drept „oameni buni" (*bons hommes*). Termenul a fost preluat de istorici abia în secolul al XIX-lea, de la Sf. Augustin (354-430), care, cu mult înainte de a apărea erezia occitană, și-a numit adversarii întru credință *katharoi* („purii").

În secolul al XIII-lea, Toulouse era un oraș împărțit în două atît prin credință, cît și prin averea și statutul locuitorilor: de-o parte, era episcopul, care trăia în partea de nord a orașului, numită *bourg*, în jurul Abației Saint-Sernin și a bisericii Saint Pierre-des-Cuisines, înconjurate de o fortificație din pămînt, iar orașul (*cité*), în partea de sud, era locuit de contele de Toulouse și de cîteva familii nobile, puternice, împreună cu restul populației. Existau terenuri întinse, unde erau cultivate legume și crescute animale pentru uzul gospodăriilor. După aprecierile legatului Papei, Toulouse apărea ca un oraș infestat de erezie și trebuia readus la dreapta credință. Relațiile dintre rezidenții orașului și episcop s-au deteriorat, acesta încercînd să-i recîștige pentru Biserica Catolică. Și, pentru că nu a putut, a fost pornită cruciada împotriva catarilor, numiți și albigensi ca urmare a faptului că orașul Albi era în stăpînirea lor și avea o fortificație foarte puternică, în care se puteau apăra cu eficiență.

La începutul secolului al XIII-lea, contele Raymond al VI-lea de Toulouse (1156-1222) domnea peste un comitat foarte vast, întins de la Garonne pînă în Provence. Avea mulți vasali în acest mare teritoriu, dar și el era vasalul Regelui Franței pentru Toulouse, al papalității pentru comitatul Melgueil și al Sfîntului Imperiu German de Națiune Romană pentru marca de Provence. Era de spiță regală, se trăgea direct din Ludovic al VI-lea, Regele Franței, care-i era străbunic pe linie maternă. Raymond i-a protejat pe catari, fiind unul dintre primii și puținii seniori care au manifestat toleranță religioasă în acele vremuri de supremă putere a Bisericii Catolice. Contele, chiar dacă nu era adept al ereziei, nu a încurajat intervenția legatului papal Pierre de Castelnau, fusese trimis să-i readucă pe „oamenii buni" la dreapta credință. Mai mult, cînd, în 1208, acesta a fost asasinat, Papa Inocențiu al III-lea l-a excomunicat pe contele Raymond și a pornit cruciada împotriva albigensilor, solicitînd intervenția regelui Filip August, care însă nu s-a implicat. Într-o societate structurată și condusă de biserică, excomunicarea era urmată de decăderea din toate drepturile sociale și spirituale, excluderea din sînul creștinismului, ceea ce coincidea cu a fi păgîn, dușman al Crucii. Excomunicatul devenea un paria, nu mai putea să intre într-o biserică, nu mai primea sfînta împărtășanie și-și pierdea toate privilegiile, oricît de înalt i-ar fi fost statutul și oricît de mare puterea. Curtenii, servitorii, soldații, supușii cei mai mărunți nu-i mai dădeau nici o ascultare și nici o considerație unui excomunicat.

În 1889, pictorul René-Henri Ravaut a executat o pînză intitulată *Raymond al VI-lea, conte de Toulouse, excomunicatul*, ce-l prezenta pe senior prăvălit ca un cerșetor lîngă ușa bisericii în care intrau monahi și oameni umili, ignorîndu-l total, deși el era încă înveșmîntat în straiele sale bogate și avea pe cap coroana comitală. În 1209, Raymond a mers la Roma, sperînd că îl va putea convinge pe papă să-i ridice excomunicarea și să oprească cruciada, dar nu a reușit în nici una dintre încercări, chiar dacă s-a umilit public, stînd doar în cămașă, în fața Bisericii Saint-Gilles, și apoi alăturîndu-se cruciaților. În tabăra respectivă, însă, nu a fost deloc activ și, simțind că se compromite în fața propriilor supuși, i-a părăsit pe cruciați. Mai mult, în 1211, excomunicarea a fost reconfirmată și Raymond s-a aliat cu Petru al II-lea, Regele Aragonului, pentru a-și apăra ținutul. Armatele cruciate asediaseră și cuceriseră orașul Carcassone în 1209, iar peste doi ani, a căzut și orașul Toulouse, asediat de trupele catolice comandate de Simon de Montfort (c. 1175-1218), care, pentru victoriile sale, primise titlurile de viconte de Albi, Béziers și Carcassonne, deținînd și un titlu de conte englez de Leicester. Acest cruciat hotărît și motivat de credința sa nestrămutată avea deja experiența de front, participînd la Cea de-a IV-a Cruciadă, în 1204. Era un războinic crud și nemilos: în 1210, a ars de vii 140 de catari din satul Minerve, care au refuzat să abjure de la credința lor, iar cînd se pregătea să jefuiască satul Lastours, a mutilat mai mulți prizonieri tăindu-le urechile, nasurile, buzele și scoțîndule ochii, apoi l-a trimis în sat, ca amenințare, pe unul dintre ei, căruia îi lăsase un ochi...


© Adrian Silvan Ionescu

Reconstituirea vetimentației unui eretic catar condamnat să poarte o cruce galbenă pe piept, și a unui monah dominican

În 1213, în Bătălia de la Muret, Simon de Montfort l-a învins pe Petru al II-lea de Aragon, cumnatul și aliatul lui Raymond. Petru a murit în luptă. Cu aceasta, cruciada contra albigensilor, îngenunchiați, ar fi trebuit să ia sfîrșit. Dar Simon și-a continuat campania de pedepsire. Pentru victoriile sale, în 1215, a primit stăpînirea teritoriilor cucerite și titlurile de conte de Toulouse și duce de Narbonne. În această perioadă, excomunicatul Raymond s-a exilat în Anglia, fiind bine primit de cumnatul său, Regele John, apoi s-a mutat în Aragon, de unde a ținut legătura cu supușii săi tolousani, care l-au informat că noul stăpîn pornise o campanie în altă parte și părăsise orașul. Așa că, în octombrie 1217, Raymond al VI-lea a revenit în orașul său, fiind primit cu entuziasm de locuitori. Dar Simon de Montfort nu a întîrziat să-și adune trupele și să asedieze orașul timp de nouă luni. În ziua de 25 iunie 1218, cînd se dădeau lupte crîncene pentru a înfrînge rezistența locuitorilor, lui Montfort i-a fost zdrobit capul cu o piatră aruncată de o mașină de război numită *mangonel* sau *trebuchet*. Chiar dacă se încheiase conflictul armat, Inchiziția a continuat ani în șir să-i ancheteze și să-i pedepsească pe „oamenii buni". Regele Ludovic-Filip și-a dorit o galerie a marilor personalități istorice ale Franței pentru Versailles. Astfel, în 1836, pictorul François-Louis Dejuinne a executat un portret fantezist al lui Simon de Montfort, purtînd o armură ce nu se folosea în secolul al XIII-lea, ci mult mai tîrziu.

Expoziția a fost gîndită atît ca o manifestare interactivă, cu înalte calități educative – oferind filme pe monitoare și texte extinse despre derularea, rezultatul și urmările cruciadei –, cît și ca un mijloc de a amuza copiii și tineretul și de a-i apropia de valorile cavalerești. Sînt prezentate scuturile cu însemnele heraldice ale combatanților – crucea aurie pe cîmp roșu a lui Raymond al VI-lea (care este și azi folosită în stema orașului Toulouse), leul alb ridicat pe labele din spate, pe un cîmp roșu, al lui Simon de Montfort, crucea roșie, pe cîmp alb, a lui Bertrand de Comminges, ecusonul vărgat galben cu roșu, al lui Raymond-Roger de Foix, crucea roșie, subțire, pe cîmp galben, care împarte scutul în patru cartiere, unde se află cîte un vultur albastru cu aripi desfăcute, a lui Bouchard de Marly etc. Pe un panou este desenat un scut și este pusă întrebarea ce greutate cred vizitatorii că avea un asemenea scut, răspunsul fiind dat puțin mai jos: patru kilograme. Tot acolo se precizează că o sabie de pe atunci nu cîntărea mai mult de un kilogram. Pe un panou de lemn, din secolul al XIII-lea, sînt pictați patru cavaleri la paradă, cu lancea în cumpănă, scutul ridicat și caii acoperiți de valtrapuri decorate cu semnele heraldice ale fiecăruia. Pe o cărămidă descoperită în săpături arheologice este scrijelit un cavaler cu scut, cască, sabie și pinteni. Un basorelief în piatră, re-

alizat imediat după evenimente, prezintă într-o compoziție stufoasă asediul unei fortificații, cu o mulțime de combatanți în poziții firești și cu armamentul specific (scuturi, căști, lănci, arbalete, săbii), inclusiv un turn de asediu al atacatorilor și o mașină de război (catapultă) a apărătorilor, care o încărcau cu un bolovan greu.

Mai multe reconstituiri contemporane le oferă vizitatorilor imaginea palpabilă a vestimentației, a inventarului și a aspectului unor contemporani cu acele vremuri tulburi. Pot fi admirate ținutele de curte ale contelui și ale contesei de Toulouse, din mătase strălucitoare, cu irizări metalice, aurii, strînse la brîu de cordoane cu catarame prețioase, și pelerine cu galoane de aur și pietre scumpe; apoi, un cuplu de aristocrați cu haine în nuanțe destul de terne (violet, albastru pal, roșu stins, alb), mult mai puțin strălucitoare decît s-ar fi crezut – diferența de rang era dată de cantitatea de material textil folosit și de calitatea acestuia; straiele simple ale unui credincios pornit în pelerinaj spre Santiago de Compostella, mănăstirea cu relicve făcătoare de minuni din Spania, compuse dintr-o tunică lungă, o pelerină, o pălărie și un toiag, căruia nu-i lipsea de pe traistă cochilia scoicii Saint Jacques, blazonul său simplu de pelerine; îmbrăcămintea din lînă și din in a unor orășeni, în nuanțe mai mohorîte, de gri, bej, mustar, și a unui copil care, pînă la vîrsta de șapte ani, purta un cămeșoi amplu, indiferent de sex, strîns la cingătoare cu o curea subțire; un călugăr dominican, cu o tunică lungă pînă la călcîie, de lînă aspră, iar o pelerină de culoare neagră, cu glugă, este plasată lîngă îmbrăcămintea unui eretic catar, care primise o sentință ușoară din partea Inchiziției, ce îl obliga să poarte, pe piept și pe spate, o cruce de culoare galbenă, semn infamant al păcatului său; un membru al miliției orașului Toulouse – locuitor fără statut de soldat profesionist, obligat să apere fortificațiile în caz de asediu, în 1218 – era echipat pe speze proprii, așa că nu avea vreo platoșă ori cămașă de zale, prea scumpe pentru fondurile sale, ci doar o tunică vătuită, care ar fi putut amortiza în parte loviturile, o calotă metalică menită a-i apăra creștetul capului (fără a fi o cască în adevăratul înțeles al cuvîntului, așa cum aveau cavalerii sau infanteriștii), și este înarmat cu o arbaletă grea, a cărei coardă groasă era întinsă cu un cîrlig de la centura lată, de piele, ce-l încingea. În sfîrșit, ca o încununare a artei cavalerești, este expus impunătorul valtrap al unui cal de luptă al Regelui Ludovic al VIII-lea, cu fond albastru, pe care străluceau flori de crin – pe eticheta exponatului era precizat că s-a lucrat timp de opt luni pentru executarea acestei piese complicate. Toate aceste costume au fost realizate, după îndelungi și amănunțite cercetări, de o organizație de reconstituire istorică, Asociația „Les Guerriers du Moyen Âge".

Cu trecerea timpului, cu înfrîngerile pe cîmpul de luptă, cu persecuțiile Inchiziției, erezia catară s-a stins, iar nobilimea occitană s-a reîntors în sînul Bisericii Catolice. La începutul secolului al XIV-lea, inchizitori precum Geoffroy d'Ablis, la Carcassonne, și Bernard Gui, la Toulouse, îi anchetau încă pe ultimii disidenți. Multe comunități au făcut plîngere la Regele Franței împotriva brutalității și abuzurilor acestor inchizitori, iar la Carcassonne, în 1303, a izbucnit chiar o revoltă condusă de călugărul franciscan Bernard Délicieux.

Pe unul dintre ultimele panouri ale expoziției este pusă întrebarea „Cruciada împotriva albigensilor: un protext politic?", iar în comentariile care urmează se demonstrează că, de fapt, asta a și fost: regii Franței din acea vreme își pierduseră controlul asupra ținuturilor de graniță și, chiar dacă îl aveau ca vasal pe contele de Toulouse, acesta era suficient de departe de Paris ca să poată fi controlat. În 1220, Regele Ludovic al VIII-lea dorea să-și întindă stăpînirea efectivă pînă la Mediterana.

Între ținuturile nordice și cele meridionale erau mari diferențe economice și culturale, începînd chiar cu limba, căci occitana era cu totul altceva decît ce se vorbea în Île-de-France. Apoi, cavalerismul din Nord se baza exclusiv pe militarism, pe îndemînare în mînuirea armelor, pe rezistență fizică, violență, agresivitate și jaf (ca mijloc eficient de existență), ignorînd cultura (majoritatea cavaleri erau analfabeți), în vreme ce, în Sud, cavalerii, mai puțin combativi, erau intelectuali spiritualizați, încurajau muzica și poezia compusă de trubaduri, care le cîntau în limba occitană faptele de bravură și preamăreau galanteria față de femei și „amorul de curte". Prin sistemele interactive puse la dispoziție în cadrul expoziției, copiii pot deprinde modul în care un trubadur din secolul al XIII-a își compunea cîntecele.

Toate aceste aspecte sînt admirabil evidențiate în expoziția *„Cathares". Toulouse dans la croisade* – deschisă între 5 aprilie 2024 și 5 ianuarie 2025 –, care aduce în actualitate o cruciadă purtată nu împotriva infidelilor, ci contra altor creștini, care visau să se întoarcă la puritatea și ascetismul vremurilor biblice. Cu această ocazie a fost editat un substanțial catalog de 296 de pagini, abundent ilustrat, care poartă același titlu ca expoziția. —

Scuturi ale seniorilor implicați în cruciadă

Reconstituirea valtrapului unui cal de luptă al regelui Ludovic al VIII-lea, 1225

de-clic(k) / atelier deschis

Un moment istoric

Întîlnirile-Conferință europeană în jurul traducerii literare (Strasbourg, 2-4 octombrie) 2024 (I)

Bogdan GHIU

Am încercat, pentru a-l evidenția, să articulez cît mai „economic", încă din titlu, acest dublet traductiv într-o a treia limbă, „a mea", în limba română, dar, deși, trebuie să recunosc, nu mi-a ieșit nemaipomenit, așa cum aș fi vrut (dar orice traducător cunoaște acest sentiment *normal*, *continuu* de insatisfacție relativă, obligatoriu propulsivă), am ținut să o fac pentru a sublinia, la rîndul meu, felul cu totul extraordinar, pe deplin izbutit, prin care organizatorii – de fapt, mai ales organizatoarele – acestui eveniment efectiv fără precedent, atît ideatic, cît și emoțional, politic și profesional, au ținut să evidențieze, încă din titlu, relativitatea, adică *bogăția* traducerilor.

Intitulat, în franceză, *Rencontres européennes de la traduction littéraires*, iar în engleză, *European Conference on Literary Translation*, mai bogat și mai plin, mai adecvat și mai cald, mai „apropiat", să recunoaștem, atît datorită pluralității, cît și a ideii autentic relaționale de „întîlnire" (ea însăși la plural), în primul caz decît în al doilea, mai sec și mai banal, un pic distant și separator, dualizant („despre"), deși articularea *con-ferare* răsună pînă departe, evenimentul a fost cu adevărat un eveniment. Fie și doar, persist, prin sublinierea, încă din titlu, a viziunilor categoriale (și, astfel, categorice) asupra lumii conținute, implicate în/prin limba însăși în care gîndim, vorbim și în virtutea cărora acționăm, vizibile, tocmai, numai prin traducere, la trecerea între limbi, demonstrînd, astfel, *obligația* epistemologică și euristică, etică și *politică*, de a traduce, nu întîmplător țintă, azi mai mult ca oricînd, a nenumărate încercări *conjugate* de ocultare, marginalizare, minimalizare, excludere, atît din partea tiraniilor reacționare, cît și din aceea a tehnologiilor „de avangardă", „dezvoltaționiste".

Această primă conferință-despre traducere, aceste prime întîlniri-ale traducerii, care s-ar putea să devină istorice, și-au atras caracterul de excepționalitate, de autentic eveniment, prin mai multe trăsături pur „organizatorice". Începînd, sec, cu cîteva cifre: 65 de vorbitori, din 30 de țări, cinci mese rotunde și șapte ateliere despre (între altele) diversitatea lingvistică și editorială, constituirea de rețele și solidarități, inteligența artificială și libertatea de expresie, în trei limbi (franceza, engleza, germana).

Organizate, așadar, de CEATL, Consiliul European al Asociațiilor Traducătorilor Literari (din care face parte, reprezentînd România, ARTLIT, Asociația Română a Traducătorilor Literari, pe care am imensa onoare și bucurie să o conduc), aceste „Întîlniri" s-au desfășurat, așadar, la Strasbourg, și exact acolo unde le este locul, în impresionanta clădire (un Panoptic fără, tocmai, turn central de supraveghere) a Parlamentului European, în „corpul" „Louise Weiss"), sala (un parlament în sine) „Forum Robert Schuman", fiind încadrate în manifestarea (UNESCO) „Strasbourg, Capitală Mondială a Cărții". În plus, ele au fost cu adevărat reprezentative, reunind cîteva sute de participanți, reprezentanți ai asociațiilor naționale de traducători literari, dar și editori, librari și reprezentanți ai unor organizații relevante (și înrudite) precum PEN ori experți în diferite materii (precum inteligența artificială, de pildă, sau drepturile de autor).

Cele două zile de lucru „în plen", joi, 3, și vineri, 4 octombrie, au fost fost „încadrate" de două momente extrem de pline, nu doar simbolic. În preambulul lor, miercuri, 2 octombrie, participanții s-au întîlnit cu marele scriitor bulgar Gheorghi Gospodinov, care la rîndul său se întîlnea cu cîteva dintre traducătoarele sale și care a ținut să transmită mesajul că, împreună, scriitorii și traducătorii, autorii de literatură, deci, se străduiesc să amîne sfîrșitul *tra-ducîndu-i* de mînă pe cititori nu pe celălalt mal al Styxului, ci al unei noi zile. Voi reveni.

Al doilea moment cu totul aparte, care n-ar putea fi întîlnit altundeva, l-au reprezentat, în finalul „Întîlnirilor"-„Conferință", aplauzele traducătorilor (literari) către excepționalii traducători (interpreți) care au asigurat într-un mod hiper-profesionist, pînă la naturalețe, transportul mesajelor între limbi și între traducători dintre limbi: se poate imagina un moment mai intens european decît arhi-traducerea (hiper-întîlnirea) traducătorilor (înșiși)? Ceea ce s-a „jucat" în marele hemiciclu european este demonstrarea roluluicheie al traducerii pentru lumea și realitatea contemporană, traducerea *ca operator general-ecologic*.

Personal, am scris (sau măcar am schițat) o carte din și pornind de la schimburile prilejuite de aceste întîlniri. Le voi reda & dezvolta, le voi trans-la cît voi putea de mult în următoarele săptămîni.

Irepetabile, deci tocmai de aceea de repetat, Întîlnirile traducătorilor de la Strasbourg, de anul acesta, traducătorii fiind prin excelență mijlocitorii nu doar de „mesaje", cum reductiv-schematic și mecanic-dualizant se spune, ci de întîlniri, intercesori așadar, nu ar fi fost, desigur, posibile fără eforturile reunite, „întîlnite", ale multora, oameni și instituții (care tot oameni sînt), dar mai ales fără energia, dăruirea și imaginația admirabilelor Francesca Novajira, președinta CEATL, Cécile Deniard, coordonatoarea Întîlnirilor, și Valérie Le Plouhinec. Va urma. —

Antologia poeziei de dragoste românești

Scrisoare I

Gabriela MELINESCU

Nimic pe lume nu-mi e mai drag ca tine.
Te iubesc, vreau să-ţi spun întîmplări:
la taina mea sfios să priveşti.
Din trupul meu de electrum
ca din adîncul lacului a ieşit un clocot.
Cînd mă pieptăn, din păr îmi cazi
mai frumos decît ai fost.

În casa mea cornalina dă fructe,
lapis-lazuli înfrunzeşte,
ca în faţa reginei cerşetoare vin corbii,
elanul lor de zbor e pofta mea de tine.
Foame îmi este.
Eu sînt răul care vine spre tine
şi binele pe care-l pierzi. Foame îmi este.

M-am gîndit la mîinile tale fără număr
risipite în dansuri,
la ochii tăi făcuţi coroană în jurul capului,
la chipurile tale în toate părţile deodată;
încheieturile tale încordate le iubesc
ca gleznele zvelte ale cailor – cu picioare
ca ale tale se poate umbla pe ape.

Ascunde-te în părul meu, cînd mă piepten
să cazi din el mai frumos decît ai fost!

Cînd vorbesc îmi intră aerul în gură
şi te înghit ca femeia păianjenului.
În creierul meu eşti acum –
aşteaptă-mă, pentru că te iubesc,
de foame să te inventez încă o dată.

© Roxana Farca

„Cu simțurile-n flăcări“

Claudiu KOMARTIN

La capătul unui deceniu în care a fost unul dintre protagoniștii noii lirici pe care Generația 60 a impus-o după nefericita paranteză realist-socialistă, publicînd nu puține titluri, dintre care șase volume de poezie și o antologie, Gabriela Melinescu emigrează în 1975 în Suedia. Punînd capăt relației, înconjurată azi de aura legendei, cu Nichita Stănescu, poeta lasă în urmă viața de pînă la 33 de ani și începe să scrie și să publice, în limba țării de adopție, cărți omologate de *establishment*-ul cultural scandinav.

După 1989, revine periodic în România, dar va continua să trăiască în Suedia. Îi apare antologia *Jurămîntul de sărăcie, castitate și supunere* (1993), reluînd titlul unui volum publicat în 1972, iar după această dată, autoarea *Ceremoniei de iarnă* (1965) nu va mai produce volume inedite, ci antologie după antologie și, mai cu seamă, cunoscutul *Jurnal suedez*, în cinci volume apărute între 2000 și 2010, acoperind perioada 1976-2008.

Sînt mai bine de 18 ani de cînd am întîlnit-o pe Gabriela Melinescu la Botoșani, unde i-a fost decernat Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ pentru întreaga operă. Reține zîmbetul său fermecător și felul emoționat-jucăuș în care această femeie minionă și gracilă, de o simplitate și distincție pe care nu le poți contraface, a parat orice exces sau discrepanță se vor fi ivit în mijlocul cohortei de poeți și critici care au întîmpinat-o ca pe o personalitate de prim rang a șaizecismului. Gabriela Melinescu mi-a părut într-un perfect acord cu poezia pe care a scris-o.

Ingenuă și febrilă, înclinată spre abstracțiuni cu vagi implicații etice, Gabriela Melinescu a propus o scriitură feminină deopotrivă candidă și vitalistă, în spiritul dominant al unei generații ce cucerea, în anii '60 ai secolului trecut, printr-un entuziasm molipsitor. Discursul său poetic rămîne atașant și stringent acolo unde poți presimți o îndîrjire reținută, un fel de șarjă cu răsuflarea întretăiată în căutarea identității. Iar *Scrisoare I*, poezie apărută prima oară în *Împotriva celui drag* (1975) – ultima carte românească de dinainte de emigrare –, cu întreținerea între motive ce amintesc de *Cîntarea cîntărilor* și unele ritualisme de extracție hindusă, este o mostră a erotismului deopotrivă suav și pătimaș din lirica Gabrielei Melinescu. —

„Antologia poeziei de dragoste românești“ e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831228

nr. 1228 (968) 9-15 octombrie 2024

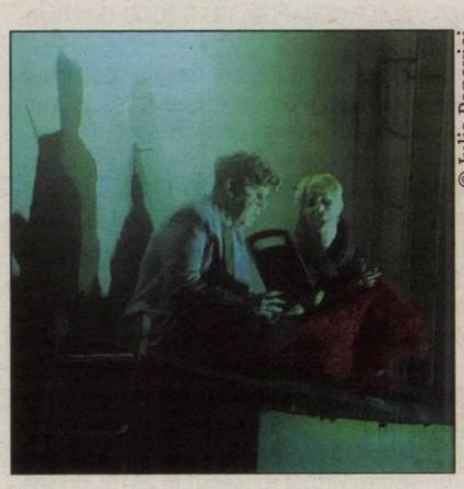
OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1229
16-22 octombrie 2024
Anul XXV/serie nouă (969)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Cătălina Flămînzeanu

Hila Blum: „Scrisul mă ajută să trec mai ușor prin viață“

Interviu
de Silvia DUMITRACHE



© Iulia Popovici

În paralel, acasă, în Elisabetin

Iulia POPOVICI

Ce vedem la Astra Film 2024

Victor COBUZ

Interviu cu Diana Angelson Busuioc

Mihaela GANCIU

Premiul Nobel pentru literatură 2024

Carmen MUȘAT

Avanpremieră. *Dosarul Albertina*

Ioana GRUIA

Cum au deturnat armatele tehnologiile de comunicații civile

Victor SĂMĂRITEAN

Bursa „Adriana Cesare“ 2024, acordată tînărului violoncelist român Cornelius Zirbo

În data de 22 octombrie 2024, la Catedrala „Sf. Iosif“ din București, ora 20.00, va avea loc cea de-a II-a ediție a evenimentului Bursa „Adriana Cešare“. Cîștigătorul bursei în 2024 este tînărul violoncelist Cornelius Zirbo, care va susține un concert ce cuprinde lucrări solo și piese pentru diverse ansambluri de violoncele compuse de J.S. Bach, A. Piatti, J.B. Barriere, K. Penderecki, E. Bloch, N. Paganini etc. Alături de el vor cînta violoncelиștii Marin Cazacu, Răzvan Suma, Ella Bokor, dar și studenți/absolvenți ai Universității Naționale de Muzică din București. Publicul va beneficia de intrare gratuită.

Bursa de studiu „Adriana Cesare“, în valoare de 12.000 de lei, este oferită de domnul Pio Cesare, un iubitor de artă și mare admirator al violoncelului. Juriul care a decis cîștigătorul este format din: Alfredo Durante Mangoni – E.S. Ambasadorul Italiei la București, Giulio Bertola – președinte al Confindustria România, Pio Cesare – vicepreședinte al Comites România, Răzvan Suma – solist concertist al Orchestrelor și Corurilor Radio România, Ella Bokor – președinte al Asociației Culturale PlaCello și Marin Cazacu – directorul Filarmonicii „George Enescu“ din București.

Bursa de studiu „Adriana Cesare“ merge și în acest an spre un talent excepțional, avînd menirea de a-i susține practica de perfecționare și evoluția interpretativă. Violoncelistul Cornelius Zirbo urmează studiile de licență ale Universității Naționale de Muzică din București, la clasa maestrului Marin Cazacu. S-a perfecționat la Paris, în cadrul Clasei de Excelență de Violoncel a lui Gautier Capuçon, desfășurată la Fundația „Louis Vuitton“. Este ambasador

al Academiei de Vară a prestigiosului Festival Verbier din Elveția. Cornelius este laureat al multor concursuri precum: Concursul Internațional de Coarde StreichWerk din Berlin, Concursul Internațional „Young Virtuosos“ din Sofia, Concursul Internațional de Violoncel „Antonio Janigro“ din Croația, Concursul Internațional de Violoncel ProArt din Ucraina și Concursul Internațional „Concertino Praga“ din Cehia. De asemenea, a concertat în postură de solist cu Prague Radio Symphony Orchestra, Orchestra Simfonică Academică a Filarmonicii Khmelnitsky, Filarmonica de Stat Transilvania, Filarmonica de Stat Moldova, Camerata Regală, Orchestra Națională de Tineret a Fundației Principesa Margareta a României și Orchestra Junior.

Evenimentul Bursa „Adriana Cesare“ este organizat de Pio Cesare, sub patronajul Confindustria România, al Ambasadei Italiei în București și al Institutului Italian de Cultură din București, în colaborare cu Arhiepiscopia Romano-Catolică de București și Asociația Culturală PlaCello.

Prima ediție s-a desfășurat în data de 14 octombrie 2023, iar cîștigător a fost violoncelistul Soma David, student la Universitatea Națională de Muzică din București, sub îndrumarea lui Răzvan Suma, și a studiat la Hochschule für Musik, din Dresda, cu Valentin Răduțiu. Membru al Orchestrei Române de Tineret și al ansamblurilor PlaCello și Violoncellissimo, a concertat în România și în străinătate. De asemenea, a obținut multiple premii importante la concursuri precum: Concursul Internațional Danube din Ulm, Concursul Internațional „Jan Vychytyl“ din Praga, CellEAST International Competition și Concursul Național de Violoncel „Alexandru Moroșanu“ din România. —

ALT+CTRL+PLAY – o abordare diferită a jocurilor video

ALT+CTRL+PLAY explorează o istorie alternativă a jocurilor video în Europa, din anii '80 pînă în prezent. Istoria clasică a jocurilor video este prezentată ca reușita succesivă al consolelor lansate de marii producători (Nintendo, Sega, Sony) și ca succesul public al jocurilor realizate de marile studiouri (EA, Ubisoft, Rockstar Games, Activision etc.). Cu toate acestea, există o altă poveste de spus despre jocurile video în Europa: aceasta se învîrte în jurul jocurilor alternative, a jocurilor piratate, a legăturilor dintre *hacking* și codare, dintre codare și Vjing și dintre Vjing și muzica electronică. În Europa de Vest și de Est, comunitățile de fani au deturnat, modificat și copiat marile succese ale industriei pentru a-și însuși jocurile și imaginația lor.

Astăzi, aceste comunități de jocuri video sînt recunoscute prin includerea culturii demoscene, un amestec de *hackathon*, jocuri video și petreceri electronice în Germania și Suedia, pe lista patrimoniului imaterial UNESCO.

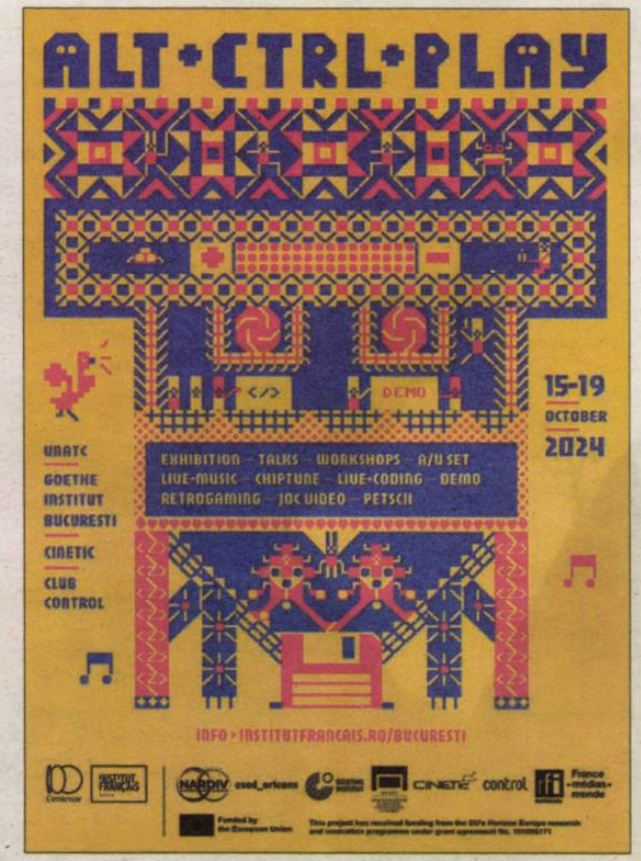
ALT+CTRL+PLAY constituie o serie de evenimente speciale menite să afirme o abordare diferită a jocurilor video: culturală, artistică, alternativă, axată pe europeni în relația lor cu jocurile. Este un combo de ateliere cu copii, studenți, artiști și dezvoltatori din Franța și România, conferințe care susțin o abordare a istoriei jocurilor, de la un capăt la altul al Europei, și o expoziție. Este, de asemenea, o celebrare a unei estetici retro-futuriste, o viziune punk și *low-tech* a digitalului, întruchipată pe scenă, cu un live 8 bits + PETSCII de Pet.Corp și Goto80, și spectacole de *live-coding* ale Cookie Collective & invitați.

Proiectul ALT+CTRL+PLAY, finanțat de Comisia Europeană (programul Horizon Europe), organizat de Institut Français de Roumanie, va prezenta jocuri alternative, conferințe despre aceste jocuri și despre demoscene, filme, o expoziție interactivă, ateliere de live coding și evenimente festive.

„Începînd din 2020, odată cu recunoașterea de către UNESCO a demoscenei ca patrimoniu imaterial în patru țări europene (Finlanda, Germania, Polonia și Țările de Jos), practicile creative digitale au demonstrat că au fost mult timp un mijloc de legătură între europeni. Codul informatic și numeroasele modalități diferite prin care acesta circulă (casete, dischete, cartușe, servere etc.) au modelat imaginația (în special în rîndul tinerilor) dincolo de blocuri politice, ziduri, cortine de fier și contexte economice.

De cîteva decenii încoace, în contexte politice, economice și sociale foarte diferite, dezvoltarea calculatoarelor personale și a jocurilor video a fost însoțită de forme de apropiere artistică și culturală, care merită atenția noastră: jocuri educaționale, *crack intros* care însoțesc jocuri copiate ilegal, jocuri *shareware* (distribuite prin poștă), jocuri de fani, clone și *bootleg*-uri ilegale, *homebrew* – toate acestea fac parte din peisajul european al formelor alternative legate de jocurile video de-a lungul timpului.

„Evenimentul ALT+CTRL+PLAY își propune să îi reunească pe cei care doresc să își mute privirea de la o istorie industrială



și americanocentrică a jocurilor la o istorie conștientă, care dă glas jucătorilor și analizează practicile care au apărut în contextele specifice ale țărilor europene, din anii 1980 pînă în anii 2020. Scopul este de a participa la mișcarea de decolonizare a culturii jocurilor" (Ian Larson, 2022).

„Moștenitoare ale tradițiilor vechi, forme de creație și cercetare contemporane în jurul jocurilor sînt invitate să se exprime în cadrul evenimentului: crearea de controlere alternative, practica *live-coding* și muzica live care combină imagini și muzică electronică sînt terenurile de joacă ale practicilor digitale alternative care se reinventează constant.

Organizarea acestui eveniment la București, sub egida Institutului Francez din România, împreună cu Goethe Institut și laboratorul CINETic al Universității UNATC, are mult sens. ALT+CTRL+PLAY îndeamnă europenii și românii să se îndepărteze de o viziune limitată la dimensiunea comercială a jocurilor video. În Europa, există o contracultură a jocurilor video. Haideți să profităm de ea!" (Xavier Girard, curator francez).

„Prin acest proiect ALT+CTRL+PLAY, Institutul Francez din România, cu sprijinul programului NARDIV (*united in narrative diversity*), finanțat de Horizon Europe, explorează o istorie alternativă a jocurilor video în Franța, România și Europa. Este un patrimoniu cultural fascinant, care ne permite să reflectăm asupra legăturilor dintre Est și Vest, prin intermediul unei practici care este încă puțin arhivată, dar care rezonează cu timpurile noastre și influențează cultura digitală de astăzi. Este, de asemenea, o modalitate excelentă de a descoperi console vechi și puțin cunoscute!" (Julien Chiappone-Lucchesi, consilier de cooperare și acțiune culturală, director al Institutului Francez din România).

Evenimentul va avea loc în perioada 15-19 octombrie, la Goethe Institut București, CINETic-UNATC, Ecole Hermann Oberth, Control Club.

Marți, 15 octombrie

• CINETIC, atelier *Alternative controllers*, cu Școala de Artă și Design din Orléans (ESAD) (9.00-13.00; 14.00-18.00)

Miercuri, 16 octombrie

• CINETIC, atelier *Alternative controllers*, cu Școala de Artă și Design din Orléans (ESAD) (9.00-13.00; 14.00-18.00)

• Școala „Hermann Oberth“, atelier *My first video game*, cu Ciprian Băcioiu (13.50-15.30)

Joi, 17 octombrie

• CINETIC, atelier *Alternative controllers*, cu Școala de Artă și Design din Orléans (ESAD) (9.00-13.00; 14.00-18.00);

• Școala „Hermann Oberth“, atelier *My first video game*, cu Ciprian Băcioiu (13.50-15.30);

• Institutul Goethe, expoziție *Cookie Collective work in progress*, 10.00-21.00;

• Atelier *Introduction to live coding*, 15.00-17.00;

• Proiecție de film, 17.00-18.00, *Moleman 2 – Demoscene, the art of algorithms* (Ungaria, 2011);

• Dezbatere, 18.00-20.00, *From demoscene to live-coding – A cultural heritage in Europe*, moderator: Andrada Fiscuțean (jurnalist radio și de tehnologie, România). Cu: Florine Fouquart (PhD, Franța), Anders Carlsson (muzician și demoscener, Suedia), Raphaël Forment (PhD, Franța).

Vineri, 18 octombrie

• Institutul Goethe, dezbatere, 11.00-13.00, *How to tell the story of videogames in Eastern Europe?*, moderator: Andrada Fiscuțean (jurnalist radio și de tehnologie, România), cu : Milos Jovanovic (AAPCJV, România), Winfried Bergmeyer (istoric jocuri video, Germania), Andrei Bălbărău (Muzeul Jocurilor Video din Reșița, România), Florent Deloison (artist, Franța).

• CINETIC, expoziția *ALT+CTRL+PLAY*, 14.00-20.00, deschidere oficială: 18.00

• CTRL Club, party, 19.00-22.30, Cookie Collective (Franța), Pet.Corp (Franța, Italia) + Goto80 (Suedia)

• Live coding, 8 bits music + petscii (audio/video)

Sîmbătă, 19 octombrie

• CINETIC, expoziția *ALT+CTRL+PLAY*, 14.00-19.00

• 14.00: tur ghidat al expoziției cu Xavier Girard (curator, Franța), Andrei Florin (colecționar, România), Julien Fleureau & Florent Deloison (profesori, Franța)

• 17.00-19.00, *live screen printing for souvenirs*, cu Pet.Corp (Franța, Italia) și Primitiv Print (România)

Atelierul introductiv *Primul meu joc video*, de la Școala „Hermann Oberth“, își propune să arate că oricine poate crea jocuri video fără a fi expert în programare. Datorită consolei fanteziste Pico 8 (un sistem virtual conceput în 2015), oricine poate, cu ajutorul unui singur instrument, să creeze grafică și *sound design*, iar mai apoi să scrie codul la calculator și să-și împărtășească producțiile.

Ciprian Băcioiu, *game designer* pasionat de istoria tehnologiei și a jocurilor video, ghidează primii pași ai participanților în crearea unui joc video: editarea *sprite*-urilor, efecte sonore, o introducere în noțiunile de variabile și condiții etc. La finalul atelierului, lucrările vor fi expuse la laboratorul CINETic, sîmbătă, 19 octombrie. —

Sumar

POLITIC

Victor SĂMĂRTINEAN, „Război pe calea undelor": cum au deturnat armatele tehnologiile de comunicații civile ____ 4

Bedros HORASANGIAN, România este mai importantă decît PNL și PSD ____ 5

ACTUALITATE

Carmen MUȘAT, Premiul Nobel pentru literatură 2024 ____ 6

Mona MOMESCU, Femei-artist în Colecția Tyler. O conferință ____ 7

INTERVIU

Hila BLUM, „Scrisul mă ajută să trec mai ușor prin viață" – interviu de **Silvia DUMITRACHE** ____ 9

ȘTIINȚE SOCIALE

Emanuel COPILAȘ, O critică neoheideggeriană la adresa capitalismului tîrziu ____ 10

CARTEA DE FILM

Wladimir FISCHER-NEBMAIER, Românii între clasicii cinematografului ____ 12

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Schițele și povestirile lui Agârbiceanu ____ 13

Măriuca MIHALCEA-ELIADE, Literatura în vremuri de criză ____ 14

Carmen-Maria MECU, Un roman realist citibil în cheie *multivers* ____ 15

AVANPREMIERĂ

Ioana GRUIA, *Dosarul Albertina* ____ 16

ARTE

TEATRU: **Iulia POPOVICI,** În paralel, acasă, în Elisabetin ____ 18

FILM: **Diana Angelson BUSUIOC,** „Mă îngrijorează inteligența artificială, dar arta asta a noastră nu va muri niciodată!" – interviu de **Mihaela GANCIU** ____ 19

Doina IOANID, Animest, ediția a XIX-a ____ 20

Victor COBUZ, Ce vedem la Astra Film 2024 ____ 21

ARTE VIZUALE: **Alexandra CRĂCIUN,** O expoziție ca o călătorie: *Drumuri* de Violeta Carp ____ 22

Retrospectiva **Tudor BANUȘ,** *Delir controlat* la ARCUB ____ 22

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 8

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 11

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 13

Matei MARTIN, Revista presei internaționale ____ 17

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Republica Moldova înainte de alegeri

Matei MARTIN

Super-anul electoral 2024, halta Republica Moldova: duminică au loc alegeri prezidențiale (primul tur) și referendumul pentru aderarea la Uniunea Europeană. Un dublu eveniment electoral, cu mize foarte mari. Și cu riscuri politice importante pentru președinta în exercițiu, Maia Sandu, care își dorește un nou mandat, pentru coaliția de guvernare și pentru viitorul european al acestei țări care, într-o conjunctură geopolitică dificilă, a obținut statutul de candidată la aderare. Scrutinul va avea un impact considerabil atît asupra politicii interne, cît și asupra relațiilor externe ale Republicii Moldova și asupra parcursului la nivel european.

Bilanțul Maiei Sandu la final de mandat e mai degrabă pozitiv: aflată în imediata vecinătate a Ucrainei cotropite de armata rusă, Republica Moldova – probabil cea mai săracă țară europeană – a primit, de la începutul invaziei, peste un milion de refugiați ucraineni (e cel mai mare număr de refugiați raportat la numărul de locuitori); Moldova a reușit să depășească – cu ajutorul României și al aliaților europeni – o criză economică gravă și o acută criză energetică; și să-și păstreze stabilitatea politică și o direcție predictibilă, în ciuda provocărilor și încercărilor de destabilizare din partea Rusiei. Succesul cel mai important e, evident, obținerea statutului de țară candidată pentru aderarea la UE.

Însă mandatul Maiei Sandu nu a fost lipsit de critici. Una dintre cele mai frecvent invocate acuzații este că nu a reușit să își respecte promisiunea de a reforma Justiția și de a combate oligarhia, obiective centrale în campania sa din 2020. Totodată, nivelul de trai al majorității populației e încă foarte scăzut. În ciuda acestor neîmpliniri, sondajele o plasează în fruntea preferințelor electoratului. Maia Sandu are toate șansele să ajungă în turul doi al alegerilor. Bătălia electorală nu va fi, însă, ușoară. Căci se înfruntă cu nu mai puțin de 11 contracandidați. Candidatul socialiștilor, Alexandr Stoianoglo, e un competitor cu potențial. Fost procuror general, și-a configurat mesajele de campanie în jurul ideii de justiție și stat de drept. El vorbește despre „victoria definitivă a adevărului asupra minciunii și violenței" și „triumful legii asupra dezmățului". Cercetat pentru corupție și abuz de putere, el promite că va uni opoziția și va construi o coaliție anti-Sandu (pînă acum, aceste încercări nu par să fi reușit). Un alt candidat important este Renato Usatîi, liderul Partidului Nostru, care încearcă să se distanțeze de polarizarea tradițională între Est și Vest, propunînd un „vector de dezvoltare națională". Fostul primar al orașului Bălți, Usatîi a fost, înainte să intre în politică, un om de afaceri cu puternice legături cu Rusia. Și el vrea să reformeze Justiția, dar propune și reforme economice (printre altele, sprijin pentru agricultori și programe destinate întreprinzătorilor). Peisajul politic e foarte fragmentat, chiar pestriț: candidați cu profil prezidențiabil încearcă să cîștige atenția într-un vacarm politic greu de străpuns. Euroentuziaști și eurosceptici, pro-antlantiști și pacifiști pro-ruși, liberali și socialiști – greu să găsești o armonie în aceste voci care cîntă, fiecare, altă piesă.

Pe lîngă alegerile prezidențiale, cetățenii Republicii Moldova sînt chemați să se pronunțe și asupra unui referendum constituțional care vizează formalizarea orientării proeuropene a țării. Proiectul de modificare a Constituției propune adăugarea unor noi alineate în preambul, care să reconfirme identitatea europeană a Moldovei și să stabilească integrarea în Uniunea Europeană ca obiectiv strategic. Modificările includ și un aliniat nou în actul fundamental referitor la „Integrarea în Uniunea Europeană". Acesta va stipula principiul de bază al funcționării UE, și anume prevalența legislației europene asupra celei naționale.

Decizia de a comasa cele două scrutinuri a fost motivată de dorința de a asigura o prezență cît mai mare la vot, avînd în vedere că apetența moldovenilor pentru referendumuri e scăzută. Opoziția îi reproșează însă Maiei Sandu că încearcă să profite, politic, de pe urma referendumului pentru a-și spori propriul scor electoral.

Adevărata provocare pentru Maia Sandu nu e însă legată de opoziția democratică. Ci de campaniile de dezinformare și manipulare a informațiilor. Numeroase narațiuni false, în special din surse pro-ruse, încearcă să influențeze opinia publică împotriva aderării la Uniunea Europeană. Printre cele mai frecvente dezinformări se numără afirmațiile că aderarea la UE va forța Moldova să legalizeze căsătoriile între persoane de același sex, că țara va deveni o destinație pentru migranți din Orientul Mijlociu sau că va pierde suveranitatea și va fi anexată de România. Autoritățile și organizațiile neguvernamentale din Moldova se străduiesc să combată aceste dezinformări – dar misiunea e complicată, căci, pe rețelele de socializare, *fake news* se virealizează pe fond emoțional, în vreme ce dezmințirile – raționale – se pierd în noianul informațional. Organizația civică WatchDog, de pildă, a identificat circa 200 de linii narative false legate de Uniunea Europeană care circulă în Republica Moldova.

Numărul de actori implicați în aceste campanii de dezinformare e fără precedent – sînt implicați de la preoți, la lideri de opinie locali, la jurnaliști, influenceri de tot felul – în total, circa 130.000 de oameni. E greu să mai decelezi adevărul de minciună, e greu să votezi în cunoștință de cauză într-un context informațional atît de nesigur.

Cu cîteva zile înaintea alegerilor, cel mai mare risc pentru Republica Moldova îl reprezintă dezinformarea. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural

Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)

Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)

Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)

Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)

Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe

Tehnoredactare: Maria Vlădulescu

Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan

Concepție grafică: HighContrast

Asistență rețea: Claudiu Otlăcan

Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)

Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran

Consultanță juridică: Mușat & Asociații

Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1229 (969) 16-22 octombrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

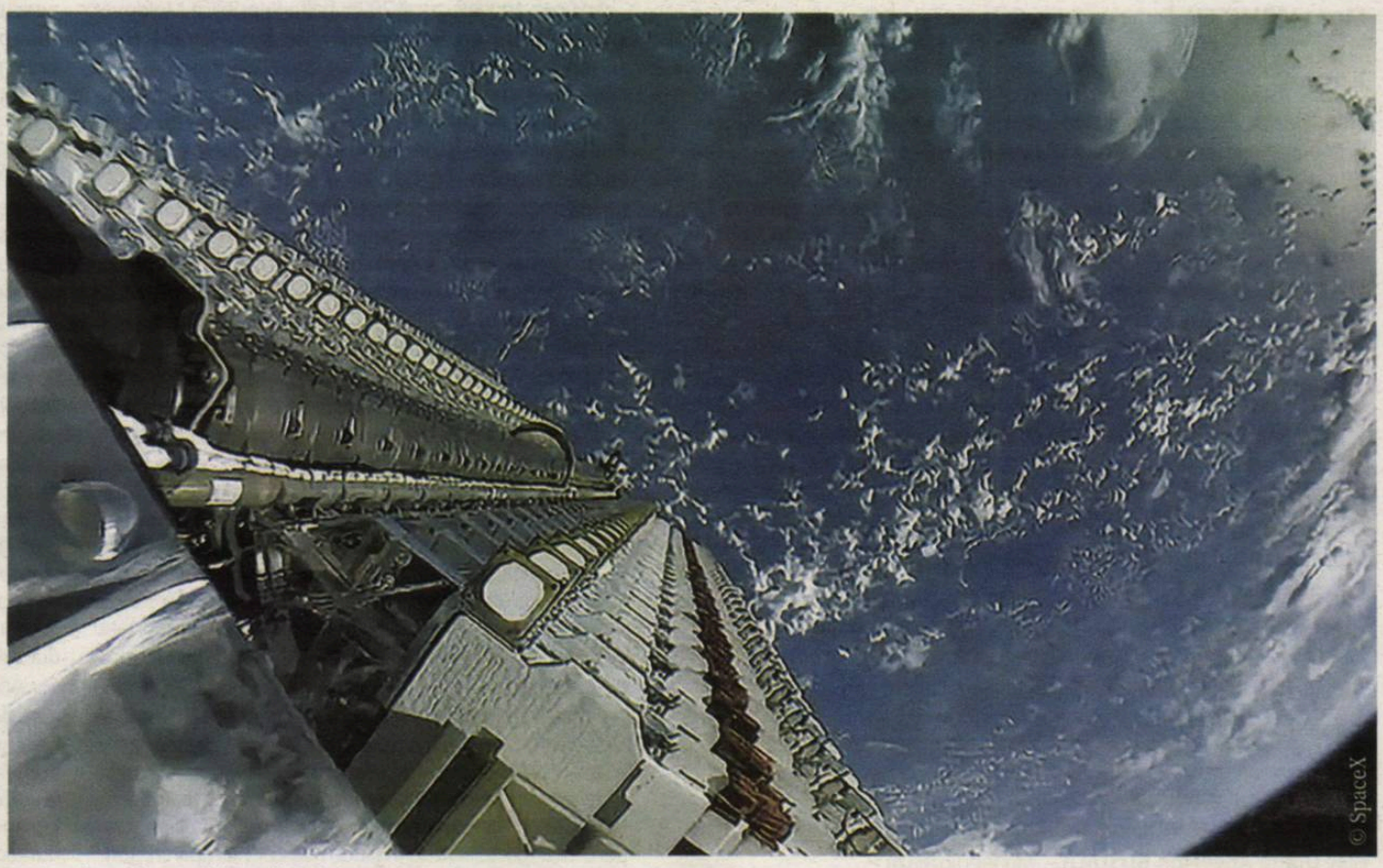
Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

„Război pe calea undelor“: cum au deturnat armatele tehnologiile de comunicații civile

Victor SĂMĂRTINEAN

Pînă în urmă cu cîteva decade, a existat o diferențiere foarte clară între tehnica de comunicații militară, inscripționată, de multe ori, cu celebra butadă „Atenție! Dușmanul ascultă“, și tehnica civilă, influențată și nu de puține ori dezvoltată din cea militară. Generalizarea conexiunilor la internet wireless, apariția telefoanelor inteligente care, cîntărind doar cîteva sute de grame, așază în mîinile utilizatorului mai multă putere de calcul decît toate supercomputerele din perioada Războiului Rece ne plasează în mijlocul unei noi revoluții industriale. Acum se pare că tehnica de comunicații civilă ajunge nu doar să influențeze domeniul apărării, ci chiar să-și găsească aplicații militare dintre cele mai diverse. Linia de demarcație între cele două sfere a devenit translucidă, războiul informațional și comunicațional este în plină desfășurare, iar cîmpul său de bătălie este lumea întreagă.


© SpaceX

Un lot de 50 de sateliți Starlink la bordul unei rachete Falcon 9 înainte să fie plasați pe orbită (24 mai 2019)

Spionajul: de la sateliți orbitali la smartphone și roboți bionici

Satelitul constituie simbolul spionajului modern încă din anii '60 ai secolului trecut. Capacitatea acestuia de a traversa la altitudine teritoriul inamic, lipsit de riscuri, și de a fotografia orice obiective a reprezentat prima mare revoluție tehnologică în domeniul activității de culegere de informații. Apariția și răspîndirea internetului reprezintă baza pe care s-a creat o infrastructură de spionaj fără pereche, pînă în acest moment, în istoria umanității, constituind cel de-al doilea mare salt tehnologic în domeniul spionajului. Acest lucru a fost recunoscut, pentru prima dată, în anul 2016, de către coordonatorul de atunci al comunității americane de informații, James Clapper. Acesta a atras atenția și asupra faptului că Federația Rusă și China depășiseră, la momentul respectiv, Statele Unite în ceea ce privește capacitățile de război cibernetic.

În activitatea de spionaj, identificarea și urmărirea unei ținte reprezintă una dintre acțiunile de bază. Aceasta se poate realiza în zilele noastre prin utilizarea sistemelor de localizare oferite de telefonul inteligent al țintei sau a sistemelor de supraveghere video stradale sau private (CCTV). Mai există însă și o modalitate inedită de a supraveghea un obiectiv, este vorba despre manechinul bionic EyeSee, produs de compania italiană Almax. Acesta are introduse în interior o serie de sisteme de analiză conectate la un set de camere de filmat localizate în zona oculară a manechinului și prin care sînt obținute date biometrice, fără alertarea posibilelor ținte. Tehnologia, destinată, conform producătorului, obținerii de date cu privire la profilul cumpărătorilor, se pare că este folosită, după mai multe surse, pentru activități de spionaj. Acțiuni care pot fi realizate fără informarea sau acordul operatorului oficial al sistemului, prin utilizarea unor softuri pirat.

Tot în categoria softurilor pirat de spionaj trebuie menționat și cel mai avansat sistem existent pînă la acest moment, despre care se știe public, denumit Pegasus. Softul, dezvoltat de compania israeliană NSO Group, în cea mai recentă versiune a sa, se poate infiltra, fără să fie detectat, într-un dispozitiv de tip smartphone sau tabletă, ocazie cu care are acces la toată informația stocată pe dispozitiv și chiar mai mult decît atît, poate înregistra apelurile, copia mesajele și utiliza camera și microfonul pentru a filma în timp real. Alături de Pegasus, pe piață mai există o serie de softuri pirat cu capacități similare, dintre care Hermit se pare că este cel mai utilizat. Paternitatea acestuia din urmă ne duce la o companie italiană, după unele surse, aflată în strînsă legătură cu NSO Group, denumită RCS Lab.

În cadrul regimurilor totalitare, însă, supravegherea populației se realizează (și) astăzi, fără constrîngerile păstrării unei anumite aparențe sau conspirativități specifice sistemelor democratice. Astfel, Republica Populară Chineză a implementat un sistem de supraveghere video a populației compus din aproximativ 700 de milioane de camere de filmat, aparate produse de companii civile și conectate prin servere la sisteme de inteligență artificială, care folosesc, printre altele, algoritmi de recunoaștere facială. Situația are o componentă și mai distopică în Coreea de Nord, unde autoritățile, folosind tehnologie importată din China, au montat camere de supraveghere, pe lîngă spațiile publice, la majoritatea locurilor de muncă și în școli.

China nu se limitează însă doar la supravegherea propriei populații sau la vînzarea de echipamente care să le permită partenerilor și aliaților totalitari să facă acest lucru. Astfel, de la telefoanele inteligente cu funcție de cenzură, care blochează automat cuvinte precum „Tibetul liber“ și „Taiwanul independent“, la celebra tehnologie de internet 5G, bănuită de prezența unor portițe digitale care ar permite penetrarea rețelei de către terți și care a fost interzisă de la procurare în țări precum Statele Unite ale Americii, Australia și Vietnam, conducerea de la Beijing se pare că lucrează la întinderea la nivel internațional a unei veritabile „pînze de păianjen“ informaționale. Scopul acesteia este de a obține date dintre cele mai diverse, de la secrete de stat și inovații tehnologice la informații personale sensibile cu privire la anumiți opozanți politici. Pe cîmpul de bătălie virtuală și informațională, Republica Populară Chineză și-a „masat trupele“ și a făcut primele mișcări. Rămîne să vedem dacă pentru răspuns Occidentul va părăsi paradigma defensivă în care se găsește acum pentru o serie de acțiuni mai hotărîte.

Apariția și răspîndirea internetului reprezintă baza pe care s-a creat o infrastructură de spionaj fără pereche, pînă în acest moment, în istoria umanității, constituind cel de-al doilea mare salt tehnologic în domeniul spionajului. Acest lucru a fost recunoscut, pentru prima dată, în anul 2016, de către coordonatorul de atunci al comunității americane de informații, James Clapper.

Comunicațiile civile și identificarea inamicului

În cadrul războiului din Ucraina, pentru o perioadă importantă de timp, forțele rusești au utilizat pe scară largă și fără nici o reținere tehnologia de comunicații GSM și internetul mobil. Luni bune după momentul invaziei, forțele ucrainene și partenerii occidentali au folosit și au diseminat, la nivelul presei, hărți cu utilizarea în timp real a rețelelor de telefonie mobilă de către ruși în zonele ocupate. De la ofițeri superiori și pînă la simpli soldați, toți utilizau, pe lîngă apeluri telefonice, internetul mobil pentru a accesa rețele sociale și aplicații de chat de tipul Telegram. Toate acestea, atunci cînd nu au fost penetrate de hackeri adverși, conțineau de cele mai multe ori informații disponibile în mod public.

Postarea de fotografii de pe cîmpul de luptă sau din spatele frontului, imagini cu tehnică militară, convoaie de aprovizionare și poziții de tragere ale artileriei au oferit un material de o importanță extraordinară analiștilor ucraineni care, astfel, puteau observa direcțiile de concentrare și înaintare, punctele tari și slabe ale inamicului, prezența unor ținte prioritare în anumite zone etc.

Popularitatea aplicației de mesagerie online Telegram în spațiul ex-sovietic a adus o serie de probleme pentru Ucraina odată cu atacul din 24 februarie 2022. Programul dezvoltat de către frații Nikolai și Pavel Durov, în Rusia, s-a dovedit a fi utilizat, conform autorităților ucrainene, pentru activități de spionaj online, motiv pentru care, începînd cu luna trecută, Ucraina a interzis utilizarea platformei Telegram pe toate dispozitivele electronice și computerele aparținînd Statului.

Încă din prima zi a invaziei, internetul s-a dovedit absolut vital pentru forțele ucrainene, atît pentru păstrarea legăturii între unități și centrele de comandă, cît și pentru informarea

și alertarea populației civile. Prăbușirea, în anumite zone, a rețelelor civile de internet, ca urmare a bombardamentelor și a bruiajului realizat de către ruși, părea să aibă efecte dintre cele mai dezastruoase. Implicarea companiei Starlink, la doar două zile de la debutul invaziei, a schimbat însă radical situația. Internetul de mare viteză oferit prin intermediul rețelei de sateliți ai lui Elon Musk nu doar că a reușit să păstreze coerența lanțului de comandă și control al armatei, ci mai mult decît atît, a oferit baza tehnică necesară pentru dezvoltarea unei noi categorii de arme revoluționare, dronele navale ghidate prin Starlink. Dintre acestea, modelul Magura V5 s-a dovedit a fi cel mai de succes, dintre cele 14 nave rusești lovite cu astfel de drone, opt fiind scufundate. Importanța sistemului de internet mobil Starlink depășește limitele conflictului din Ucraina: eficiența sa în domeniul militar a convins Statele Unite de necesitatea utilizării unui sistem similar pentru comunicațiile militare, motiv pentru care compania SpaceX a demarat dezvoltarea programului Starshield.

Tehnologiile de comunicații civile (ca) arme în războiul contemporan

Identificarea țintei reprezintă doar primul pas în acțiunea de neutralizare. Pînă în urmă cu aproximativ un deceniu, aceasta se realiza, de regulă, prin mijloace convenționale, de la clasica lovitură de artilerie la diferite rachete „inteligente"; astăzi, însă, sistemele de armament dispun și de metode de ghidaj pe cît de ieftine, pe atît de eficiente și care se bazează pe tehnologia de comunicații civilă.

La finalul anului 2023, autoritățile ucrainene au descoperit, în interiorul unei drone Shahed-136 doborîte, o cartelă sim aparținînd operatorului ucrainean de telefonie mobilă „Kyivstar". Prin intermediul respectivei cartele se realiza conectarea dronei la rețeaua GSM din Ucraina, și prin aceasta, ghidajul precis spre țintă. În timpul care a trecut de atunci, cercetătorii ruși au continuat dezvoltarea acestui sistem inedit de ghidaj. Într-un articol publicat luna trecută, expertul britanic Jack Watling atrăgea atenția asupra faptului că rușii au montat sisteme de antene pe aceste drone și că, prin intermediul rețelei GSM ucrainene, sînt trimise datele telemetrice care sînt utilizate ulterior pentru calibrarea geospațială a următorului val de drone.

În legătură cu acest tip de drone sinucigașe, o situație aparent bizară a fost întîlnită luna trecută, atunci cînd, în timpul atacului din 25 septembrie, forțele ucrainene au doborît o dronă Geran (versiunea rusească a funestei Shahed) care era echipată cu un terminal de internet mobil de tipul Starlink. Conform experților ucraineni, este foarte posibil ca respectivul echipament de telecomunicații să fi fost capturat în Ucraina și reutilizat de către ruși ca instrument de asigurare a ghidajului pentru dronă.

Transformarea tehnologiei de comunicații civile în arme a atins un nou nivel în urmă cu doar cîteva săptămîni, atunci cînd, pe 18 septembrie, la ora locală 03:30, sute de pagere au explodat, simultan, în Liban. În ziua următoare, un număr similar de stații radio de emisie-recepție, celebrele „walkie-talkies", au explodat, de asemenea, lăsînd în urmă zeci de morți și sute de răniți. În spatele acestei operațiuni, după cum s-a bănuit încă din primele clipe, s-au aflat Forțele de Apărare ale Israelului.

Cum au fost însă militarizate aceste dispozitive civile? Chiar dacă detaliile din spatele acestei operațiuni nu sînt pe deplin cunoscute încă, se pare că, după atacul de pe 7 octombrie 2023, Hassan Nasrallah ar fi ordonat membrilor Hezbollah să înceteze utilizarea telefoanelor inteligente de teama interceptării. În schimb, liderul grupării a ordonat utilizarea unui sistem în mare parte considerat vetust și abandonat în Occident, și anume pagerele. Organizația nu dispunea de cantitatea necesară, motiv pentru care s-a recurs la achiziționarea unui număr important de noi aparate de pe piața internațională. Firma de la care Hezbollah a cumpărat pagerele își are sediul social în Budapesta, însă, conform publicației *The New York Times*, nu era altceva decît un paravan realizat de către serviciile de informații israeliene pentru a fi utilizat în această operațiune.

Generalizarea utilizării tehnologiilor de comunicații civile în scopuri militare aduce cu sine „ieftinirea războiului" în paralel cu creșterea letalității unor sisteme de armament lipsite de complexitate și care, de multe ori, sînt preluate și adaptate din simple produse industriale disponibile pe piața liberă.

Generalizarea utilizării tehnologiilor de comunicații civile în scopuri militare aduce cu sine „ieftinirea războiului", în paralel cu creșterea letalității unor sisteme de armament lipsite de complexitate și care, de multe ori, sînt preluate și adaptate din simple produse industriale disponibile pe piața liberă. Dependența majorității oamenilor contemporani de mijloacele de comunicare și divertisment digitale ne pune în fața posibilității unor evoluții distopice, liberul arbitru și gîndirea critică fiind în pericol de a fi amorțite de propaganda și dezinformarea provenite de la actori statali autoritari sau totalitari. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

---

*Absolvent al Facultății de Istorie din cadrul Universității „Lucian Blaga" din Sibiu și doctorand al Institutului de Istorie „Nicolae Iorga" al Academiei Române, **Victor Sămărtinean** este expert (cercetător) în cadrul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER). Printre domeniile sale de interes se numără propaganda vizuală în (post)totalitarism; istorie militară; tehnica de luptă și arta militară contemporană. A susținut prezentări și conferințe pe subiecte de apărare, printre altele, la Hochschule für Wirtschaft und Recht Berlin (HWR Berlin) și la Universitatea Forțelor Armate ale Republicii Federale Germania, din München (Universität der Bundeswehr München).*

România este mai importantă decît PNL și PSD

Bedros HORASANGIAN

Cu cît se apropie salba de alegeri din toamnă-iarnă, cu atît se înăsprește atmosfera în zona politică. Polemicile și confruntările inerente, altminteri, unei lupte politice se transformă, la noi, în lupte corp la corp, la baionetă sau la DNA, cu atacuri murdare la persoană și persoane, cu provocări, ambuscade etc. Pînă la violență fizică nu mai este decît un pas. Parcă mai ieri urmăream cu gura căscată cum un vice de la PNL era luat de gît de un lider USR la propriu, în scene de curat-murdar de meci *catch-as-can*. Scandal două zile, apar apoi alte *breaking news* cu te miri ce picanterii – de ultimă oră sînt secvențele cu niște sportive de la sanie/bob puse să se prostitueze de către un antrenor deja dispărut din țară, ca se obțină avantaje materiale pentru echipa națională etc. –, și viața merge înainte. Acum se apropie vertiginos alegerile, care mai de care importante. Pe plan local – parlamentarele –, dar și (inter)național – prezidențialele. Atmosfera s-a încins rău de tot, de la fierbinte a dat în clocot. Principalii actanți politici, PSD – ba ciuma roșie, ba partener de guvernare – și PNL – urmașii Brătienilor, nu doar că la o iute ochire și apel la memorie nu dai peste nici un penelist de sămînță, acolo e o oaste politică de strînsură pusă pe gargariseală și descurcăreală –, după ce n-a reușit manevra cu plasarea lui Klaus Iohannis ca senator, se ceartă – vorbe grele, acuze vechi, dosare noi – sînt puse pe tapet matrapazlîcuri ale unor firme de imobiliare din siajul unui patron, consort al unei deputate pesediste, scandalul e în desfășurare – și vor să cîștige capital electoral. Nu contează cum. Eliminarea din cursa electorală a unei politiciene antisemite și fățiș legionaroide, proferînd abjecte insulte la adresa evreilor și făcînd declarații elogioase la adresa mareșalului Ion Antonescu și a căpitanului Zelea Codreanu, primul avînd statut de criminal de război, cel de al doilea, scos în afara legii cu partidul lui cu tot de către Statul român, devine binevenită în lipsa oricăror alte reacții pe care organele Statului ar fi trebuit să le ia. Nu se poate ca, în 2024, să avem parte de secvențe de mahalagism extrem și să dăm show-uri de patriotism de joasă speță. Conflictul oximoronic dintre PSD și PNL – coaliția nu mai există, dar funcționează niște grupuri tehnice ca să mențină în stare de funcționare guvernul care pregătește alegerile – poate fi aplanat prin simple dușuri reci. Să stăm strîmb și să judecăm drept. PNL-ul – urmașii Brătienilor, mereu ni se amintește, fără să mai existe nici măcar o tangență cu doctrina liberală și cu liderii care au repus pe picioare partidul după 1989 (mai pomenește cineva de Radu Câmpeanu, de Amedeo Lăzărescu & Co, care au bătut palma cu alde Iliescu și au intrat la guvernare, lăsîndu-i pe Coposu și PNȚCD-ul cu ochii în soare?), după trei ani de concubinaj cu foloase, cu PSD-ul – acum dă din colț în colț ca se se repoziționeze de unul singur pe eșichierul politic. Fragil, fărîmițat și dominat de lideri fără anvergură, puși pe gîlcevi și erodarea întregului angrenaj politic. Sînt cîteva repere la care Statul român actual – indiferent de cine e la putere – nu poate renunța. Apartenența la Uniunea Europeană – care ne asigură diverse finanțări și oferă gologani care sînt bineveniți din fonduri europene, ca și, uităm?, libera circulație și apartenența la NATO. Care, ne place sau nu să ne cocoșim, ne asigură independența, suveranitatea și securitatea națională. Fiind părtași și parteneri cu astfel de organisme, avem obligații pe care nu le putem refuza. PNL-ul de azi nu are alte variante de a intra la guvernare decît cu acest PSD. Bun, rău, fesenist azi, ca și ieri, ghinion, asta e... PSD, la rîndul lui, este obligat să facă un joc european și euroatlantic indiferent ce ar scrie pe diploma de bacalaureat a propriului lider maxim. Care, oricîte glume s-ar face pe seama lui – auzi, nene, ia meditații la engleză și economie politică –, dă dovadă de calm și responsabilitate, de care e mare nevoie în aceste zile. Un mare rol în aceste ultime două luni, înainte de alegeri, îl vor avea televiziunile și social media. Apetența pentru scandal și încurajarea unor ostilități inutile pe canale mediatice pot produce mari disfuncții în jocul electoral. Deja atmosfera este peste poate de tensionată și ar trebui găsite soluții care să o detensioneze. Faptul că PNL face un balet retoric și are o atitudine ambiguă nu e de bun augur. Liderul actual – generalul Ciucă – este un militar cumsecade, dar n-are stofă de certăreț și mahalagiu, calități care, din păcate, aduc puncte pe eșichierul politic de azi.

Un mare rol în aceste ultime două luni, înainte de alegeri, îl vor avea televiziunile și social media. Apetența pentru scandal și încurajarea unor ostilități inutile pe canale mediatice pot produce mari disfuncții în jocul electoral. Deja atmosfera este peste poate de tensionată și ar trebui găsite soluții care să o detensioneze.

Avem convingerea că bunul-simț, logica și interesul comun ale celor două mari partide – ne place sau nu –, cu toată pletora lor de feseniști și tineret puiat din mantia iliesciană, le vor ajuta să bată palma și să se pună la guvernare împreună și după gîlcevita serie de alegeri care urmează. Interesul ține fesul, era o vorbă turcească, intrată și în folclorul românesc. Acum cu turcii sîntem parteneri NATO, asigurăm împreună flancul sudic al NATO și putem bea cafele cu caimac în tihnă și pace.

Un gînd pios către victimele Holocaustului, care a fost comemorat și în România. Dincolo de afirmațiile necontrolate și nesancționate de către justiția română ale unor politicieni români. —

Premiul Nobel pentru literatură 2024

Carmen MUȘAT

Cum era de așteptat, anunțul Academiei Suedeze cu privire la acordarea Premiului Nobel scriitoarei sud-coreene Han Kang – „pentru proza ei de mare intensitate poetică, în care sînt înfățișate traume istorice și care expune fragilitatea vieții umane" – a luat multă lume prin surprindere. O necunoscută pentru mulți, Han Kang este, totuși, o scriitoare tradusă de multă vreme în engleză, franceză, germană, suedeză și română, iar cărțile ei au fost recenzate elogios în momentul apariției, în presa de pretutindeni. Născută în 1970, Han Kang provine dintr-o familie de intelectuali, tatăl ei, Han Seung-won, fiind unul dintre romancierii cu renume în Coreea de Sud. Poetă, prozatoare și eseistă, Han Kang a beneficiat de o susținută educație literară, muzicală și artistică, opera ei fiind infuzată de ritmurile muzicii și ale picturii.

A debutat în 1993, cu un grupaj de poezii, în revista *Literatură și societate*, iar debutul editorial s-a produs în 1995, cu volumul de proză scurtă *Dragostea lui Yeosu*, căruia i-au urmat, într-o rapidă succesiune, mai multe romane, volume de povestiri, poezii și eseuri. Consacrarea internațională a venit odată cu *Vegetariana* (2007) – ecranizat, în 2009, de regizorul Lim Woo-Seong, apoi tradus, în 2015, în limba engleză, romanul a fost distins cu International Booker Prize, în 2016. În 2017, *Vegetariana* a fost tradus în limba română și a apărut la Editura Art, urmat de alte două romane ale scriitoarei sud-coreene, *Cartea albă* și *Disecție*, tot în colecția „Musai", inițiată de Laura Albulescu.

Han Kang s-a declarat „surprinsă și onorată" de decizia comitetului Nobel și total nepregătită pentru o asemenea veste. Cu toate acestea, primul ei gînd a fost la literatura coreeană, la scriitorii coreeni și la cititori: „am crescut cu literatura coreeană, de care mă simt foarte atașată. Așa încît sper că asta este o veste bună pentru cititorii de literatură coreeană, ca și pentru scriitorii și prietenii mei."

Prima scriitoare sud-coreeană laureată a Premiului Nobel – și, de fapt, prima scriitoare provenită din Asia –, Han Kang este cea de-a optsprezecea femeie care primește acest premiu. În anunțul făcut de Academia Suedeză, se precizează că „empatia pentru viețile celor vulnerabili, cel mai adesea femei, este palpabilă și este sporită de proza ei încărcată metaforic". Han Kang „posedă o conștiință unică a conexiunii dintre trup și suflet, dintre cei vii și cei morți, și a devenit, cu stilul ei poetic și experimental, o invoatoare în proza contemporană". Aceasta este și opinia agentului ei literar, Laurence Laluyaux, care vorbește despre ea ca despre o „scriitoare vizionară, pe cît de profundă, pe atît de subtilă". Editorul și traducătorul ei în franceză, Pierre Bisiou, remarcă „scriitura ei foarte intimistă, aproape dureroasă". Mai mult decît atît, Bisiou vede în textele ei „o Coree contemporană, care își pune întrebări cu privire la trecutul ei. În plus, avem de-a face cu o voce feministă, care, fără să fie militantă, e vocea unei femei care pune sub semnul întrebării societatea coreeană. Este, într-adevăr, o mare autoare."

Scriitorul nu este o ființă izolată, pierdută pe insula literaturii, ci o ființă politică, trăind în mijlocul lumii despre care scrie.

De altfel, după anunțarea numelui laureatei de anul acesta, laudele la adresa calităților operei ei au curs de pretutindeni. Cel mai recent roman al ei, *Impossibles adieux*, tradus în franceză de Kyungran Choi și Pierre Bisiou și publicat, în 2023, la Editura Bernard Grasset, a obținut anul trecut prestigiosul premiu Médicis Étranger și va apărea în limba engleză în 2025.

La două zile după anunțul Academiei Suedeze, Han Kang a anunțat că nu va participa la festivitatea decernării Premiului Nobel. Motivul invocat de autoarea sud-coreeană ține de responsabilitatea politică pe care o resimte, ca scriitor, într-o lume afectată de mari suferințe colective. Convingerea ei că scriitorul trebuie să depună mărturie în legătură cu durerea unei lumi întregi, afectată de războaie, o face să considere că împlinirile personale ar trebui să treacă în plan secund. În opinia ei, scriitorul nu este o ființă izolată, pierdută pe insula literaturii, ci o ființă politică, care trăiește în mijlocul lumii despre care scrie. Han Kang e susținută, în decizia ei, de tatăl ei de 85 de ani, scriitorul Han Seung-won care a afirmat, într-o conferință de presă recentă că opinia fiicei lui „s-a modificat, ea devenind, dintr-o scriitoare ce trăiește în Coreea, o scriitoare cu o conștiință globală". Este evident că, pentru Han Kang perioada pe care o traversăm este una a doliului, nu a celebrării, iar acesta a fost leitmotivul conferinței de presă pe care a susținut-o, în Coreea, după aflarea veștii cu privire la Premiul Nobel. —

Romanele finaliste la Prix Goncourt 2024, anunțate la București, printr-o conferință internațională de presă

Premiul Goncourt este cel mai vechi și mai important premiu literar din Franța și una dintre cele mai prestigioase distincții literare din lume.

Anul acesta, titlurile din cea de-a treia selecție la Prix Goncourt vor fi anunțate de la București, chiar de către membrii Academiei Goncourt: marți, 22 octombrie, începînd cu ora 12.30, prin intermediul unei conferințe internaționale de presă care va avea loc la sediul din Amzei al Muzeului Național al Literaturii Române (strada Nicolae Crețulescu nr. 8). Evenimentul, un act inedit în derularea etapelor de jurizare ale prestigiosului premiu din Hexagon, reprezintă un gest de diplomație și de colaborare culturală, care vine să completeze lista manifestărilor organizate anul acesta de Institutul Francez din România, cu ocazia Centenarului.

La conferința de presă din data de 22 octombrie vor lua parte șapte dintre cei zece membri ai Academiei Goncourt: Philippe Claudel, președintele Academiei începînd din primăvara acestui an, Pascal Bruckner, Tahar Ben Jelloun, Camille Laurens, Paule Constant, Pierre Assouline, Philippe Claudel, Didier Decoin. Trei dintre jurați vor participa online: Eric-Emmanuel Schmitt, Françoise Chandernagor și Christine Angot.

Alături de membrii Academiei Goncourt, la eveniment vor mai fi prezenți: Excelența Sa Domnul Nicolas Warnery, Ambasadorul Franței în România, Eva Nguyen Binh – președinte executiv al Institutului Francez din Paris, Julien Chiappone-Lucchesi – directorul Institutului Francez din România.

„Cum am putea să nu fim încîntați să venim la București pentru a anunța cea de-a treia selecție și, mai ales, pentru a sărbători aniversarea celor o sută de ani ai Institutului Francez în România? Cele două țări latine ale noastre, unite de mult timp prin legături umane și culturale și prin colaborări fructuoase, nu pot decît să se îmbogățească prin continuarea dialogului lor într-o Europă care își caută în prezent sensul și viitorul", a declarat Philippe Claudel, Președintele Academiei Goncourt.

Romanele semifinaliste la Prix Goncourt 2024, din care juriul va alege și va comunica public la București numele celor patru cărți finaliste, sînt:

- *Madelaine avant l'aube* de Sandrine Collette (JC Lattès)
- *Houris* de Kamel Daoud (Gallimard)
- *Jacaranda* de Gaël Faye (Grasset)
- *Archipels* de Hélène Gaudy (L'Olivier)
- *La désinvolture est une bien belle chose* de Philippe Jaenada (Mialet-Barrault)
- *Jour de ressac* de Maylis de Kerangal (Verticales)
- *Vous êtes l'amour malheureux du Führer* de Jean-Noël Orengo (Grasset)
- *Le Bastion des larmes* de Abdellah Taïa (Julliard)

Calendarul ediției din acest an a Prix Goncourt a debutat pe data de 3 septembrie, cînd au fost comunicate public cele 16 romane care concurează la cea de-a 122-a ediție a prestigiosului premiu. Pe data de 1 octombrie, au fost anunțate cele opt titluri din semifinală, iar în cadrul conferinței de presă de la București din data de 22 octombrie vor fi făcute publice în premieră numele celor patru cărți care intră în finală. Pe data de 4 noiembrie, la Paris, va fi anunțat numele cîștigătorului din acest an: în jurul orei 13.00, la celebrul restaurant Drouant, locul unde are loc neîntrerupt această ceremonie începînd din anul 1914.

Premiul Goncourt:

Prix Goncourt / Premiul Goncourt este considerat un reper în lumea publishingului internațional, una dintre distincțiile literare care au puterea de a schimba viața unei cărți. Creat prin voința lui Edmond de Goncourt în 1892, pentru autorii de limba franceză, premiul este acordat anual de Académie Goncourt / Academia Goncourt, formată din zece membri. Primul Premiu Goncourt a fost acordat pe data de 21 decembrie 1903.

Valoarea premiului este de doar 10 euro, însă garantează celebritatea și vînzări masive pentru romanul ales. Cei mai mulți cîștigători preferă să își înrămeze cecul decît să îl încaseze. Între cîștigătorii anteriori se numără Marcel Proust, André Malraux, Elsa Triolet, Simone de Beauvoir și Marguerite Duras. Anul trecut, Premiul Goncourt i-a fost acordat lui Jean-Baptiste Andrea pentru romanul *Veiller sur elle*, publicat de Editions de L'Iconoclaste. În mai puțin de un an, cartea s-a vîndut în peste 600.000 de exemplare în format hardcover. În paralel, au loc Premiile Goncourt, alegerile internaționale. Premiul Goncourt – Alegerea României se află la cea de-a XII-a ediție și este organizat de către Institutul Francez din România, cu sprijinul partenerilor locali.

În după-amiaza zilei de 22 octombrie, de la ora 15.00, membrii Academiei Goncourt se vor întîlni cu studenții Universității din București, iar Phillipe Claudel și Pascal Bruckner vor lua parte și la o serie de evenimente din cadrul FILIT-Iași. —

Femei-artist în Colecția Tyler

O conferință

Mona MOMESCU

La data de 8 octombrie 2024, Sala de Consiliu a Academiei Române a găzduit conferința *Femeia-artist în regimul comunist din România, reprezentată în Tyler Collection*, susținută de Alina Gherasim, artist plastic și scriitoare și dr. Eduard Andrei, istoric de artă, cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române. Autorii au beneficiat de bursa Tyler 2024, oferită de University of Tasmania, Hobart, Australia, pentru un stagiu scurt de cercetare a secțiunii românești a colecției, donate de Geoffrey și Frances Tyler universității *alma mater* a lui Geoffrey Tyler. Trebuie menționat că, în 2019, am dedicat o conferință, la Universitatea Columbia, dimensiunii politice și identitare a acestei colecții, cu participarea profesorului și filozofului Jeff Malpas, de la University of Tasmania, a doamnei Rachael Rose, curatoarea colecției și consul onorific al României în Tasmania, și a dr. Eduard Andrei. Conferința de acum a explorat, după o atentă cercetare a unei părți a pieselor românești ale colecției, alte două dimensiuni ale acesteia: alegerile tematice și estetice ale artistelor prezente în colecție, precum și relațiile profund umane care determină alegerea pieselor unei colecții de artă, atunci cînd artiștii nu sunt doar semnături pe o pînză sau pe un obiect de ceramică, ci prieteni sau, în orice caz, cunoștințe agreabile.

Identitatea Colecției Tyler este profund marcată de jocul *duplicitar* din timpul comunismului: Geoffrey Tyler a fost reprezentantul Fondului Monetar Internațional în România între 1973 și 1987. Probabil că încheierea misiunii sale a fost legată de retragerea clauzei națiunii celei mai favorizate acordate de către SUA Republicii Socialiste România, din motive de nerespectare a drepturilor omului, precum și din alte rațiuni politice și economice, pe care istoricii le-au analizat îndeajuns. Avid amator și colecționar de artă, Geoffrey Tyler descoperă în România comunistă o viață artistică animată, conectată la tendințele vremii, atît cît puteau avea artiștii romîni acces la informații și proiecte de tip „occidental". Frecventează galerii de artă bucureștene și galeriile (magazinele) Fondului Plastic, la vremea aceea adevărate lumi paralele de libertate și originalitate, într-o lume în care „serializarea" și „predictibilitatea împinsă pînă la absurd" deveneau, pe măsura trecerii timpului, echivalentul „acceptabilității politice și, prin ricoșeu, culturale". Hazardul face ca, fascinat de icoana bizantină, de cromatica unui discurs vizual care accepta religiosul ca estetic, să descopere, la Fondul Plastic, un tablou al unui pictor amator, medicul Corneliu Petrescu. Îl cunoaște pe medic și, prin intermediul acestuia, întîlnește un număr de artiști consacrați, cu care medicul se frecventa. Așa ia naștere „secțiunea românească" a Colecției Tyler. Cercetătorii au regăsit, după cum au prezentat la conferință, o colecție eclectică, dar care reflectă cum nu se poate mai elocvent statutul artei și al artistului în comunism: lucrări destinate expozițiilor personale, ilustrînd programele estetice ale autorilor, stau alături de obiecte de ceramică semnată (bolurile și vasele Silviei Radu), la fel de originale, dar și cu o anume valoare de tranzacție socială sau utilitate practică, de obicei comercializate prin Fondul Plastic. În acest menuet disimulat cu puterea și cu puterile internaționale, prietenia care se naște între colecționar și artiști își va fi avut, neîndoielnic, rolul său în alegerea lucrărilor pentru colecție, ca și recomandările mediculului-pictor Corneliu Petrescu, așa cum s-a discutat la sfîrșitul conferinței. După cum interesul pe care oficialii români din vremea aceea îl aveau în relație cu Fondul Monetar Internațional a dictat ca întîlnirile artiștilor cu Geoffrey Tyler și soția sa, excursiile de grup în afara Bucureștiului, anume *normalitatea* relațiilor umane, să nu atragă repercusiuni asupra artiștilor în cauză și a familiilor acestora, într-o vreme în care „relațiile cu străinii" erau absurd și aspru sancționate. Cu alte cuvinte, povestea Colecției Tyler explică, între altele, negocierea dintre puterea protectoare și mirarea libertății interioare pe care colecționarul va fi observat-o în cazul artiștilor cu care a avut relații sociale și de prietenie, libertate păstrată cu mari sacrificii și, uneori, nedorite concesii în fața presiunii politicului.

Dincolo de orice considerente subiective însă, prezentarea rezultatelor cercetării la conferință a analizat, din perspectiva statutului artistelor prezente în colecție, anume Geta Brătescu, Sultana Maitec, Silvia Radu, Georgeta Năpăruș, alegerile estetice și tematice prin care lucrările celor patru artiste ilustrează identitatea feminină a autoarelor, precum imortalizează și sacrificiile necesare pentru a naviga prin apele tot mai mâloase ale cenzurii și „comandamentelor" artei „oficiale". Am reținut analiza subtilă a motivelor pentru care toate artistele preferă întoarcerea în mitologie, tematic, fie o mitologie esențializată a sudului (Sultana Maitec – *Pomona*), fie mitologia populară eliberată de stereotipiile oficiale (Georgeta Năpăruș – *Costum*), dar acceptabilă pentru că argumenta național-socialismul românesc al vremii, în dimensiunea sa tot mai vizibil protocronistă. Opțiunea pentru abstract, o altă dimensiune estetică și formală a artistelor, a fost, de asemenea, analizată ca mecanism subtil de refuz al materialității grosiere și limitate estetic a realismului angajat politic. Constrîngerea realismului, cerințele oficiale care aveau puțin a face cu expresia individuală a artistului sau cu valoarea estetică au determinat, paradoxal, explorarea atentă și profund originală a modernismului în toate aspectele sale, în numele unui program nescris de evitare a tot ce *reprezintă* directivele în materie de artă plastică și literatură. Din această perspectivă, lucrările celor patru artiste *educă* publicul australian în materie de estetică totalitară, căci acest pericol nu lipsește în orice moment al istoriei, iar tematica impusă nu se reduce la țărani cooperatori și tractoare duduind pe cîmpuri ce foșnesc de belșugul grînelor ori sonde lucioase care străpung cerul, ci înseamnă orice tematică unilaterală, repetitivă, impusă cu riscul excluderii din societate a celor ce nu o urmează.

La fel de educativă este, pentru publicul australian, așa cum a fost și pentru toți cei prezenți la conferință, analiza atentă a *regresiunii feminității* în *arhetipal*, în lucrările analizate. Prin argumentele prezentate, autorii au oferit o temă de reflecție valabilă în orice moment și în orice loc în care libertatea individuală este sufocată: identitatea feminină, în acest caz, se protejează, se ascunde în arhetipuri feminine, într-o mitologie reinterpretată (Geta Brătescu – *Portretele Medeei*), care îi asigură, de fapt, forța de a se reprezenta și de a exista. Eliberarea de posibilele norme estetice oficiale conduce, ca și în cazul opțiunii pentru abstract, „interpretabil în cheie non-realistă/interpretabil și în cheie realistă", la afirmarea unei identități feminine indelebile în cazul celor patru artiste.

Alegerea celor doi autori, de a selecta lucrări ale femeilor artiste din colecție, și nu de a discuta colecția în dimensiunea sa politică și, respectiv, tehnică/estetică, deschide, în opinia mea, o temă importantă de explorare în cazul operelor femeilor artiste din perioada totalitară: reprezentarea feminității în confruntarea, de multe ori mai grea decît în cazul bărbaților, cu o societate care „pune în paranteze", exploatează, diminuează sau obligă la concesii intime.

Singura dintre cele patru artiste aflată în viață, Silvia Radu, a fost intervievată în ianuarie 2024, în atelierul său, de Eduard Andrei și Alina Gherasim, iar participanții la conferință au putut vedea un scurt film-mărturie care vorbește despre prietenia cu Geoffrey Tyler, generozitatea acestuia de a dona o colecție de artă propriei țări, dar și despre absurdul cotidian din vremea comunismului, așa cum l-a trăit împreună cu sculptorul Vasile Gorduz.

Poate că, într-un fel, colecția aceasta, care a dus arta românească aproape de capătul Pământului, este o moștenire a unei diaspore artistice, așa cum sunt multe opere de ară românești aflate în toată lumea și care ar trebui privite și din această perspectivă, definind *diaspora* în alte dimensiuni în afară de cele vizibile. —

Silvia Radu (n. 1935)

Vas (1981, porțelan glazurat, 24 x 7,5 diametru cm) – două fațete

Vas (1987, porțelan glazurat, 24 x 8 diametru cm) – două fațete

Skyphos attic cu figuri roșii pe fond negru - cană de băut din ceramică (430-420 î.Hr.). Fața 1: Tânăr cu o liră. Fața 2: Tânăr purtând un skyphos. John Elliott Classics Museum, University of Tasmania

Foto: Eduard Andrei & Alina Gherasim

Georgeta Năpăruș (1930–1997)

Mariene (1987, ulei pe pânză, 32 x 22 cm)

Prințesă orientală (nedatat, ulei pe pânză, 61,5 x 50,5 cm)

Plecarea (1981, ulei pe pânză, 24,5 x 23,5 cm)

Sursa: tylercollection.omeka.net

Geta Brătescu (1926–2018)

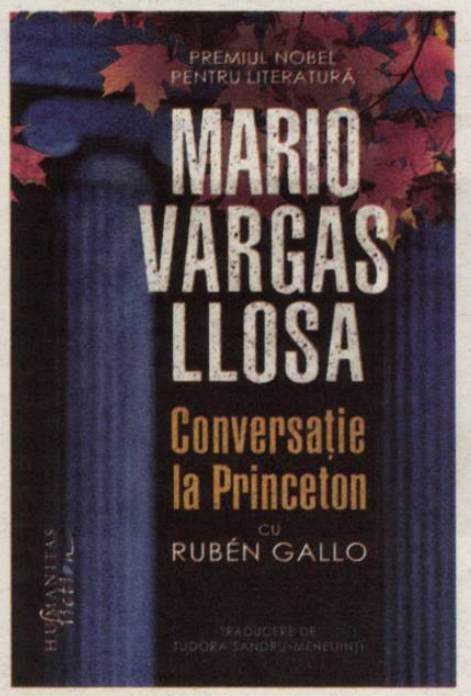
Portretele Medeei (1979, ciclu de 10 litografii în cinci culori în folio / 56 x 40 cm fiecare, ediție 10/10).
Sursa: tylercollection.omeka.net

Lecturi în vremuri de austeritate

De citit și pritocit

Cristina MANOLE

■■■ Cu toate că **Mario Vargas Llosa** este născut în 1936 – la Arequipa, în Peru – și deja s-ar zice că se apropie de vîrsta patriarhilor, scriitorul cu Premiul Nobel în palmares nu se lasă dus de valurile succesului și de prestigiul acumulat prin ani. Este mereu prezent cu noi lucrări, nu doar cu reeditarea cărților care i-au adus o binemeritată glorie. Pe lîngă cele de

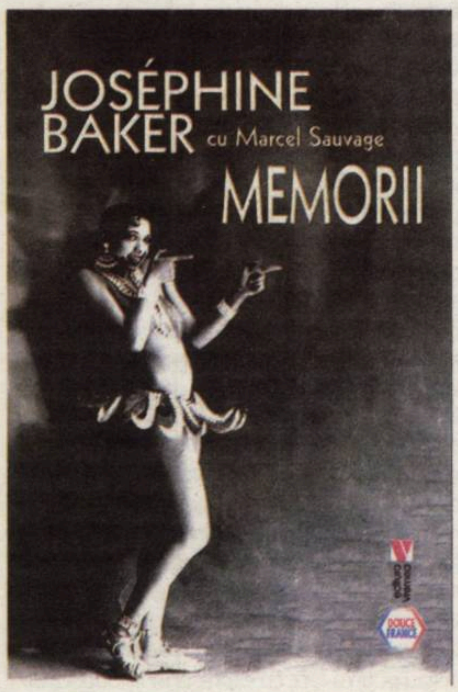


proză, avem de această dată la îndemînă un dialog între doi intelectuali sud-americani cu ștaif. O lungă convorbire între doi buni de gură și puși pe un taifas prieteni apare sub genericul *Mario Vargas Llosa. Conversație la Princeton cu Rúbén Gallo* (Editura Humanitas Fiction, 2023, traducere din limba spaniolă și note de Tudora Șandru-Mehedinți). Din introducerea „Mario Vargas Llosa la Princeton", semnată de acest simpatic de la început Rubén Gallo, aflăm toate detaliile/dedesubturile nașterii acestei cărți. Alte detalii ne sînt livrate de însuși Vargas Llosa, care, pe lîngă lunga sa activitate de jurnalist, are și o bogată experiență de profesor. Nu reținusem acest detaliu biografic, oricît i-am citit altminteri cu mare participare prozele. Nu puține. În micul eseu-mărturie „Istorie și literatură", din 6 iulie 2017, Madrid, pus în coada acestui volum, ne sînt livrate, pe același ton natural care caracterizează stilul lui Vargas Llosa, cîteva lămuriri suplimentare legate de geneza acestui dialog. Nu are rost să repet ceea ce puteți găsi la o simplă lectură a prefeței profului de spaniolă de la Princeton și în postfața cordial-amicală.

■■■ Israelianul **Yuval Noah Harari** (n. 1976) este una dintre cele mai auzite voci intelectuale ale ultimelor două decenii. Autor a numeroase lucrări ajunse bestselleruri, Harari, cu un doctorat în istorie la Oxford, este profesor în cadrul Departamentului de Istorie al Universității Ebraice din Ierusalim și *distinguished research fellow* la The Centre for the Study of Existential Risk, la Universitatea din Cambridge. De această dată, cititorul român, deja familiarizat cu scrierile profului israelian, ia contact cu o apariție editorială de ultimă oră, *Nexus. Scurtă istorie a rețelelor informaționale din epoca de piatră pînă la IA* (Editura Polirom, 2024, colecția „Historia", coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu, traducere din limba engleză de Ioana Aneci și Adrian Șerban). Cu imaginea unui porumbel pe copertă – care, ni se spune de către editor, se numește Hector și este porumbelul călător al Împăratului Napoleon al III-lea –, sîntem invitați la o lungă peripatetizare prin istoria omenirii. Cu bune și rele, plecînd de la faptul că, dincolo de progresul științelor de tot felul, omenirea are de înfruntat noi provocări. Crize. Dezastrele provocate de natură sau de oameni ne-au adus în pragul altora, care se multiplică, se înmulțesc pe fondul conflictelor politice – care devin și confruntări militare – și al exploziei de informații. *Knowledge is power,* era o vorbă mai veche, apoi informația a trecut pe primul plan și rețelele informaționale ne-au copleșit. Yuval Noah Harari încearcă să explice cîte ceva din această babilonie a lumii de azi. Nu ni se livrează concluzii, ci doar multiple serii de interogații. Istoria mare se conjugă cu istoria mică. „Ce este informația?" este urmată de „Poveștile-conexiuni nelimitate". Sărim din politică în roata tehnologiilor și de la Arhipelagul Gulag la inteligența artificială. Despre democrații și autocrații se poate discuta și, după varia considerații despre totalitarism, ajungem, de ce nu, expresiv punctat de către autor, la foarte actuala „Cortina de Siliciu – Imperiu global sau scindare totală?". Greu de dat un verdict. Am reținut din carte și o poveste mai pedestră. Bunicul matern al autorului, Bruno Luttinger, era născut la Cernăuți, în 1913. Azi în Ucraina, pe vremea aceea, Imperiul Austro-Ungar. După 1918, Cernăuțiul a devenit românesc. În 1936, statisticile oficiale spuneau că, în România, trăiesc 758.000 de evrei. În 1938, guvernul lui Octavian Goga a adoptat o lege prin care li se cerea evreilor să prezinte documente dovedi-

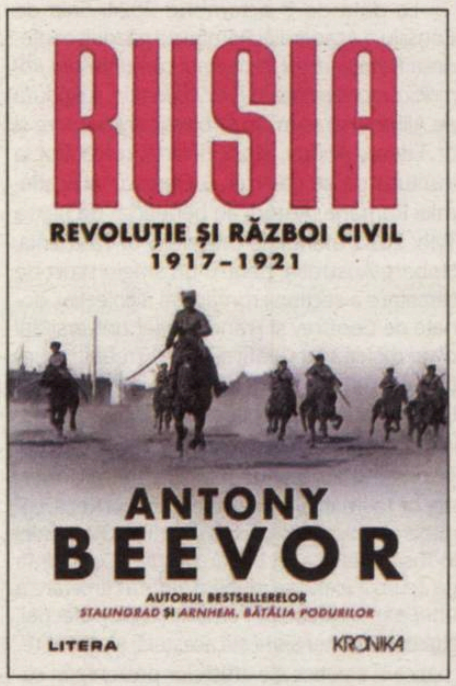
toare că erau născuți în România și că au dreptul la cetățenia română. Balamuc mare, iad birocratic. 367.000 de evrei și-au pierdut cetățenia. Inclusiv bunicul lui Harari, care, după multe peripeții, arestări și evadări, prinde un vapor care-l duce în Palestina. Ca să obțină acte, se înrolează în armata britanică. Autorul ne sugerează discret să păstrăm bine documente și acte de care nu se știe cînd e nevoie. Nu e nevoie de prea multă inteligență artificială pentru a scăpa de necazuri.

■■■ **Joséphine Baker** a fost pentru generația ei cam cum este azi Taylor Swift pentru junimea – și nu numai – de azi. O artistă completă, o dansatoare, ulterior și actriță, o prezență ce acapara totul în preajmă. O dansatoare de culoare, o minune a naturii și a unei infinite bucurii de a trăi. Provenind din Sudul american, într-o epocă a unor crunte discriminări rasiale, ajunge, după ce străbate toată lumea, trecînd și prin România, să se refugieze într-o Franță ce urma să fie cotropită de trupele naziste. Cartea de față se intitulează *Memorii* (Editura Vremea, 2024, „Prefață" de Jean-Claude Bouillon-Baker, traducere din limba franceză și note de Silvia Colfescu) și este semnată de Joséphine Baker și Marcel Sauvage, prieten și colaborator apropiat al marii artiste. Născută pe 2 iunie 1906, la Saint Louis – 800.000 de locuitori, 100.000 de negri –, pe malurile fluviului Mississippi, într-o familie săracă, va reuși să ajungă pe scene importante din toată lumea. Așa cum va reuși să ajute Rezistența Franceză din cel de-Al Doilea Război Mondial, gest pentru care va primi înalte onoruri ale Statului francez din partea Generalului Charles de Gaulle. În 2021, a fost depusă în Panthéon-ul de la Paris, în semn de recunoștință. În doar doi ani, ajunge prin 25 de țări. Este iubită și admirată peste tot. Ce viață de familie să ai, cînd ești mai mult prin turnee sau pe scenă? În viața conjugală lucrurile derapează. Dar ener-



gia ei e în stare să treacă peste toate derapajele. În preajma ei toate se consumă repede. Intens. Cele cîteva pagini dedicate României sînt dintre cele mai simpatice. Notează memorialista: „Dar să vorbim de frumoasa și ospitaliera Românie. Românii adoră Franța. Așa că am o slăbiciune pentru români. Teatrul Eforiei, iunie 1928. La București, numai oamenii bogați au mașini". Așa începe periplul românesc girat de genialul Constantin Tănase. „Îl chema Tănase, domnul Tănase, omul cel mai cunoscut din România, din cauza nasului lui", impresarul artistei într-o zi cu o ploaie teribilă și o furtună care au continuat la fel cum Josephine nu s-a oprit din dans, în ciuda ploii. „Ce public, *my friend*! Și ce entuziasm, și ce furtună... Ce baie!" Așa a fost în România. Mă întreb dacă, în locul bustului din Piața Palatului din București, al lui Martin Luther King, tot din Sudul american și el, dar care, în mod cert, nu știa nimic despre România, nu ar fi meritat Joséphine Baker o lucrare care să amintească de ea. E mare nevoie de astfel de oameni care ne induc bucuria de a trăi.

■■■ O carte teribilă pentru cei care au răbdare să citească peste 500 de pagini despre doar patru ani, doar o secvență din istoria secolului trecut – *Rusia. Revoluție și război civil 1917-1921* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Victor Iamandi) –, este semnată de **Sir Antony Beevor**, un istoric britanic de succes. Bestsellerurile lui despre bătăliile de la Berlin, Stalingrad sau Arnhem au fost traduse și la noi. Acum avem o lucrare ce abordează unul dintre momentele-cheie ale istoriei Rusiei, care în doar patru ani, traversînd o revoluție și supraviețuind unui război civil, se va transforma într-un URSS mult aclamat și hulit deopotrivă. O parcurgere cronologică a unui uriaș material documentar și desfășurat de-a lungul și de-a latul unui spațiu imens – Rusia,



de la capătul ei european și pînă la Pacific, Habarovsk și Vladivostokul unde își încheie drumul Transsiberianul de ieri și de azi – e ceva ce greu poate fi evaluat cu mintea – se aglutinează metodic, într-o structură formată din patru părți: Partea I, 1912-1917, se deschide cu Sinuciderea Europei, 1912-1916, și devoalează deja mult comentatele evenimente ale anului 1917, cînd autocrația Romanovilor este spulberată cu brutalitate de lovitura de stat din noiembrie. S-a tot spus revoluție, oricum a fost o mișcare brutală, cu multe victime omenești. Partea a II-a acoperă tot anul 1918. Pacea de la Brest-Litovsk, înaintarea germanilor, Teroarea Roșie din vara lui 1918, luptele crîncene din Rusia Baltică și din Nord, dar și plecarea Puterilor Centrale. Armata Roșie și cazacii mareșalului Budionîi fac ravagii. Cine ar fi crezut că mulți dintre protagoniștii acelor ani vor cădea pradă proceselor staliniste din anii 1937-1938 și vor ajunge să sfîrșească cu cîte un glonț în ceafă, marcă înregistrată a NKVD/KGB-ului? Partea a III-a, 1919, război civil, confruntări dure între *albi* (conduși de o pleiadă de generali și sprijiniți de britanici) și *roșii* (bolșevicii lui Lenin și Troțki). Partea a IV-a, 1920, este și cea mai dură, evenimentele se precipită, de la căderea Odessei, în ianuarie, la luptele generalului Vranghel, în sudul Rusiei, unde albii pierd nu doar teren, ci și toată puterea. Cîtă mai era pusă în joc. Dezastrul este total. Victoria bolșevicilor va duce la instaurarea dictaturii sovietice pentru multe decenii din secolul al XX-lea. Războiul civil a provocat moartea a peste 12 milioane de civili și distrugeri greu de evaluat. Concluziile lui Antony Beevor sînt întinse pe doar două pagini. „Albii au pierdut războiul civil în mare parte din cauza inflexibilității lor, inclusiv a refuzului de a lua în calcul reforma agrară la momentul oportun sau de a acorda autonomie naționalităților din Imperiul Țarist. Administrația lor civilă a fost atît de incapabilă, încît abia și-a făcut simțită prezența." Ce a urmat, știm bine deja. Volum blindat de note, de abrevieri, o uriașă bibliografie, inclusiv ficțiune, unde găsim numele lui Isaac Babel, cel cu *Armata de cavalerie*, al lui Mihail Bulgakov, cu *Garda albă*, al lui Pasternak, cu *Doctor Jivago*, și al Margueritei Yourcenar, cu *Le Coup de Grace*. Să tot citim. ▬

„Scrisul mă ajută să trec mai ușor prin viață“

© Cătălina Flăminzeanu

Interviu cu Hila BLUM

Cum să-ți iubești fiica, primul roman tradus în limba română al scriitoarei israeliene Hila Blum (Editura Trei, „Anansi. World Fiction“, traducere semnată de Monica Pruteanu), abordează cu o extraordinară finețe psihologică relația dintre Yaela și fiica sa, Leah, felul în care s-au înstrăinat și cum o prea mare iubire a devenit apăsătoare. Cartea a fost tradusă în peste 20 de limbi și a fost finalistă pentru Premiul Femina étranger.
Hila Blum a fost invitată în România în această vară și am stat de vorbă despre provocările maternității, despre iubire și temeri, despre cît de puternic a rezonat povestea din carte cu diferiți cititori.

Cît de mult din povestea din *Cum să-ți iubești fiica* se bazează pe experiența ta ca mamă, pe fricile și nesiguranțele tale?

Din fricile mele, clar. Dar, din fericire, nu și din experiența mea. Cartea aceasta nu este autobiografică. Am început să scriu la ea cînd fiica mea era foarte mică, avea șapte ani. Mă simțeam un pic copleșită de cît de multe decizii trebuie să iei ca părinte, de la cele mari pînă la cele mai mărunte, de tipul ce să mănînce, ce program de somn trebuie să îi fac, la ce grădiniță să o duc, cum să o îngrijesc cînd e bolnavă, cît de multe să o întreb, dacă să îi verific temele etc. A fi părinte presupune să iei permanent decizii și am început să mă întreb dacă, deși vin cu cele mai bune intenții, la un moment dat, cînd o să mă uit în urmă, o să îmi dau seama că am greșit și că ceva s-a rupt între noi. Și nu voi putea să identific exact momentul cînd s-a produs această ruptură. Scrisul a fost mereu un scut în fața fricilor mele. E mai ușor să le expui și să le verifici pe hîrtie decît în viață. Dar, evident, am pus în carte frînturi din experiențele mele emoționale și am încercat să le adaptez personajelor.

Am rugat-o pe fiica mea, care avea atunci 16 ani, să citească ce am scris înainte să public. Am vrut să se simtă confortabil cu povestea, să știe despre ce e vorba înainte, pentru că adolescenții sînt fragili. Am rugat-o să îmi spună sincer ce gîndește și, după ce a citit-o – a parcurs cartea în trei ore –, a fost uimită că am conceput o astfel de poveste, că i se pare ciudat că pînă și la nivel ficțional am mers în acea zonă.

Pentru tine scrisul conține și o latură terapeutică?

Cred că, de-a lungul vieții mele, dacă nu aș fi scris, aș fost mult mai nefericită. Scrisul mă ajută să trec mai ușor prin viață. Reprezintă o unealtă extraordinară să procesez ce mi se întîmplă și să mă descarc la nivel emoțional.

Trăim în epoca în care, pe Google, acest oracol modern, se caută absolut orice. Crezi că se caută inclusiv „cum să-mi iubesc fiica“?

Asta nu știu, dar cînd eram însărcinată și mă străbăteau tot felul de frici, de gînduri coșmarești, m-a ajutat enorm să caut pe Google și să văd că nu sînt singura care trece prin așa ceva. Era suficient să încep fraza și Google completa, deci mi-am dat seama că era ceva experimentat de mai multe femei, așa că mă linișteam.

Crezi că prea multă dragoste poate răni? Se poate transforma în ceva toxic?

Ca să răspund la ce înseamnă „prea mult“, ar trebui să răspund la întrebarea „ce e dragostea“. Ce pot spune cu certitudine e că tot ce implică a fi părinte este fluid, ține de o zonă gri, nu de binaritatea bine – rău, iubitor – toxic. Dacă s-ar putea identifica ușor aceste caracteristici, nici nu aș fi simțit nevoia să scriu această carte. Cînd vorbim despre emoții, trebuie să ținem cont de faptul că ele pot rezona diferit în oameni. Nu m-a interesat în această carte să abordez ideea abuzului în creșterea copiilor, a toxicității sau narcisismului, ci să vorbesc despre acțiunile motivate de iubire, afecțiune și blîndețe. Evident, uneori aceste decizii benigne au o turnură negativă. Poate la un moment dat o să abordez și tematica abuzului în creșterea copiilor, dar nu din zona aceasta provin acum temerile mele. Nu mă tem că aș face rău voit, ci fără să îmi dau seama.

Nu este foarte clară rațiunea pentru care Leah decide să rupă orice legătură cu mama sa. Putem intui în spatele acestei decizii un motiv grav?

Mă feresc să dau un răspuns clar, eu resimt o bucurie și o uluire imense, de fiecare dată cînd mă înîlnesc cu cititori din diferite țări unde îmi e tradusă cartea, și observ cît de largă este gama de reacții și interpretări. Sînt oameni care o consideră o mamă devotată, care a făcut tot ce a ținut de ea pentru a-i oferi fiicei sale o viață sigură și, chiar dacă a greșit în judecată și decizii, fiica ei este cea rea, pentru că nu vede umanitatea din mama ei. Și am auzit și perspectiva opusă, că mama e atît de absorbită de sine și suferă de o atît de mare nevoie de control, încît singurul lucru sănătos de făcut e să te distanțezi. Eu văd ambele variante ca fiind valide. De obicei încerc să evit direcția liniară de a trasa cauzele și efectele. Uneori, funcționează și intuiția, și instinctele.

„Scrisul mă ajută să trec mai ușor prin viață. Reprezintă o unealtă extraordinară să procesez ce mi se întîmplă și să mă descarc la nivel emoțional.“

Ai creat două personaje feminine extrem de puternice. Care este rolul bărbaților în universul lor?

Personajele masculine sînt mai degrabă sateliți. Singura relație în care a putut să fie ea însăși complet, în care să nu aibă nici un zid de protecție e cu fiica ei. Da, a avut relații cu bărbați, dar implicarea totală e în relația cu fiica ei. Și nu cred că e o situație atît de rar întîlnită. Văd destul de des în jurul meu cazuri în care relația crucială, centrală nu e cu partenerul, ci cu copiii.

La un moment dat, Leah spune că visul ei a fost să aibă doi copii. Cînd în sfîrșit are ocazia, renunță la această perspectivă. De ce această decizie neașteptată?

Ar fi mai multe unghiuri de a privi această situație, în primul rînd faptul că nu mai are forța de a începe din nou și, apoi, ea are nevoie de un partener care să fie alături de ea. Avea nevoie ca Meir să fie implicat total. Cînd vede cum se poziționează Meir, este copleșită de frică.

Romanul atinge și tema depresiei, văzută dintr-un unghi mai puțin explorat – cea instaurată în timpul sarcinii, nu cea post-partum.

După cum am mai spus, eu nu sînt Yoela, dar am inserat în această carte frînturi din experiențele mele, iar aceasta este una dintre ele – am suferit de o depresie oribilă în timpul sarcinii, iar despre acest tip de depresie se vorbește puțin. A fost experiență tulburătoare și, pentru că nu se vorbește prea mult despre această latură, nici nu pot să-ți spun cît de frecvent se întîmplă, dar cu siguranță există. Abia cînd le-am vorbit prietenelor mele despre asta, mi-am dat seama că nu eram singura care trecuse prin asta. Sînt genul de persoană care are nevoie să știe ce i se întîmplă, nu îmi place să speculez. Cînd ești însărcinată, o altă ființă crește în tine, dar nu ai acces la ea. Poți doar să speri și să te îngrijorezi. Și dacă ești ca mine și în mod normal îți faci griji pentru orice, emoțional ești într-un mare pericol. Dar apoi, cînd se naște copilul, ai atît de multe lucruri de făcut. M-am temut că lucrurile se vor înrăutăți după ce nasc, avînd în vedere că m-am simțit atît de tulburată în timpul sarcinii. Dar, din fericire, a fost cazul opus. Genul acesta de trăire am vrut să-l insuflu și personajului meu.

Mi s-a părut foarte interesant că în povestea ta, social media capătă un aspect pozitiv. În definitiv, prin Facebook, Yaela reușește să aibă din nou acces la fiica și nepoatele ei. Totul poate fi folosit și în scopuri bune.

Desigur, internetul ne oferă o mulțime de lucruri bune, mai ales în ceea ce privește capacitatea noastră de a învăța, de a afla, de a verifica. Eram foarte tînără cînd am intrat în mediul jurnalistic și efectiv nu îmi amintesc cum procedam. Acum, este atît de ușor să îți iei informațiile de pe internet. Dar este și un mediu care te consumă foarte mult.

Care au fost cele mai impresionante reacții primite de la cititori? E o carte predominant citită de publicul feminin, dar ai primit feedback și de la publicul masculin?

Da, sînt mai multe cititoare, dar am primit numeroase reacții și de la cititori. E o carte care le-a oferit ocazia să proceseze lucruri pe care le simțeau, dar pînă atunci nu reușiseră să le exprime. Sînt impresionată de cît de mulți oameni își formulează trăirile și impresiile într-o măsură pe care eu nu sînt sigură că o ating. Oamenii reacționează foarte emoțional, mi s-a spus că, la unele cercuri literare, dezbaterile au fost intense, pentru că au resimțit foarte puternic experiențele prin care treceau personajele. Întotdeauna punem lentila noastră emoțională, aducem în joc propriile experiențe, de aceea există o plajă atît de largă de interpretări. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

O critică neoheideggeriană la adresa capitalismului tîrziu

Emanuel COPILAȘ

O carte foarte antrenantă și imprevizibilă, *Divina piață* nu ezită să ia în colimator toate sau majoritatea certitudinilor ideologice în care sîntem imersați în prezent: liberalism, marxism, psihanaliză și, mai ales, postmodernism. Autorul, Robert Dufour, se pare că a deranjat destul de mult lumea culturală franceză atunci cînd a publicat, în 2007, volumul. Potrivit lui Claudiu Gaiu, care a prefațat și a tradus cu acribie această carte, autorul său fusese, pînă la apariția ei, o voce respectabilă în cadrul intelectualității franceze. Pe urmele psihanalizei lacaniene, de care Dufour este atașat, putem interpreta această transformare ca un moment de cotitură care, în diferite forme, ne este livrabil pînă la urmă tuturor, odată și odată: destinul locului gol care este eul, ne spune Lacan în ale sale *Écrits*, se joacă la întretăierea dintre seriile simbolice jalonate de către semnificanți flotanți în cadrul unui alt tip de absență, cea a figurii paterne, absență structurată, și prin intermediul lipsei de (auto)comprehensibilitate absolută a limbajului, sub forma Celuilalt.

Cartea este structurată prin intermediul a zece capitole, care expun, fiecare, din diferite unghiuri epistemice, inconsistențele societăților consumeriste tîrzii, fie ele proiecții de sine ale noilor subiectivități „ego-gregare", pentru a folosi terminologia lui Dufour, fie ele relaționale, economice, filozofice, politice, educaționale, lingvistice, juridice, artistice și, în cele din urmă, psihanalitice. Materialul prezent în volum este foarte bogat și multifațetat, invitînd dezbateri și interpretări din foarte multe direcții. Inevitabil, în formatul pe care o recenzie de carte îl impune, nu pot reda aici decît cîteva idei, și anume cele care mi s-au părut mai importante.

Să le luăm pe rînd. Mai întîi, Dufour discută despre transformările sinelui în epoca postmodernă, introducînd tranziția de la „omul trinitar" la „omul binar". Omul trinitar – și aici prezint pe scurt analiza lui Gaiu din prefață –, omul religios, omul modern, în sensul iluminismului ieșit din tiparele intelectuale tripartite ale creștinismului (Dumnezeu – Fiul – Sfîntul Duh sau, așa cum scrie Gaiu, citîndu-l pe Dufour, „«*eu* spun unui *tu* povești pe care le-am aflat de la un *el*»" [*subl. în orig.*]), se vede înlocuit, în lumea contemporană, de omul binar. Acesta din urmă este mai degrabă vorbit decît vorbește: diverse forme de structuralism sau de deconstructivism îl implică ca un fel de element rezidual, al cărui aport la ceea ce Kant numea lumea trăită a vieții a devenit, pe urmele unei alienări extrasă, poate, din ducerea pînă la capăt a actualului model de societate occidentală prin globalizarea sa, unul insignifiant. Pe filieră kantiană, hegeliană și mai ales heideggeriană, Dufour atrage atenția asupra faptului că deconstrucția postmodernă, mai mult sau mai puțin victorioasă în conflictul pe care l-a declanșat împotriva structuralismului, se dizolvă în propriile sale contradicții prin refuzarea cu obstinență a transcendentalului (Kant), a eticului (Hegel) sau a unei forme de întemeiere ontic-ontologică, prin care angoasele existențiale provenite din dificultățile insurmontabile generate de prezența copleșitoare a contingentului, a „faptului de a fi aruncat în lume", să fie transformate într-un ceva relativ gestionabil (Heidegger).

Structuralismul, la rîndul său, fie el de sorginte psihanalitică, fie o formă de „economism" marxist, este depășit, la rîndul său, ne atrage atenția autorul. Primul, datorită incapacității de a istoriciza în mod adecvat conceptul de inconștient. Al doilea, prin proximitatea față de liberalism, tot o formă de economism reducționist, avertizează Dufour, unul ale cărui origini intelectuale comportă certe valențe teologice: piața, mîna invizibilă a lui Adam Smith, presupune un fel de prezență divină, care reglementează eficient, dar nevăzut toate tipurile de mărfuri pe care le conține – mai ales sau în special forța de muncă. *Deus ex machina*, piața instituie, între oameni, așa cum nu obosește să insiste Marx, raporturi care par că au loc strict între mărfuri, care devin astfel un fel de zeități în panteonul comodificării supreme, piața devenită un fel de substitut și, în același timp, un simulacru al societății. În postmodernism, piața se instituie ca spectacol de sine imanent și, totodată, ca Celălaltul socialului din ce în ce mai anemic.

Dufour avertizează că turnura ecologistă a capitalismului global nu ar trebui să ne ofere motive prea mari de optimism: piața funcționează pe bază de cerere și ofertă și nu se ponderează decît atunci cînd un anumit tip de resurse ajunge la epuizare. Or, din perspectiva capitalului, oferta de mărfuri de genul hidrocarburilor este practic inepuizabilă, așa că tendința de a încetini cu adevărat exploatarea zăcămintelor de petrol și de gaze naturale existente, respectiv descoperirea altora noi, este, în acest context, iluzorie.

Aici, turmele „ego-gregare", susține Dufour, formate din consumatori înduioșător de egoiști și de obtuzi, reprezintă pandantul acestei ontologii antreprenoriale – „democrația de piață" –, care, în ciuda obstacolelor istorice pe care le-a înfruntat, continuă să se amplifice și să se autodevoreze în mod inexorabil. Cum evită capitalul tîrziu ceea ce s-ar putea constitui în alternative la hegemonia sa? Intensificînd juisarea consumeristă, ludicul producător de infantilizare și de diminuare, astfel, a discernămîntului politic și, nu în ultimul rînd, prin slăbirea ocazională a șurubului, adică prin reducerea exploatării. Prin reducerea exploatării cui? Asta nu întreabă, cel puțin nu pînă la capăt, Dufour. Întrebarea poate fi pusă și în cheie liberal-postmodernă, dar și în cheie marxistă, urmărindu-se astfel cum capitalismul occidental contemporan invită la distracție frivolă și la speculație, totul într-un context din ce în ce mai punitiv și mai militarizat, ca urmare a contextului belicos din Ucraina și/sau din Orientul Mijlociu. În același timp, prin delocalizarea producției în fosta Lume a Treia, din rațiuni care țin de ceea ce Marx a numit „legea scăderii profitului", capitalismul occidental, preponderent financiar și speculativ, alimentează capitalismul asiatic, de exemplu, care este mai productiv și mai agresiv ca niciodată.

Revenind, Dufour pornește explicația a ceea ce numește „democrație de piață" de la conceptul de guvernanță, aflat în mare vogă astăzi, alături de cel de *resilience*, de exemplu. Preluat din jargonul corporatist, unde *corporate governance* înseamnă ponderea din ce în ce mai mare a acționariatelor în raport cu managementele companiilor – salariații nici nu mai intră în discuție –, guvernanța a ajuns să însemne, în scurt timp, un fel de capitalism difuz, dar omniprezent și pătrunzător, în care planul de afaceri este dictat de ultima modă, de ultimul trend consumerist. Acest capitalism al acționariatelor atotputernice, și mai puțin al managementelor, este cu atît mai eficient cu cît lasă impresia că este și reprezentativ. Acesta trebuie înțeles, la pachet, cu ascensiunea postmodernismului ca filozofie politică, una bazată pe contestarea corozivă a autorității, orice formă ar avea aceasta, pe echivalarea cunoașterii cu o formă de putere arbitrară, pe glorificarea descentralizării și a eliberării de panopticonul modern (Foucault) – eliberare care a devenit, pe nesimțite, eliberare de cunoaștere, de responsabilitate, de bun-simț –, altfel spus, de posibilitatea unui viitor mai bun împreună. Optimismul excesiv și găunos, festivismul exacerbat, spectacolul permanent, toate acestea atrag după ele absența unui subiect politic capabil, animat de civism, care să se raporteze la politic printr-o grilă de interpretare critică. Dacă ținem cont de ceea ce însemna societate civilă pentru Hegel – sfera intereselor private, în care fiecare se raportează la celălalt doar prin prisma unui eventual cîștig și unde imperativul categoric teoretizat de Kant devine astfel imposibil –, situația se complică suplimentar.

Dufour scrie, referitor la educația contemporană, un paragraf memorabil și foarte instructiv din perspectiva infantilismului debordant, ridicat la rangul de virtute emancipatoare în societatea consumului-spectacol: „Această premărire a «expresiei libere» (adică eliberată de trecerea prin opere) este, în sine, o deplină punere în cauză a necesității învățării și a locului unde procesele de predare a cunoașterii aveau loc: școala. Chiar așa, de ce ar mai trebui școală, dacă ea inhibă dezvoltarea proprie și personală a tinerilor? Iată ce mulți tineri nefericiți nu încetează să aducă la cunoștința profesorilor: nu sînteți de nici un folos! Sîntem egoiști și e bine așa! Lăsați-ne în egoismul nostru, că el ne va ajuta în viață! Nu mai avem nevoie să gîndim, cum ziceți voi (adică să ne batem într-una capul), ci să ne conectăm! Avem la dispoziție mașini care să caute cunoașterea acolo unde e stocată. Așa că, dacă chiar doriți, învățați-ne de la distanță! Iar dacă vreți cu adevărat să ne învățați, trebuie să deveniți traineri și să ne susțineți moralul. Și lăsați-ne să consumăm! Și mai ales să petrecem! Și nu uitați ce-i mai important: trebuie să ne respectați! Sîntem cu ochii pe voi, vă trimitem SMS-uri și mesaje cu poza în care v-am luat la palme, sîntem mereu interconectați între noi...".

Dany-Robert DUFOUR

Divina piață. Revoluția culturală liberală
Alexandria Publishing House,
Suceava, 2023, 446 p.

Acest paragraf, cu siguranță îmbibat de un anumit moralism rigid și conservator, este, în același timp, și o diagnoză generală și dureroasă la adresa unui sistem de învățămînt care devine, gradual, anexa tehnologiei galopante care îl configurează din ce în ce mai mult, la fel ca pe întreaga societate, de altfel. O societate în care, continuă Dufour, dreptul de tip anglo-saxon, bazat pe preeminența empirismului, se impune în fața altor tipuri de drept, cum ar fi cel francez, care mai distingea, încă, între aspecte publice, respectiv private. Dar empirismul nu poate reprezenta decît, cel mult, unul dintre mijloacele de autovalidare a unei ontologii sau a alteia, nu un scop în sine. În acest context, empirismul legal nu face decît să reproducă și să justifice atomizarea consumeristă a societății infantilizate a spectacolului: nu există nimic în afara unor spețe izolate și dificil – dacă nu imposibil – de interconectat, la fel cum nu există, pînă la urmă, societate, ca să o parafrazăm pe Margaret Tatcher, ci doar o multiplicitate de individualități repetitive și autosuficiente. Se pare că, totuși, fostul premier britanic avea dreptate: transformările neoliberale agresive pe care le-a declanșat în cadrul societății engleze au făcut-o, în cele din urmă, din ce în ce mai greu de recunoscut ca societate.

Mai departe, Dufour avertizează că turnura ecologistă a capitalismului global nu ar trebui să ne ofere motive prea mari de optimism: piața funcționează pe bază de cerere și ofertă și nu se ponderează decît atunci cînd un anumit tip de resurse ajunge la epuizare. Or, din perspectiva capitalului, oferta de mărfuri de genul hidrocarburilor este practic inepuizabilă, așa că tendința de a încetini cu adevărat exploatarea zăcămintelor de petrol și de gaze naturale existente, respectiv descoperirea altora noi, este, în acest context, iluzorie. Ecologiștii trag, însă, un semnal de alarmă: dacă vom ajunge să consumăm resursele subsolului peste un anumit prag, spre care ne îndreptăm deja cu velocitate, sfîrșitul civilizației, așa cum o cunoaștem, este aproape.

Acest capitalism postmodern s-a dezvoltat în paralel cu mișcările tineretului din anii 1960, argumentează Dufour. Acestea, prin apelul lor la descentralizare și la contestarea autorității de orice fel, dincolo de scopurile nobile și emancipatorii care le-au animat fără îndoială, au deschis larg porțile neoliberalismului. Iar filozofii francezi postmoderni – Foucault,

Baudrillard, Bourdieu, Deleuze etc. – i-au așezat înainte covorul roșu. Subiectul revoluționar schizoid, teoretizat, de exemplu, de către Deleuze și Guattari în *Anti-Oedip*, cel care se livrează fluxurilor comodificator-dezirante ale spectacolului capitalist al mărfurilor, care accelerează în direcții nebănuite, dar intuibile, în speranța că le va întrece, pe coordonate „rizomatice", și le va expune în întreaga lor nuditate, ce poate fi acesta, se întreabă Dufourt, altceva decît delicventul, brokerul, cartoforul etc.? Se adevereşte astfel faptul că, pe urmele dreptului empiric de factură engleză, liberalismul încurajează practic infracționalitatea, pedepsind-o efectiv doar atunci cînd o poate dovedi. Adică, în foarte puține cazuri, procentual vorbind. În rest, aceasta este acceptată mai mult sau mai puțin tacit, codificată discursiv, fiind sub forma inițiativei, a riscului și a *know-how*-ului.

Cu toate acestea, Dufour distinge cu atenție, totuși, între liberalism și capitalism, încercînd să îl salveze cumva pe primul de ultimul. Spre finalul cărții, autorul afirmă că ridicarea incontestabilă a nivelului de trai și respectul pentru drepturile omului sînt bunuri fundamentale ale civilizației moderne, care nu ar fi fost posibile în absența implementării filozofiei politice liberale. Nu trebuie decît să disociem cumva – nu ni se spune cum – liberalismul de piață de democrația de piață, demontînd ambițiile teologice ale acesteia din urmă.

Cartea lui Dufour, acum că am terminat de prezentat, sintetic, armătura argumentativă a textului, reprezintă un veritabil tur de forță intelectual. Autorul scrie de pe poziții diverse și uneori aproape ireconciliabile. Este cînd iluminist de extracție kantiană sau postiluminist hegelian, cînd naționalist francez de inspirație gaullistă, cînd neoheideggerian, care confruntă acerb ceea ce Heidegger numește, în *Ființă și timp*, „impersonalul «se»" cu devenirea tehnologică a capitalului, care amenință din ce în ce mai grav discernămîntul ontologic al *Dasein*-ului.

Și totuși, din perspectiva pedagogului înverșunat, care nu acceptă, probabil, că urmează să fie pensionat în scurt timp, critica lui Dufour la adresa educației digitalizate de astăzi și a elevilor/ studenților din ce în ce mai puțin obișnuiți să lucreze efectiv cu texte științifice și cu informație relevantă este șchioapă și unilaterală. Da, educația se bazează și pe disciplină și trebuie să livreze cunoaștere și abilități critice, nu distracție, dar aceasta nu înseamnă că generațiile anterioare au fost, în raport cu mijloacele tehnologice pe care le aveau la dispoziție, mai „educate" decît cele din prezent. În plus, critica marxismului ca economism desprins din familia intelectuală a liberalismului nu afirmă, nu problematizează și nu demonstrează nimic efectiv. O analiză de clasă a politicilor educaționale ale Franței de astăzi, care reprezintă principalul teren de investigație al lui Dufour, relevă faptul că excluziunea educațională merge mînă în mînă cu cea socială și, în bună măsură, cu cea rasială sau etnică. Sigur, și elevii din clasele sociale superioare pot avea probleme de comportament sau rezultate slabe la învățătură, dar aceste neajunsuri se amplifică substanțial în cazul elevilor provenind din categorii sociale defavorizate. Cum s-a ajuns la multiculturalismul fragil al Franței contemporane – filiera colonială? Acest subiect este evitat aproape cu grijă de Dufour. De ce?

În plus, critica impersonalului „se" teoretizat de Heidegger invită, pe de o parte, la asumarea personală a responsabilității și la luarea taurului de coarne în chestiuni problematice, dar impersonalul „se" contribuie, la rîndul său, deși din altă perspectivă ontologică, una amintind mai degrabă de starea de natură hobbesiană, la individualizarea depolitizantă a societății de consum. *Dasein*-ul hedeggerian are implicații preponderent personale, nu colective; determinarea sa cinică, lucidă și obstinată nu poate ține însă locul organizării politice necesare în vederea schimbării sau măcar a contestării eficiente a ordinii politice efective. Altfel, nu facem decît să alunecăm într-o altfel de critică culturală a prezentului, una diferită de, dar cu nimic mai bună decît cea postmodernă. Uitați-l atît pe Foucault și pe prietenii săi intelectuali, încearcă să ne transmită Dufour, cît și pe Marx și pe marxiști, dacă vreți să înțelegeți cum am ajuns în fundătura ontologică actuală; Heidegger, la pachet cu un pic din Kant și din Hegel, este suficient. Altfel spus, un neoheideggerianism „pe steroizi", împănat cu elemente de filozofie politică iluministă. În regulă, dar autorul nu ne lămurește deloc cum îi aduce împreună pe Heidegger, pe de o parte, respectiv pe Kant și pe Hegel, pe de altă parte.

Dacă între Kant și Hegel există o filiație intelectuală clară, la pachet cu o distanță, totuși, insurmontabilă, între aceștia doi și Heidegger există pur și simplu o prăpastie, aceasta din urmă fiind meticulos construită de Heidegger însuși, care respinge cu o vehemență demnă de o cauză mai bună întreaga filozofie continentală de pînă la el ca fiind una „metafizică", fie pe coordonate platonice, apoi teologice, fie, ulterior, pe coordonatele raționalismului iluminist. Dar disjuncția între inteligență și materie, gîndire și ființă, între sensibil și inteligibil, cum ar spune Kant, între diversul inconsistent al fenomenului și concept, cum s-ar pronunța Hegel, este, pentru Heidegger, una profund falacioasă. Însă, în ciuda eforturilor lui Kant, dar mai ales ale lui Hegel, filozofia occidentală, consideră Heidegger, nu reușește să iasă din capcana acestui dualism arbitrar, care invită metafizica să tulbure limpezimea fenomenologic-ontologică de care *Dasein*-ul are nevoie pentru a se ridica, depășind banalitatea sufocantă a lumii cotidiene, la înălțimea propriei istorii – oricare ar fi acestea, și înălțimea, și istoria (să sperăm că nu, din nou, istoria ascensiunii fascismului în Germania, la o înălțime politică regretabilă, una de care Heidegger nu a fost deloc străin, așa cum o arată celebrele sale caiete negre). În concluzie, cum este cu putință să-i aducem și, mai ales, să-i ținem împreună pe Kant și Hegel, pe de o parte, respectiv pe Heidegger, pe de altă parte? Nici Foucault, nici Marx, doar un Heidegger împins în brațele unui Kant și ale unui Hegel, de care acesta a făcut atîtea eforturi, fie ele și neconvingătoare, ca să scape? Nu mai bine nici Foucault, nici Heidegger, ci Kant, Hegel și Marx?

Oricum, important de reținut este, pe urmele lui Hegel, faptul că acest capitalism postmodern, pe care îl discutăm, problematizăm, punem la colț, unul care a încorporat atît de bine – dar nu de tot – politicile identiare, multiculturalismul și egalitatea de gen și care a ajuns să fie resorbit intens în cultura mediatică și cinematografică *mainstream*, este, prin însăși vizibilitatea care, astfel, îl vulnerabilizează, un tip de hegemonie culturală epuizat pe coordonatele sale esențiale. Gîndirea unei epoci nu poate începe cu adevărat decît atunci cînd aceasta a ajuns la sfîrșit, ne transmite Hegel în prelegerile sale de istorie a filozofiei. Iar în *Principiile filozofiei dreptului* completează metaforic: bufnița Minervei își ia zborul numai seara. Poate că avem, totuși, motive să rămînem optimiști. Nu și naivi. —

Intersecții

Cît trebuie să știm despre IA pentru o discuție inteligentă pe această temă? (I)

Michael FINKENTHAL

Trudesc zilele acestea la o schiță pentru o nouă semiologie a ceea ce eu numesc – în contextul inteligenței artificiale – „gîndire algoritmică". Asta, după ce ani de zile am reflectat asupra „gîndirii disciplinare" și a modalităților de o adapta/modifica pentru a crea o interdisciplinaritate capabilă să facă față sfidărilor complexității cu care ne confruntăm în orice direcție privim. Mîine, probabil că și complexitatea, fie ea ontică sau epistemică, așa cum o înțelegem astăzi, poate va trebui redefinită datorită prezenței unor tipuri noi de inteligențe artificiale. Întrebarea nu mai este dacă acest lucru este posibil, realitatea se schimbă într-un ritm care este în defazaj cu constantele de timp ale gîndirii disciplinare/disciplinate (în engleză, *disciplinarian thought* sau *thinking*, DT, are ambele sensuri), și ca rezultat cei implicați în construirea IA, autoritățile și publicul larg încep să fie îngrijorați. Cît de mult trebuie să știm despre acest subiect, pentru a ajunge la o înțelegere inteligentă și ponderată, în loc de a reacționa bazat pe opinii adunate pe ici, pe colo, în jungla rețelelor sociale și a unor media difuze, care nu știm de unde vin și mai cu seamă unde vor să ajungă? De interesele economice și politice nu mai vorbesc. Iar pentru a spune ceva despre impactul cultural al acestui uragan, cutremur sau tsunami mental, aș avea nevoie de multe intersecții în anii următori. Și nu știu dacă eu voi avea timpul necesar și nici cititorii *Observatorului cultural*, răbdarea să mă mai asculte.

Spre sfîrșitul acestui an, voi ține o conferință în Japonia, intitulată „Living with *uncertainty* in a world dominated by *complexity*: can *AI* help?". Observați cuvintele-cheie subliniate prin italice: „incertitudine", „complexitate", „inteligență artificială". La cererea organizatorilor, am oferit cîteva subiecte/titluri alternative; ei l-au ales pe acesta, și acest lucru are și el un tîlc, dincolo de IA. Incertitudinea se manifestă în toate gîndurile și sintagmele care definesc discursul însuși pe această temă; *realitatea* creată de IA în viitor este și ea incertă, ea devenind un „obiect" cu care va trebui să ne confruntăm, nu doar un concept abstract, despre care se pot scrie studii savante sau cărți cu caracter SF. Am fost puțin surprins de preferința pentru acest titlu, mă pregăteam să vorbesc puțin doar despre incertitudinile mediatizate insistent astăzi, legate de interese politice și economice, precum cele citate în cartea lui Yuval Noah Harari, *Nexus*, recent apărută la noi. Apoi, am descoperit că, într-o clasificare a țărilor pe o scală globală, Japonia este țara cu un index al anxietății provocate de incertitudini de toate naturile dintre cele mai ridicate: cantitativ, 92 din 100!

Simpozionul de la Kyoto pune accentul pe aspectele interdisciplinare atît ale complexității, cît și ale inteligenței artificiale; de fapt, toate conceptele-cheie menționate pot fi definite în termeni științifici, filozofici și, în mod general, socio-culturali. Dar japonezii mai au ceva care le este specific: ei prețuiesc experiența trăită, preferă raportarea la fapt și eveniment mai degrabă decît la discuția interpretativă a acestuia. O colaboratoare la acest proiect, profesoara Shoko Suzuki, îmi spunea

O problemă persistentă în modernitatea occidentală a fost și rămîne și astăzi distanța dintre limbajul considerat științific și cel care nu se bazează exclusiv pe judecăți raționale și inferențe logice. C.P. Snow a definit clar, cu aproape 80 de ani în urmă, falia dintre cele două culturi, cea științifică și cea umanistă. Filozofii sînt împărțiți și ei, dar lor le este mai ușor, poate, să accepte componenta afectivă a gîndirii noastre.

adesea că trebuie să înțelegem și să explicăm lucrurile într-un limbaj al experienței cotidiene, să rămînem în discursul nostru „closely related to the common-sense level of wisdom acquired through experience". Dar o problemă persistentă în modernitatea occidentală a fost și rămîne și astăzi distanța dintre limbajul considerat științific și cel care nu se bazează exclusiv pe judecăți raționale și inferențe logice. C.P. Snow a definit clar, cu aproape 80 de ani în urmă, falia dintre cele două culturi, cea științifică și cea umanistă. Filozofii sînt împărțiți și ei, dar lor le este mai ușor, poate, să accepte componenta afectivă a gîndirii noastre.

Complexitatea trebuie redefinită și ea în termeni diferiți de cei bazați pe interpretarea fenomenelor complexe care au loc în sisteme deterministe, dar care, datorită unor subtile interferențe pozitive între subsisteme ale lor, devin în cele din urmă haotice. În aceste sisteme naturale, apar fenomene emergente neașteptate și, uneori, chiar dacă unele direcții pot fi prevăzute, evoluția pe care sistemul hotărăște să o urmeze ne rămîne necunoscută. Contingența nu poate fi eliminată. Dar iată că deodată și-a făcut apariția o noțiune care aparține filozofiei. Și mai „rău", sînt foarte greu de definit, într-un mod ușor inteligibil, algoritmii care reprezintă coloana vertebrală a inteligenței artificiale.

Dar dacă am pornit pe drumul metaforelor bio-fiziologice, de unde provine energia care alimentează procesul? Aceasta este uriașa colecție de date cu care este alimentat algoritmul. Și cum se leagă semiologia cu toate acestea și de ce este nevoie de o nouă semiologie a gîndirii algoritmice? Ca orice minte inteligentă, și IA știe să „vorbească" – cum, vom vedea în continuare. Voi menționa acum doar că, într-un *text*, nuanțele sînt create prin stil, iar interpretarea acestora este condiționată nu numai de capacitatea noastră de a înțelege doar textul, ci și de aceea de a analiza și a *diferența* între sensuri și semnificații. De aici și dificultatea. —

Ierusalim, 6 octombrie 2024

Românii între clasicii cinematografului

Wladimir FISCHER-NEBMAIER

Wladimir Fischer-Nebmaier a studiat istoria și limbile sud-slave la Universitatea din Viena. Predă istoria la Universitatea din Viena. A mai predat la Universitatea din Innsbruck și la Institutul pentru Studiul regiunii Dunării și al Europei Centrale (IDM). A condus numeroase proiecte de cercetare, inclusiv în ceea ce privește sentimentul național în secolul al XIX-lea, managementul identității transnaționale a migranților la oraș, reprezentarea și auto-reprezentarea elitelor din Europa de Sud-Est, sociolingvistica istorică în epoca modernă timpurie, precum și literatura și cultura populară din Balcani. A coordonat mai multe volume de studii în limbile germane și engleză, între care *Narrating the City: Histories, Space and the Everyday* (2015), *Migration Und Innovation Um 1900: Perspektiven Auf Das Wien Der Jahrhundertwende* (2016), *From a Multiethnic Empire to a Nation of Nations: Migranți austro-ungari în SUA, 1870–1940* (2017), *Cisleithanische Ministerratsprotokolle 1867–1918* (2013). În prezent, este cercetător la Institutul de Studii Habsburgice și Balcanice (IHB) al Academiei Austriece de Științe.

Volumul conține studii asupra a 25 de filme românești, la care au contribuit 27 de critici de cinema, dar și istorici, critici de artă și literari din România, Germania, Ungaria, Austria și Polonia: Éva Bányai (*4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*), Markus Bauer (*Reconstituirea*), Robert Born (*Independența României*), Cosmin Borza (*Pădurea spînzuraților*), Enikő Dacz (*O noapte furtunoasă*), Mónika Dánél (*A fost sau n-a fost?*), Dana Duma (*O lacrimă de fată*), Mihai Fulger [*California dreamin' (Nesfîrșit)*], Andrei Gorzo (*Moartea domnului Lăzărescu*), Bettina Haase și Maja Hetmank (*Ryna*), Daniel Iftene (*Proba de microfon*), Marilena Ilieșiu (*Aferim!*), Anca Ioniță (*Apa ca un bivol negru*), Laura Lăzărescu-Thois (*Moromeții*), Dinu Ioan-Nicula (*100 de lei*) și (*Crulic – Drumul spre dincolo*), Maciej Peplinski (*S-a furat o bombă*), Patricia Pfeifer (*Hîrtia va fi albastră*), Doru Pop (*Poziția copilului*), Katalin Sándor (*Morgen*), Renáta Stoicu-Crișan (*La Moara cu Noroc*), Irina Trocan (*Secvențe*), Marian Țuțui (*È pericoloso sporgersi*), Aurelia Vasile (*Mihai Viteazul*), Andrea Virginás (*Nu mă atinge-mă/ Touch Me not*).

Această colecție de analize de filme publicată în 2024, la Marburg, Germania, oferă o trecere în revistă a cinematografiei românești din 1912 pînă în 2018, pe 230 de pagini. Cartea a fost publicată în seria „Clasici ai cinematografului est-european" a Editurii Schüren, specializată în film și mass-media, în general, precum și în actualitate și științe sociale și care are în portofoliu și serii despre film dedicate filmului polonez, ceh și slovac, ca și două volume despre cinematograful rus și sovietic. Cartea este disponibilă atît în format tipărit, cît și în format PDF (se pare că nu sînt disponibile în format EPUB sau Kindle, de la editor). Echipa editorială este formată din cadre universitare de la universități din România, Germania și Austria.

În ansamblu, acestea sînt analize foarte serioase, care se concentrează atît pe estetica și tehnicile artistice ale filmelor, cît și pe contextul istoric și politic, ca și pe biografiile principalilor artiști implicați și pe firele narative ale filmelor.

Fiecare articol a fost scris de un autor diferit, motiv pentru care contribuțiile variază oarecum în ceea ce privește domeniul de aplicare și focalizare. Între cei 27 de colaboratori, inclusiv editorii și autorul prefeței, sînt și specialiști în film, din cinci țări diferite, care, dacă nu sînt din România, au experiență în studii de film din Europa de Est și/sau de Sud-Est. Majoritatea filmelor analizate sînt filme de ficțiune, dar au fost incluse și un documentar (*Apa ca un bivol negru*, 1970, Andrei Cătălin Băleanu, Petre Bokor, Dan Pița, Mircea Veroiu și Youssouff Aidaby), și un film de animație (*Crulic – Drumul spre dincolo*, 2011, Anca Damian). Genurile filmelor de ficțiune se întind de la filme monumentale cu costume de epocă și cascadori, pe ecran lat, pînă la studii contemplative ale vieții de zi cu zi, produse cu mijloace mai umile.

Cartea este ordonată cronologic, oferă o veritabilă istorie a cinematografului românesc prin filme, dar pune accent pe filmul contemporan. Prezintă un film din 1912 (*Independența României*, Aristide Demetriade și Grigore Brezeanu), restul filmelor au apărut după 1943, anul primului film românesc recunoscut la nivel internațional. Dintre cele 13 filme realizate între Al Doilea Război Mondial și 2000, doar patru au apărut înainte de 1970, în timp ce 13 sînt din anii '70, '80 și '90. Unsprezece filme au fost realizate între 2001 și 2018. Așadar, există clar o predominanță a subiectelor post-tranziție, însă mai ales trecutul socialist pare să fie foarte prezent în cele 12 filme post-1989.

Volumul conține studii asupra a 25 de filme românești, la care au contribuit 27 de critici de cinema, dar și istorici, critici de artă și literari din România, Germania, Ungaria, Austria și Polonia.

Volumul se deschide cu primul mare proiect cinematografic din România, o reconstituire a unei bătălii-cheie din timpul Războiului Ruso-Turc din 1877, destinată în special publicului din Austro-Ungaria, cu un mesaj naționalist clar pentru românii din Transilvania și Bucovina despre vitejia soldaților români sub conducerea regelui lor. Este punctul de plecare logic al cronologiei din 1912, dar analiza are în vedere și relațiile ruso-române din deceniile precedente, actorii politici și economici implicați în producție și investițiile acestora, precum și ideologiile și intertextele acestei mizanscene. Totuși, nici primirea ulterioară a acestui film timpuriu, în timpul lui Ceaușescu, ca un exemplu de critică împotriva izolării culturale nu a fost uitată de autor.

Un film la fel de monumental a fost *Mihai Viteazul* (1971, Sergiu Nicolaescu), cu un mesaj la fel de patriotic, compatibil cu turnura ideologică pe care a luat-o Partidul Comunist român la acea vreme. Aceasta este cea mai vizionată dramă istorică din cinematografia românească, filmul românesc în care s-au investit cele mai multe resurse din toate timpurile și care a fost produs exclusiv cu mijloace autohtone, spre deosebire de dramele istorice anterioare, realizate în coproducție. Unul dintre punctele forte ale acestei colecții de articole este faptul că nu se explică doar contextul politico-economico-cultural contemporan, ci și receptarea filmului și după 1989.

O altă formă de recepție ulterioară este descrisă în cazul filmului *100 de lei* (1973, Mircea Săucan), o tragedie încărcată mitologic, a doi frați diferiți, povestită cu tehnici narative avangardiste, un film care conținea critică politică și care, în consecință, a fost puternic cenzurat și mutilat la acea vreme, însă redescoperit la începutul anilor '90, care a obținut un loc binemeritat în istoria filmului românesc. Și aici avem de-a face cu o explicație foarte bine documentată a conexiunilor intertextuale ale filmelor cu poezia, mitologia și religia și, prin urmare, deosebit de utilă pentru cititorul străin.

Căutarea expresiei artistice sub un regim represiv este tema mai multor articole, printre care și cel despre *Proba de microfon* (1979, Mircea Daneliuc), considerat unul dintre cele mai importante momente ale cinematografiei românești. Un *ménage à trois* între o jurnalistă TV, cameramanul ei și un aspirant muncitor de fabrică, pe fondul cenzurii internalizate și al manipulării media, în care tehnicile de producție a „realității" media își asumă un rol principal, plasate în situații cotidiene și cu oameni medii, cu probleme normale, dar grave. Acest film, care este în contrast puternic cu succesele monumentale petrecute cu un deceniu mai devreme, conține și o analiză timpurie a violenței sexuale împotriva femeilor în cinematografia românească. Eseul dedicat filmului analizează în mod deosebit intriga filmului și tehnicile vizuale ale criticii culturale și sociale subtile, precum și relațiile dintre mai multe lucrări ale aceluiași autor.

Este interesant că primul film postcomunist din colecție este o comedie nostalgică despre tinerii de dinaintea Revoluției din 1989, *È pericoloso sporgersi* (1993, Nae Caranfil), în care au fost totuși prezentate dificultățile epocii lui Ceaușescu, care acum puteau fi dezvăluite deschis, însă în acest film sînt prezentate ironic sau grotesc exagerat, satisfăcînd gustul publicului, oarecum în contrast cu ethosul filmelor Noului Val, din care sînt analizate celelalte filme. Articolul descrie receptarea filmului, dar redă și faptul că filmul a ieșit o vreme din memoria publicului, datorită unor probleme de producție.

Un alt exemplu de „coming-to-terms-with-the-past" („Vergangenheitsbewältigung") românesc, dar cu o interpretare foarte diferită este *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* (2007, Cristian Mungiu), care nu vorbește doar despre tristețea din viața de zi cu zi a două femei în România anilor '80, expuse deopotrivă atît la incriminarea avortului, în timpul lui Ceaușescu, cît și la abuzul sexual masculin.

Chiar și într-un film care are loc în România postcomunistă, trecutul își face simțită prezența. Pe de o parte, în *California dreamin' (Nesfîrșit)* (2007, Cristian Nemescu) ni se înfățișează viața de zi cu zi în postcomunism, într-un stat membru NATO, însă acest film al Noului Val are și elemente de realism magic, în timp ce prezentul este foarte marcat de 50 de ani de istorie, fapt care duce la conflicte dramatice și violență, chiar dacă eroismul și patriotismul au dispărut, iar complexitatea, paradoxurile și absurdițățile „occidentalizării" sînt în prim-plan, așa cum se arată într-o excelentă trecere în revistă a intertextualităților.

Articolul despre *Nu mă atinge-mă* (2018, Adina Pintilie) arată cum această explorare a non/dorințelor și a practicilor sexuale/corporale non-normative este foarte actuală, chiar dacă abordează și întrebări care au preocupat deja mințile altor cineaști români (gîndiți-vă la *Proba de microfon*), precum dezvăluirea relațiilor și tranzițiilor dintre realitate și ficțiune, mai ales într-o industrie cinematografică „mai săracă", așa cum este cea românească, în comparație cu Hollywoodul. Și acest film se distanțează de estetica Noului Val românesc, se spune în articol.

Dana DUMA, Stephan KRAUSE și Anke PFEIFER (coordonatori)

Klassiker des rumänischer Films,
Editura Schüren, Marburg, 2024

În majoritatea filmelor mai recente din această colecție, relațiile de gen nu mai sînt lucruri date, ci sînt puse, în schimb, sub semnul întrebării, expuse ca ne-romantice, dar economice, puterea și violența în relațiile sexuale ies în prim-plan, dar apar și povești despre rezistență și siguranța de sine, așa cum se vede în articolul despre *Ryna* (2005, Ruxandra Zenide). Tot în această secțiune, sînt și primele exemple de filme regizate de femei, din această colecție de clasici ai filmului românesc.

Ceea ce este fascinant la această carte este că punctul de plecare și subiectul principal al tuturor articolelor sînt strategiile estetice ale filmelor, scenele, instrumentele, împreună cu o descriere a contextului și a receptării, precum și rolul artiștilor individuali (regizori, scenariști, directori de imagine etc.), în loc să zăbovească doar asupra unuia sau altuia dintre aceste puncte. Prezentările foarte bine informate ale contextelor istorice arată ce fel de apreciere a primit filmul respectiv în critica de film din România și pe plan internațional, mai ales în contemporaneitate. Aceasta implică și întrebarea cît de vechi trebuie să fie un film, pentru a fi eligibil ca să fie numit clasic.

Nu sînt prea multe de criticat, cu excepția, poate, a faptului că uneori comentariul pare puțin neregulat; în loc, de exemplu, să se explice de două ori cine a fost Ceaușescu, ar fi fost mai util pentru publicul german sau mai larg să învețe ce înseamnă „diegeza" și să se facă referire la asta nu numai întîmplător, ci pe tot parcursul cărții. O scurtă parte „statistică" ar fi fost utilă, împreună cu o imagine de ansamblu asupra filmelor care au primit premii, indiferent dacă acestea au fost sau nu cooperări internaționale, ca și alte informații descriptive.

Ceea ce caracterizează acest volum sînt descrierile funcționale ale filmelor ca experiențe de vizionare. Avem de a face cu o colecție de lecturi cu miniaturi de bun gust și digerabile, care trezesc pofta de a viziona toate aceste filme. Un ghid de film foarte solid, care ia cinematograful în serios, descrie plastic și analizează profund. —

Traducere din limba engleză
de **Marian ȚUȚUI**

Schițele și povestirile lui Agârbiceanu

Octavian SOVIANY

În povestirile din volumul de început al activității scriitoricești a lui Ion Agârbiceanu (*De la țară*, 1905) – aprecia istoricul literar Mircea Zaciu –, „materia e romantică, cu accente realiste în tratarea portretelor, deși rezolvările sînt uneori ostentativ melodramatice". Costea pădurarul (din povestirea omonimă) îl ademenește în pădure și îl ucide pe boierul Petrea, de teamă că acesta îi va necinsti fata. Eroul din *Dan Jitarul* e puternic, aspru, impulsiv, gata în orice moment să recurgă la violență: „Era zdravăn, cel mai voinic, cel mai zdravăn din sat, dar avea niște ochi mici, neastîmpărați, ce înțepau ca niște vîrfuri de lănci și o față încruntată de părea că e vecinic mînios, iar mustățile [...] păreau niște cotoare înfipte la întîmplare". E tot timpul în mișcare și își consumă surplusul de energie în acțiuni violente și uneori necugetate, care îi aduc în cele din urmă sfîrșitul. În *Răzbunarea,* argatul Grigore îi salvează viața stăpînului său, care îl trata cu cruzime și îl umilea permanent, dovedindu-și astfel superioritatea morală.

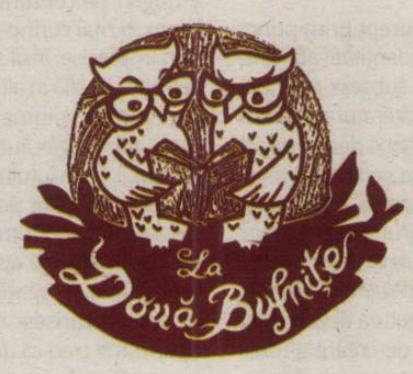
Nu lipsesc însă din proza de început nici clișeele sămănătoriste. Moș Tănase, din *Căprarul*, se trage din moșnegii hîtri ai lui Creangă și își inventează – spre deliciul copiilor care îl ascultă și pe care îi pune să-i adune caprele risipite – o biografie fabuloasă. Tabloul idilic al satului, prezent în această schiță, nu va supraviețui însă multă vreme. Dacă accentele realiste nu lipsesc, așa cum se poate vedea, nici din proza de început a lui Agârbiceanu, opera sa de maturitate stă, în paginile lui cele mai bune, sub semnul realismului dur, apropiindu-se uneori chiar de naturalism, iar satul e văzut în culori sumbre; e locul unde se muncește din greu, unde domnesc sărăcia și nedreptatea. Acum schițele și povestirile scriitorului aduc în prim-plan personaje condamnate la suferință, iar „perspectiva e, în ansamblu, dostoievskiană, chiar dacă prospecțiunea psihologică nu e întotdeauna adîncă" (Mircea Zaciu). Melentea (din schița omonimă) e un soi de Păcală copleșit de lipsuri, care, pentru a-și face suportabilă sărăcia, adoptă rețeta hazului de necaz (ancestrala metodă românească de împăcare cu soarta) și face din sărăcia lui un obiect de veșnică glumă. În spatele acestui comportament, în aparență glumeț, se ascund însă frustrarea și amărăciunea, iar bufonadele truculente, dar lipsite de o voioșie reală, ale personajului îi aparțin unui clovn care își sfidează destinul prin deriziune.

Nu la fel se întîmplă în cunoscuta schiță *Fefeleaga*. Eroina acesteia amintește de personajele puternice ale lui Slavici. Rămasă văduvă, femeia muncește din greu, cărînd piatră auriferă pe la casele bogătanilor, care uită adeseori s-o plătească. A ieșit la lucru la trei zile după moartea soțului ei, și de aceea oamenii din sat au poreclit-o Fefeleaga. Singurul ei ajutor este un cal bătrîn și orb, replica derizorie a calului năzdrăvan din povești, pe care îl cheamă (să fie o ironie voluntară a povestitorului?) Bator (ceea ce înseamnă „curajos" în maghiară). Pentru a-i descrie pe cei doi, Agârbiceanu recurge la resursele hiperexpresivității și la cuvinte bolovănoase, lipsite de eufonie, care trimit cu gîndul spre estetica naturalismului: „Femeia e înaltă, uscată, cu obrajii stricați de vărsat, arși de soare și de vînt. Pășește larg, tropotind cu cizmele tari, pline de umflături uscate. Calul o urmează cu gîtul întins, scobițînd din picioarele ciolănoase. Poartă pe spinarea adînc deșelată două coșarci desăgite. Sub coșarci, la fiecare legănare, se văd două petice mari, pămîntii. Calul e alb, dar, sub coșarci, i s-a ras părul tot și pielea, după atîta frecătură, e o rană tăbăcită, tare ca potîngul". Privită dintr-o altă perspectivă decît cea a unei narațiuni realiste, eroina lui Agârbiceanu (și aici e poate centrul de greutate al textului) e, ca și Eleutheriu Popescu și Niculăiță Minciună, un personaj aproape kafkian, victimă a acelei fatalități negative despre care am mai vorbit. După moartea bărbatului, Fefeleaga rămîne cu cinci copii, care, bolnavi de tuberculoză, încep să moară, ca sub puterea unui blestem, în pragul vîrstei de 15 ani. Acum, femeia își pierde credința în Dumnezeu, lucrează duminica, nu mai frecventează biserica și descoperă, treptat, lipsa de sens a existențelor omenești: uneori „își punea capul în piept [...] gîndindu-se la ceva. Nu știa ce-i, dar simțea că-i amar, și nu știa de ce îi mai vine în minte: că, adică, de ce anume mai trăiește omul în asta? N-a răspuns niciodată decît ridicînd din umeri și, deci, îi era ciudă că din cînd în cînd îi venea iar gîndul acela". Cînd îi moare în cele din urmă și ultimul copil, o fată pe nume Păunița, Fefeleaga își dă seama că, efectiv, nu mai are de ce și pentru cine trăi. Acum femeia îl vinde pe Bator pentru a cumpăra cele trebuincioase înmormîntării, dar și pentru că viața își pierde sensul în totalitate. Dacă Eleutheriu Popescu înnebunește, dacă Niculăiță Minciună se sinucide, eroina lui Agârbiceanu are destulă forță sufletească pentru a-și asuma condiția de ființă absurdă, împăcîndu-se cu lipsa de sens a propriei existențe.

O altă capodoperă a scriitorului este *Luminița*. Baba Mîia și fiica ei, Salvina, trăiesc într-o sărăcie lucie, într-o căsuță izolată de la marginea unei păduri, pe unde nu trece nici măcar preotul cu crucea de Bobotează. Sînt atît de sărace încît nu au în casă nici măcar o lumînare, cu excepția unei „luminițe", „o luminiță de ceară, pusă împletită pe o cruciuliță afumată de lemn, pe care nu se mai cunoșteau sfinții. Dar luminița aceea n-o aprindeau. O păstrau pentru cînd va fi să moară baba Mîia, să aibă și ea ce ține în mînă, ca să-și vadă calea luminată, cînd va pleca pe drumul de veci". Bătrîna este bolnavă, nu se mai poate ridica din pat, iar fiica ei e nemulțumită că nu mai are de lucru și trebuie să-și cheltuiască ultimii creițari pe laptele pentru mama ei, ajunsă o povară. Baba Mîia își petrece ultimele zile de viață în singurătate, gîndindu-se la moarte și la viața de apoi. Apoi, într-o dimineață, chemată în sfîrșit la muncă, Salvina îi lasă bătrînei la îndemînă „luminița" și cîteva chibrituri, apoi pleacă la lucru. În dimineața aceea, bătrîna este mai senină decît de obicei, e aproape euforică, ar vrea să meargă în sat și să schimbe cîteva vorbe cu sătenii, revede, într-o stare situată la granița dintre vis și veghe, locurile care i-au fost dragi în copilărie, se simte eliberată de legile lumii materiale și tot mai ușoară, apoi are o senzație de rău iminent, întinde mîna după „luminiță", dar moare înainte de a o putea apuca. Peste trupul bătrînei se revarsă însă (în lipsa unei lumînări aprinse) lumina „de sus", lumina divină cîștigată prin suferință și prin smerenie, ce valorează infinit mai mult – sugerează scriitorul – decît orice practică ritualistă: „Deodată însă, baba Mîia schimbă ochii și-i umplu de spaimă. Simțea cum vine ceva, ceva rece și greu, ca o povară strivitoare. Întinse mîna, dar n-ajunse luminița de ceară. Se otărî cît putu, dar luminița căzu pe podele. Junghiul ce-l simțise o prinse, o-ncîrligă, dar bătrîna se zvîrcolea mereu s-ajungă luminița de ceară. Așa, frămîntîndu-se, căzu pe podele și muri, cu mîna întinsă după luminiță. Și prin cele trei ferestruțe pulberea de lumină albă cădea mereu în casă, apropiindu-se tot mai mult de pat. Și dintr-odată învălui, ca un giulgiu, trupul țapăn al Mîiei, ulcica răsturnată și luminița de ceară, de care n-avusese parte bătrîna". Schița lui Agârbiceanu vorbește, așadar, în spirit dostoievskian, despre virtuțile soteriologice ale suferinței, iar „grafia psihologică e magistrală, transcrierea stărilor euforice ale cașexiei nu-și are egalul", aprecia Mircea Zaciu, „decît în stingerea învăluită în beatitudine a prințului Maxențiu din *Concert din muzică de Bach*".

Toate aceste schițe, lipsite de mult material epic, sînt mai degrabă niște „biografii exemplare" (Zaciu), dar Agârbiceanu avea să cultive și narațiunile de mai mare întindere – nuvela și romanul. Voi reveni. —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ



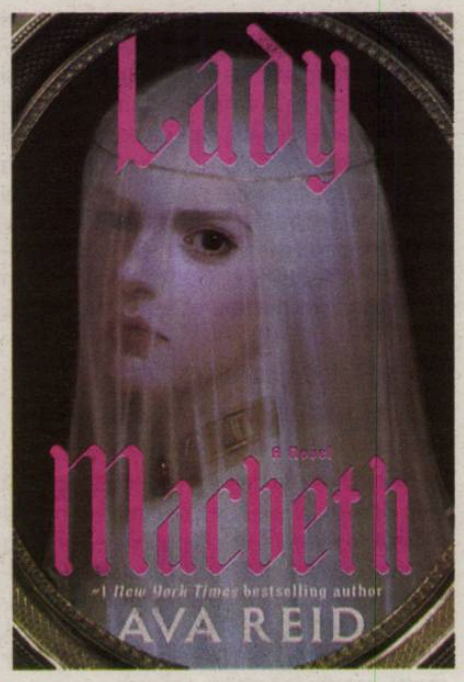
Ava Reid, *Lady Macbeth*,
Del Rey Publishing, 2024, 320 p.

De cînd am descoperit *Juniper and Thorn*, o repovestire zdruncinantă a basmului *Ienupărul* de Frații Grimm, mi-am format un obicei să citesc toate romanele Avei Reid. Ce m-a impresionat în mod deosebit la scriitura ei este îndrăzneala cu care abordează niște trăiri extrem de dificile, inestetice și de multe ori ocolite, precum realitatea abuzului sau împletirea sexualității cu violența. Curajul autoarei se recunoaște și în această nouă apariție, *Lady Macbeth*, apărută pentru prima oară acum o lună, la Editura Del Rey.

Tot o repovestire, de data aceasta a faimoasei tragedii *Macbeth* de William Shakespeare, *Lady Macbeth* se axează pe antagonista atît disprețuită, cît și adorată de cititori, pentru viclenia, ambiția și nemila ei. Dorindu-și să exploreze ce ar mai fi putut rămîne din latura ascunsă, umană, a personajului, Reid îi transformă aspirațiile sîngeroase și setea de putere într-un conflict interior întreținut de supraviețuire. Trimisă la doar 17 ani într-un ținut complet străin, să-i fie soție unui războinic brutal și neînduplecat, ducesa Roscille din Bretania înțelege devreme că inteligența este singura ei armă. Glammis, teritoriul cîrmuit de lordul Macbeth, este un loc întru totul ostil: umed, anost, furtunos și, poate cel mai important, lipsit de orice fel de prezență feminină. Roscille trebuie să învețe nu numai să se descurce pe cont propriu, într-o cetate unde este veșnic supravegheată, dar să își și asigure, în același timp, protecția lordului Macbeth, care îi cere să comită în numele lui acte din ce în ce mai crude. Tînăra se confruntă acum cu o dilemă și mai mare: să-și dea seama cît a dezumanizat-o trecerea de la Roscille din Breizh la Lady, apoi la Regina Macbeth.

În întregime, *Lady Macbeth* este o poveste despre supraviețuire, alienare și pierdere a sinelui. Ca să nu ajungă ea însăși o victimă, Roscille trebuie să își încalce toate convingerile despre modul în care speră să-și trăiască viața. Ea observă cum, treptat, fata speriată din rochia de mireasă este tot mai mult înlocuită de monstrul pe care nativii din Glammis îl respectă și îl acceptă ca pe unul dintre ei. Romanul șochează prin brutalitatea acțiunilor protagonistei. Odată ce și-a fixat mintea pe o strategie, Roscille nu dă înapoi, oricît de crunte ar fi urmările. Ea rămîne un personaj consistent pe parcursul romanului, încurajîndu-l pe cititor să se întrebe dacă setea de violență a fost ceva învățat în Glammis, ceva necesar supraviețuirii sau ceva cu care fata s-a născut, care abia acum are ocazia să iasă la iveală.

O altă dimensiune importantă a poveștii este reducerea fetei la statutul de obiect. Roscille este urmărită de zvonul că ar fi fost blestemată de vrăjitoare să înnebunească orice bărbat care o privește în ochi. Este forțată să poarte un voal, care o pune într-o poziție vulnerabilă din cauza vizibilității reduse. Oamenii se tem de blestemul din sînge, percepîndu-o mai mult ca pe o armă ce trebuie stocată cu grijă pînă la momentul oportun. Tiparul calculării valorii sale în funcție de utilitate este un alt factor ce înrăutățește relația Roscillei cu propria ei umanitate. Pe fundalul romanului se recunoaște o perspectivă feministă, concentrată cu precădere pe ideea că brutalitatea este necesară supraviețuirii. Roscille



trebuie să permită cruzimii nativilor să îi erodeze identitatea pentru a scăpa de izolare, pentru a deveni cu adevărat invulnerabilă. Disperarea din spatele atrocităților comise este aproape înduioșătoare, invitîndu-l pe cititor să mediteze asupra limitelor pe care ar fi dispus să le depășească pentru onoare și supraviețuire. —

Gabi MUNTEAN

Literatura în vremuri de criză

Măriuca MIHALCEA-ELIADE

Discuțiile care au în centru (in)utilitatea literaturii sînt vechi și au făcut deja tradiție, iar în ciuda optimismului unora dintre noi, ele par să revină în forță mai cu seamă în vremurile de criză, fie că vorbim despre crize politice sau economice, fie despre cele culturale sau chiar militare, de care nu sîntem cu adevărat feriți nici în ziua de astăzi. În esență, aceste momente de criză (în răstimpul cărora se creează în continuare, poate chiar mai abitir și cu mai mult nerv decît în vreme de pace) nu fac altceva decît să reactualizeze și să recontextualizeze, acolo unde este cazul, o interogație încă și mai veche și mai dificil de soluționat: ce așteptări (mai) avem de la literatură? Desfătare estetică, refugiu, spațiu al rezilienței și al vindecării, capsulă a unei frumuseți care, în spirit dostoievskian, va salva lumea ori, alegînd calea gîndirii lui Soljenițîn, mod de articulare a unor adevăruri care la rîndul său urmăresc o anumită formă de salvgardare a lumii? Răspunsurile sînt multiple, firește, iar ele vor fi diferit instrumentalizate în funcție de circumstanțe mai mult sau mai puțin subiective – moment în timp, tendințe, afinități personale ș.a.m.d. Totuși, plecînd de la acest moment catalizator al crizei (care implică și o întîlnire inevitabilă cu diferite fețe ale limitei), am găsit oportun exercițiul unei lecturi în dialog a două volume care par a se afla, la o primă privire, la o mare distanță, însă care, aduse laolaltă, ajung să vorbească împreună despre un parcurs prin criză: pe de o parte, volumul lui Aslı Erdoğan, *Acum nici tăcerea nu-ți mai aparține* (traducere din franceză și note de Nicolae Constantinescu, Polirom, 2018), pe de alta, cel al lui Ahmet Altan, *Nu voi mai vedea lumea niciodată* (traducere din engleză de Andrei Covaciu, Pandora M, 2020). Ambele volume își au punctul de origine în Turcia contemporană, în timpul regimului lui Recep Tayyip Erdoğan, mai precis în preajma puciului militar care a avut loc în 2016. Luînd drept reper acest ax temporal putem plasa volumele în două momente-cheie: un timp *ante*, ca în cazul lui Erdoğan, și un timp *post*, ca în cazul lui Altan. Momentul care desparte, de fapt, *ante* de *post* va fi cel al întemnițării celor doi scriitori, astfel că intrăm în contact atît cu scriitura care a dus la o astfel de decizie, arbitrară și kafkiană, cît și cu o scriitură care explorează consecințele acestei decizii. Punctul de întîlnire dintre cele două va fi, în mod paradoxal poate, problematica *identității*.

Identitatea amenințată. O fragilitate care ne definește

Încercările de definire a identității par să aibă, deseori, păcatul de a se plasa într-o zonă a *aproximativului* sau, cel puțin, ele vor avea mereu o rezervă dată de un anumit tip de indeterminare care împiedică stabilirea cu limpezime a contururilor acestui vast continent pe care-l numim identitate și care, în ultimă instanță, ar trebui să aibă puterea de a ne spune ceva despre noi sau despre locul pe care-l ocupăm în marea familie a lucrurilor. Cu fluctuațiile, nestatorniciile și ascunzișurile ei, asemănătoare adesea unei substanțe care pare că ne scapă printre degete, identitatea care ajunge să fie pusă sub semnul întrebării și care, în fața limitei, se găsește în pericol de disoluție ne poate face incredibil de fragili – cum poți reacționa, interpreta și naviga prin lume dacă nu mai ai drept sprijin nici măcar propria identitate, poate lucrul cel mai apropiat și intim? În fața limitei, a încerca să trasezi liniile definitorii ale identității (personale sau a Celuilalt) devine un imperativ care nu (mai) admite să fie pus între paranteze. Fie că vorbim despre războaie, genocide, experiențe carcerale, identitatea ajunge să fie chestionată pînă într-acolo încît propria umanitate pare să fie negată, iar asta o știm deja de la Viktor Frankl, Primo Levi, Aleksandr Soljenițîn și atîția alții și așa cum ne-o reamintesc Aslı Erdoğan, care își va concepe textele ca articulare a vocilor victimelor de ieri și de azi, și Ahmet Altan, care prin scris va încerca să-și conserve propria identitate dintr-o poziție a victimei. Ambele voci par a fi străbătute de un aer al sfîrșitului, mai mult sau mai puțin simbolic.

*

„Poveștile ne unesc, dar cele nespuse ne separă"[1], spunea, într-un lung eseu, Elif Şafak, scriitoare turcă ce își îndreaptă privirea, în romanele sale, spre zonele marginalizate, de periferie, ale societății și care explorează constant rolul fundamental al poveștilor în economia noastră existențială. Aslı Erdoğan pare că pune acest principiu drept rațiune de a fi a activității sale jurnalistice și literare: scriind despre terorile închisorii, despre suferințele îndelungate ale kurzilor într-o Turcie profund intolerantă, despre genocidul armean, despre rasism sau război, scriitoarea urmărește, dintr-o poziție mai degrabă militantă (fără ca asta să fie unicul său atu), să dea voce celor care se află în imposibilitatea de a se face auziți, de unde și o formulă ușor hibridă a textelor sale, care se situează la granița dintre jurnalism și literatură, marșînd așadar nu pe un discurs al limpezimii și al presupusei detașări jurnalistice, ci mai degrabă pe unul aproape febril și pe alocuri patetic, în orice caz intens metaforizat. Absența cuvîntului nu va face altceva decît să treacă sub tăcere adevărul cît se poate de palpabil al suferinței Celuilalt, așa încît efervescența aceasta discursivă decurge și dintr-o urgență dată de un sentiment aflat la limita disperării, care caută, indiferent de subiectul abordat (care de altfel va fi întotdeauna unul spinos), modalitatea *cea mai potrivită* de a articula existența și identitatea Celuilalt, care mai poate fi ancorată și conservată *numai* între granițele unui text. Spun disperare gîndindu-mă că, pentru Erdoğan, a scrie despre acești oameni are, înainte de orice altceva, rațiuni de ordin moral, așadar devine o datorie și un semn de respect față de existența amenințată sau chiar anulată a Celuilalt, iar în al doilea rînd dintr-un instinct pe care-l găsesc profund uman, și anume ca ultim gest de revoltă, dar și de blîndețe, împotriva violenței, a cruzimii și a nedreptății lumii. Cuvintele devin cutie de rezonanță capabilă să înregistreze dezechilibrele lumii și astfel, înregistrîndu-le, să le conserve în memoria literaturii. Tzvetan Todorov discută această problematică într-un studiu scurt, *Abuzurile memoriei*, în care propune o distincție interesantă între memoria *literală* și cea *exemplară*, optînd pentru cea din urmă, aflată în strînsă legătură cu ideea de dreptate. Memoria exemplară reușește astfel „să dezamorseze durerea provocată de amintire, îmblînzind-o și marginalizînd-o; dar, pe de altă parte expune această amintire analogiei și generalizării, face din ea un *exemplum* și trage învățăminte; trecutul devine deci principiu de acțiune pentru prezent."[2] Literatura își va găsi locul în această gîndire tocmai prin faptul că ea umanizează, oferă un chip precis celui care se află în fața limitei. Gestul de a intra în contact cu o sensibilitate umană pe care o descoperi astfel în intimitatea ei reprezintă o desprindere, o trasare a unei linii de demarcație între experiența fundamental umană, care declanșează mecanismele empatiei, și o dimensiune mai curînd abstractă pe care o presupune în mod fatal orice statistică dată de istorie sau sociologie. De fapt, primul pas trebuie făcut dinspre literatură, iar abia atunci se restabilește o identitate: mediat, ca la Erdoğan, sau direct, cum vom vedea la Altan. Și Todorov evocă un argument asemănător în ceea ce privește importanța memorialelor: Fiindcă, revenind la argumentația lui Todorov, abia cu ajutorul acestui gest al umanizării pe care-l face literatura poate *memoria cîștiga în lupta sa împotriva neantului*. Cert este că simplul act de a scrie în vederea restaurării și conservării identității și, deci, a memoriei unor ființe pe cale să fie uitate de Istorie devine un act de mare curaj și unul deosebit de încărcat simbolic sub un regim în aparență democratic – a aduce lumină și a vorbi despre adevărul greu de înghițit al suferinței poate aduce după sine întemnițarea, caz în care te întrebi dacă literatura e într-adevăr atît de lipsită de importanță pe cît le place unora să susțină. Astfel, Erdoğan a fost închisă în vara lui 2016 timp de patru luni, împreună cu colegii redactori ai ziarului de opoziție *Ozgür Gündem*.

> ***„Îmi face plăcere să pendulez între condiția de schizofrenic și cea de autor. [...] Există oameni care au puterea să mă închidă, însă nimeni nu are puterea de a mă ține în închisoare. Sînt un scriitor."***

(Re)întoarcerea la literatură

Ambele volume, avînd drept prim punct de intersecție conservarea identității aflate în fața limitei, vor dezvolta, în subtext, o amplă meditație care are în vedere literatura și mecanismele ei. La Erdoğan meditația devine însăși substanță a textelor, munca scriitoarei mergînd în direcția punerii în lumină a *cuvîntului* capabil să reproducă adevăruri despre om și să conserve memoria: „Trebuie să creez o lume pornind de la cuvintele care au supraviețuit nopții furtunoase"[3]. La Altan, literatura devine filtru de înțelegere a lumii, mod de creare a unor lumi posibile care vor fi întotdeauna preferabile realității imediate, de multe ori prea crudă pentru a mai fi suportabilă.

Închis prima oară sub acuzația de a fi transmis mesaje subliminale într-o emisiune televizată cu o seară înainte de puciul militar din 15 iulie 2016, iar, judecat fiind a doua oară, a fost acuzat că ar fi participat efectiv la puciul militar, Altan, condamnat la închisoare pe viață, fără drept de cauțiune, scrie și transmite, între noiembrie 2017 și mai 2018, 19 eseuri, care sînt traduse și publicate, aproape simultan, în *The New York Times*. Arhitectura acestor eseuri-memorii este construită pe încercarea de a păstra identitatea intactă, pe practicarea unor exerciții complexe de înțelegere a tuturor formelor pe care le poate lua răul sau pe cufundarea în adîncurile propriei memorii, de unde se mai pot recupera frînturi dintr-o viață care se situează dincolo de zidurile închisorii și care pare că nu mai poate fi revitalizată altfel decît mental. Toate aceste mișcări ale intelectului scriitorului își găsesc expresia într-un umor și o inteligență ascuțite, bine stăpînite, dar care lasă loc, în unele momente, unei melancolii dureroase, vulnerabile, devenind, totodată, la un nivel secund, dar cu atît mai profund, o meditație îndelungată asupra a ceea ce (mai) înseamnă literatura, asupra a ceea ce înseamnă să fii scriitor – asistăm, așadar, la un lung „poem" în proză, la o pledoarie pentru frumusețea și puterea salvatoare a literaturii. Viziunea lui Altan pare să se apropie de cea a lui Radu Vancu, care vede poezia, literatura ca pe „un pansament, dar fără anestezic"[4].

Astfel, vedem o dată în plus urgența de a-ți ancora identitatea, de a resuscita mental ceea ce te face uman, însă acest exercițiu devine greoi, însuflețit de dubii și obositor. Această urgență este resimțită acut de scriitor, care, de la prima pînă la ultima pagină a acestor memorii, pare să recompună, asemenea unui mozaic complex, bucăți și fragmente care, în final, să aducă măcar aminte de coordonatele esențiale ale ființei. A simți mirosul unei flori de portocal, a discuta ore în șir cu persoana iubită, a percepe răcoarea unei seri de toamnă – toate aceste „momente Kodak" în aparență insignifiante devin, atunci cînd le pierdem, aspecte care pot spune ceva despre simplitatea aproape înduioșătoare a omului, dar, în aceeași măsură, pentru Ahmet Altan cel puțin, identitatea este îmbogățită de irizațiile literaturii. Scriitorul pare că se reconstruiește pe sine apelînd la un soi de *dublă identitate* sau la o *identitate alternativă*, care are o latură aproape literară sau, cel puțin, o latură marcată profund de o activitate febrilă a imaginației, care-i permite, esențialmente, să se refugieze în această a doua identitate și astfel să găsească un spațiu intim care încurajează un anumit tip specific de *reziliență*: „Îmi face plăcere să pendulez între condiția de schizofrenic și cea de autor. [...] Există oameni care au puterea să mă închidă, însă nimeni nu are puterea de a mă ține în închisoare. Sînt un scriitor. Nu mă aflu nici acolo unde mă aflu, nici acolo unde nu mă aflu. Indiferent unde m-ați închide, eu voi călători prin lume cu ajutorul aripilor minții mele infinite"[5]. Nu doar lungile reflecții asupra condiției de scriitor, ci și permanentul apel la vasta literatură a lumii (căci volumul impresionează și prin intimitatea stabilită între Altan și lecturile sale) devin veritabile subterfugii, un ghid de supraviețuire în miniatură, care nu mizează, ca la Erdoğan, pe conturarea unui adevăr *in stricto sensu*, ci mai curînd pe recuperarea unei călduri imprecise, însă salvatoare, a unei frumuseți care se află în altă parte.

Ambele volume se configurează, în linii mari, ca o lungă căutare: a identității, a rădăcinii răului, a cuvîntului, a refugiului, a eliberării, iar căutarea celor doi, în esență, vrea să intuiască *sensul* unei lumi care a devenit sub ochii lor de un absurd aproape grotesc. Întorcîndu-mă la interogațiile cu care am pornit la drum, mărturisesc că mă număr printre cei optimiști și cred că discuția despre inutilitatea literaturii riscă uneori, atunci cînd ea are loc în interiorul discursului filologic, să devină ea însăși inutilă. Punerea în dialog a acestor două volume a fost prilejuită și de dimensiunea lor metaliterară, în care întrevedem multitudinea de lucruri pe care ajungem să i le cerem literaturii și pe care este dispusă să ni le dea sau nu. Ce nu mi-e însă cu adevărat clar este dacă îi cerem *prea mult* literaturii sau, altfel spus, cît de reținuți ori cît de lacomi avem voie să fim în cerințele noastre. —

---

[1] Elif Şafak, *Cum să rămîi lucid într-o epocă a dezbinării*, traducere de Adina Avramescu, Polirom, Iași, 2020, p. 14.

[2] Tzvetan Todorov, *Abuzurile memoriei*, traducere de Doina Lică, Amarcord, Timișoara, 1999, p. 30.

[3] Erdoğan, *op.cit.*, p. 174.

[4] Radu Vancu, *Kaddish*, Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2023, p. 11.

[5] Altan, *op.cit.*, pp. 212-213.

Un roman realist citibil în cheie *multivers*

Carmen-Maria MECU

Construcția narativă a romanului *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea* trimite la teoria cuantică a existenței unor *lumi paralele* care pot comunica prin *găuri de vierme* (așa cum, în povestirea *Alice în țara oglinzilor*, lumea noastră comunică cu cea din oglindă). Aceste lumi fac parte dintr-un *întreg* ce cuprinde și universul nostru, adică din *multivers**. Lumile paralele/universurile care îl compun au atît caracteristici comune, cît și unele diferențiatoare.

Personajul principal al romanului are o *dublă identitate*, ca și cum ar locui în două lumi paralele: *domnul Virgil*, proaspăt eliberat după o detenție de 20 de ani, cunoscător al *Bibliei*, pe care a citit-o de 119 ori, trăitor într-un azil de lux al Bisericii Adventiste – pe de o parte –, și *colonelul de securitate Virgil Lepară*, ofițer într-o unitate de elită, avînd misiunea de a *suprima*/ucide persoanele incomode pentru Nicolae Ceaușescu, la ordinul acestuia – pe de altă parte. *Vertijurile și golurile de memorie* îl ajută să migreze în lumea postceaușistă: *„domnul Virgil Lepară* a început să-și amintească tot mai anevoie misiunile *colonelului Virgil Lepară*, devenind, treptat, un personaj extrem de bizar, cu care se intersectase cîndva, ba ar fi putut spune că se împrieteniseră și aflase niște lucruri despre viața lui pe cale de a stîrni groaza și, deopotrivă, compasiunea. Omul acesta ucidea oameni. Asta era misiunea lui. Un criminal, dar nu un criminal oarecare, de vreme ce se afla la ordinul lui Ceaușescu. [...] Vorbea fluent engleza, franceza și spaniola, precum un nativ. [...] Vorbise, probabil, și el, cîndva, acele limbi, din care nu mai știe acum, cu totul, nici douăzeci de cuvinte. [...] La fel *se pare că a pierdut hălci întregi din viața colonelului Lepară*, toate fărămițîndu-se spre a fi absorbite de o gaură neagră a universului, la care va avea, probabil, acces cîndva..." (pp. 20-21, *s.m.*).

Universurile/lumile paralele există fiindcă sînt *văzute/privite/chiar evaluate* de către observatori. Iată-l pe domnul Virgil Lepară dînd viață – și justificare – universului colonelului securist: „spre deosebire de un criminal în serie sau ocazional, care primește ordin direct de la diavol, ofițerul care ucide în virtutea unui ordin primit de la superiorul său ar putea beneficia de niște circumstanțe atenuante. [...] Profesionalismul unui astfel de ofițer se bazează și pe o mentalitate de slugă înregimentată într-un sistem". El observă și defecțiunea sistemului/statului paralel: „Scriptele cu numele lor s-au aflat în permanență sub protecția legii conspirativității. Acea lege care, din păcate, și-a luat mîna de pe colonelul de Securitate Virgil Lepară. [...] În virtutea acestui *episod accidental*, ivit dintr-o *defecțiune a sistemului* [colonelul Virgil Lepară apare ca un sacrificat – *n.m.*]" (p. 22, *s.m.*). În fapt, și astfel de *defecțiuni* deschid drumuri între lumi.

Domnul Virgil proiectează mental o altă lume, paralelă, în care ar fi putut evolua Virgil Lepară. Mai întîi, în relația cu Dorina, iubita din vremea studenției lui la Școala de Securitate: „Dacă ar putea să-l sfătuiască, dînd timpul înapoi, cu mulți ani, domnul Virgil i-ar spune lui Virgil să se lase cu totul la mîna Dorinei, o femeie extraordinară care ar fi putut să-l pună pe *cel mai bun făgaș al sorții sale*" (p. 49, *s.m.*). Mai apoi, în relația cu Viorica, femeia pe care o iubește în timpul diegetic al romanului: i-a spus că este *un pensionar care a lucrat o viață la Uzina de Pompe Aversa și la Uzina 23 August și care-și permite să se cazeze într-un azil de lux*. Putem să ne alegem drumul sorții așa cum am alege o lume pentru pisica lui Schrödinger? Posibil. Se pare însă că Virgil Lepară, cu *vertijurile* și *golurile* lui de *memorie*, se află mai degrabă între lumi: „Domnul Virgil simte deja că are *o legătură extrem de vagă* cu colonelul Lepară și misiunile lui" (p. 107, *s.m.*). Vechea lui lume migrează în spațiul mental al somnului, unde „subzistă *reziduuri* din tumultuoasa viață amoroasă a colonelului" (p. 116, *s.m.*). La fel cum intră și în *viziunea* lui din timpul înotului în apa foarte rece a mării, cînd ajunge aproape de colaps: „Spune-mi că mă înțelegi, nu mai tăcea ca peștele, acum, cînd am ajuns la o cotitură decisivă a destinului meu de căcat, dus în larg de curenții reci ca moartea... De-oi muri, îți las căciula, Floriane! [...] Acolo este țara mea și neamul meu cel românesc! Căcat! Am murit! [...] Sînt la mîna ta, Floriane, așa cum și tu ai fost cîndva la mîna mea. Mă auzi, Floriane?!" (pp. 324-325).

Statul paralel, al colonelului Lepară, se insinuează în viața domnului Virgil și prin *întîlniri semnificative*. Una se petrece la Lacul Morii, unde cel eliberat de puțin timp își verifică abilitățile de înotător. *Comandantul*, poreclit astfel de către cei ce frecventează lacul, este Lucian Răchiță. Îl invită împreună cu Viorica la el acasă, după ce s-a oferit să le fie naș de cununie. Le povestește că el și soția sa au lucrat *în structuri*: „Am lucrat în structurile Securității statului. Io, unul, nu mă feresc, nu-i nici o rușine" (p. 145). Avînd ochiul format, recunoaște și fosta apartenență a domnului Virgil: „Și tu ai lucrat în structuri, domnu' Virgil, ți se citește pe față" (*ibidem*). În același loc, pe lac, se petrece și întîlnirea domnului cu Adrian, fiul prietenului și colegului său din tinerețe, Florian Bucșe, pe care colonelul îl ucisese din ordinul superiorilor. Nefiind din structuri și neavînd – prin urmare – darul ghicitului, fiul celui suprimat află foarte tîrziu cine a fost în altă viață domnul Virgil. Statul paralel persistă și în viața lui nouă, fiindcă șederea în Azilul al cărui proprietar este pastorul Vicențiu este plătită generos de *generalul de securitate Pahonțu*. În fine, el merge cu Viorica la Eforie Sud, în extrasezon. Acolo sînt găzduiți ieftin și hrăniți gratis de către doamna Iuliana. Ea face pomeni pentru soțul ei, *un fost colonel de securitate*, director al penitenciarului Poarta Albă (p. 298).

Lumea colonelului Virgil Lepară părea clară. Ea începe să se ambiguizeze cînd colonelul Pahonțu, cel care îi plătește domnului Virgil șederea în azil, îi cere pastorului Vicențiu să-l convingă să se confeseze public, în mai multe localuri ale bisericii adventiste, din diferite orașe. Să povestească ce crime a comis și cum se căiește, totul contra unei remunerații. Acceptarea accentuează starea de dedublare a lui Virgil Lepară: „n-ar avea nici o reținere să povestească crimele incredibile ale securistului Virgil Lepară, pe care l-a cunoscut îndeaproape, l-a monitorizat și-i gata să-l moralizeze la sînge... Dedublarea aceea se adîncea în timp, pe măsură ce domnul Virgil se îndepărta de faptele colonelului securist, o aberație paranoidă a unui om cu sufletul negru..." (p. 134).

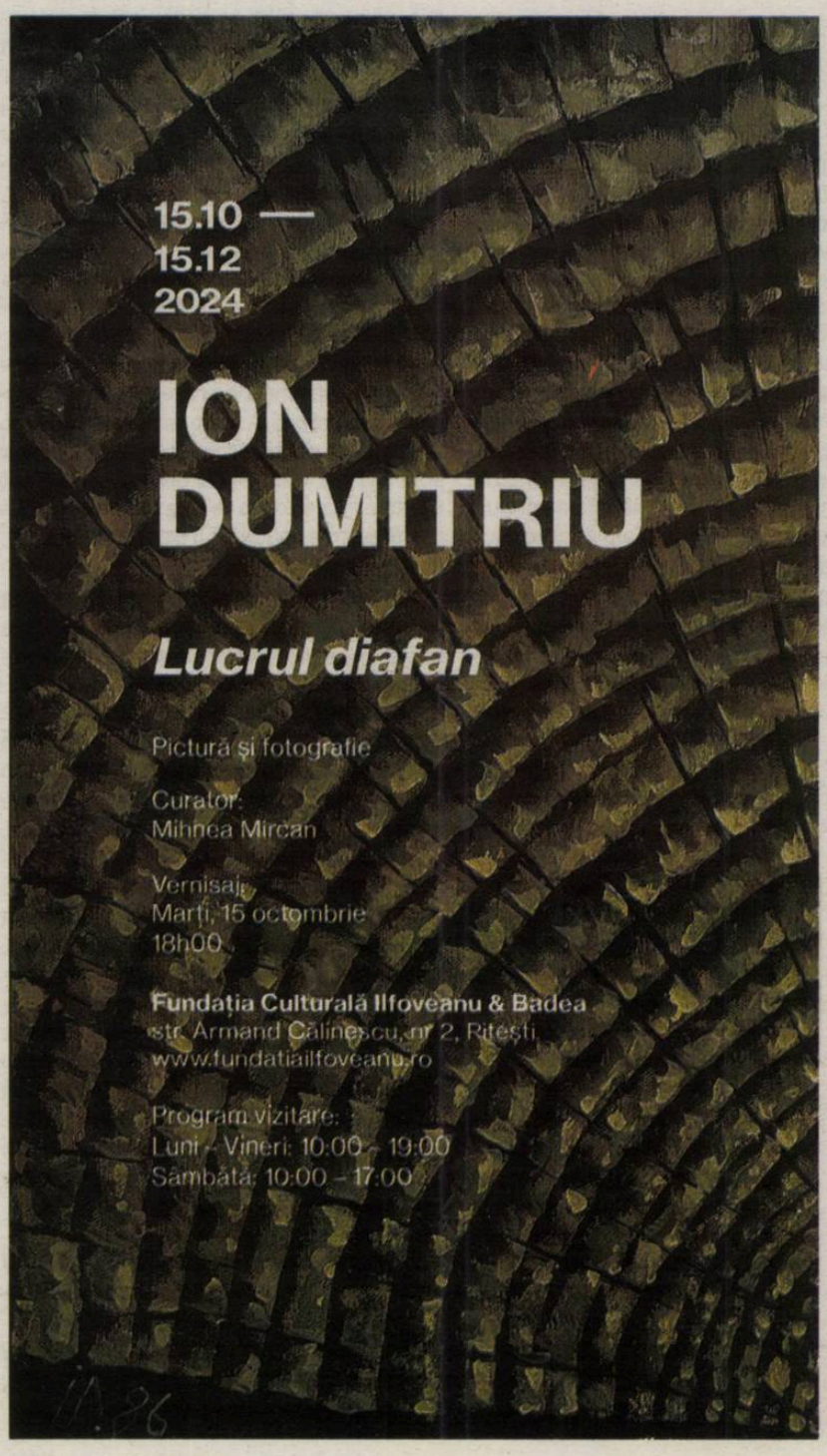
Diferiți observatori externi au percepții diferite ale lumii și – implicit – ale identității securistului Virgil Lepară. Pentru unul dintre jurnaliștii momentului, confesiunea lui Lepară e orchestrată de o facțiune din SRI, spre a plăti niște polițe alteia: „fantasmagorii ce nu puteau fi emise decît de un bolnav psihic extrem de vag, mitoman și paranoic" (p.161). Generalul Pahonțu îl întreabă pe pastorul Vicențiu dacă i s-a părut credibilă spovedania lui Lepară la primirea acestuia în azil. El declară ceea ce crede că așteaptă generalul: *„N-ai cum să nu crezi, cît o fi de incredibil*. În definitiv, sînt fapte care *se pare că există* și în rechizitoriu și care l-au marcat: un monstru, mă rog, poate că între timp s-a umanizat și de aceea o fi fost și eliberat" (p. 125, *s.m.*). În fapt, iată ce ambiguu gîndește pastorul: „De bună seamă că omul minte, fabulează, exagerează, își atribuie niște fapte pe care doar o minte bolnavă, obsedată le-ar putea inventa. [...] [totuși] pastorul Vicențiu simte *un strop de îndoială față de gîndul ce l-a urmărit în răstimpul cînd i-a ascultat spovedania*: Și dacă omul a spus adevărul curat? " (pp.128-131, *s.m.*).

Pentru generalul Pahonțu, Lepară reprezintă o piesă importantă dintr-un ansamblu. Din acest motiv îi recomandă pastorului Vicențiu să-l țină departe de Andra, văduva lui Florian Bucșe, prietenul ucis de el: „Omul nostru *a fost ținut conservat* în penitenciarul Rahova și *continuăm să-l ținem conservat* în libertate, cu concursul Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea. Instituțiile pe care le reprezentăm noi, pastore, răspund pentru integritatea acestui bun de Patrimoniu Național" (p. 216, *s.m.*). Ulterior, protecția avea să slăbească, acel ansamblu fiind și el ambiguu: „generalul părea să-și fi pierdut interesul, chiar dacă continua să-i sponsorizeze cazarea și renta, *din cine știe ce fonduri oculte*. Oricum, generalul îi dădu mînă liberă pastorului să facă ce vrea, cum îl taie capul, în privința celor care vor să-l vadă pe fostul securist criminal. Protecția pe care ar fi trebuit să i-o asigure Biserica Adventistă sau SRI-ul a devenit o vorbă-n vînt pe care s-o folosească fiecare cum s-o pricepe mai bine" (p. 264, *s.m.*). Virgil Lepară moare, făcînd un infarct după baia rece în mare. Ambiguitatea identității sale, precum și a statului paralel sporește cînd generalul Pahonțu declară cum va fi înmormîntat: „Tot ce se știe și *se poate spune*, prieteni, este că *domnul Virgil Lepară* și-a servit patria, brav și onest, dînd dovadă de vitejie în momentele grele, în care oricine, în locul lui, ar fi clacat sau, mai pe șleau spus, ar fi trădat. De aceea, el va fi înmormîntat cu onorurile militare cuvenite, cu salve de tun, ca toți eroii noștri. *Vom astupa astfel gura celor cărora le dă mîna să-l învinuiască de crime*... Este vorba, trebuie spus, de niște crime făcute de alții, poate tocmai de cei care-l acuză" (p. 337, *s.m.*).

Viorica, ultima iubită a lui Virgil Lepară, îl așază clar în lumea din care ea face parte: „Virgil a fost un om cu suflet mare, care n-ar fi omorît o muscă! Acel colonel de Securitate care se ocupa cu suprimările avea, întîmplător, același nume ca Virgil. *Cum ați putea să credeți, oameni buni, că io aș fi acceptat să trăiesc, ani de zile, lîngă un criminal nenorocit*, aflat în slujba lui Ceaușescu? " (p. 336, *s.m.*).

Andra, soția lui Florian Bucșe, nu-l recunoaște pe Virgil Lepară în omul cu fața desfigurată aflat în coșciug și nu are încredere în spusele reprezentanților statului paralel: „De ce *au vrut s-o prostească*? Păi, nu din alt motiv decît acela de a-l proteja pe securistul criminal Virgil Lepară? [...] Au încercat s-o facă să creadă că afacerea s-a clasat de la sine, prin moartea celui pe care îl caută. *N-au reușit, nemernicii, nu vor reuși*, pentru că ea va continua să-l caute pe adevăratul Virgil Lepară și-l va găsi" (p. 344, *s.m.*). Supremă ambiguitate: *un mort-viu*.

Și... de ce nu ar exista o lume paralelă în care Andra are dreptate? Asta mă întreb eu, în calitate de cititoare a unui roman cu final deschis. —



* Vezi Michio Kaku, *Lumi paralele*, traducere de Constantin Dumitru-Păcuș, Editura Trei, 2015, *passim*.

AVANPREMIERĂ

Dosarul Albertina

Ioana GRUIA

Astăzi mi-am amintit dintr-odată. Mama pregătise clătite. Excelente, cu gem de vişine făcut în casă, ca în fiecare an. Tocmai terminaserăm de mîncat în bucătărie şi la desert ne dăduse clătite. Vai, ce bune sînt, mamă, am spus eu, lui Sergiu îi plăceau la nebunie, mi-a răspuns ea, iar tata şi eu am privit-o miraţi, nepricepînd de ce-l pomenea după aproape 20 de ani. Ce-ţi veni acum cu el, după atîta timp, am întrebat eu, iar răspunsul ei m-a năucit: era băiat bun şi l-ai lăsat, n-am înţeles niciodată de ce. De unde-o scoţi, mamă, ai uitat că el a dispărut brusc, atunci cînd a văzut că o apăram pe Laura? El m-a părăsit, cum ai putut să uiţi? Eu ştiu doar că urma să vă căsătoriţi, băiatul avea intenţii serioase, iar tu te-ai implicat în problemele colegei tale, te-ai băgat unde nu-ţi fierbea oala, sigur că băiatului i s-a făcut frică, nouă la fel, să-ţi spună taică-tău ce frică am tras, cum se uitau vecinii la noi, ne-au chemat şi la interogatoriu de cîteva ori, taci, Maria, a intervenit tata, ba nu tac deloc, destul am tăcut în toţi anii ăştia, aproape douăzeci, e mult, şi Smaranda trebuie să ştie că am avut probleme, şi asta n-ar fi încă nimic, dar şi-a ratat viaţa, uite-te la ea, are 48 de ani şi n-are copii, trăieşte în concubinaj cu un tip cu zece ani mai mare ca ea pe care l-a cunoscut la vîrsta la care mai putea face copii, dar e limpede că el nu i-a dorit, dar mamă, e prima dată cînd aud că aţi avut probleme, îmi pare atît de rău, mamă, aş vrea să mă iertaţi, lasă, fata mea, n-are importanţă, nu ştiu ce-a apucat-o azi pe mama, treabuia să-mi spuneţi, tată, dar ţi-am zis doar că problemele alea n-au fost nici atît de multe, nici atît de grave – durerea pe care o simţeam a lăsat loc indignării –, totuşi, mamă, n-ai dreptul să vorbeşti aşa, e viaţa mea, îmi aparţine, eu decid ce fac cu ea, nu-mi vine să cred că nu pricepi ceva atît de simplu şi că-mi vii acum cu Sergiu şi mă acuzi că n-am făcut copii şi îl acuzi şi pe Jacques, ştiu doar, a spus ea privind în gol, că Sergiu voia să se însoare cu tine şi să aibă copii, mamă, te rog – am ţipat eu fără să mă stăpînesc –, Sergiu era un laş şi nu mă iubea, cum am început să am probleme, cum a devenit agresiv şi mă insulta întruna, spunea că totul se întîmplase din vina mea şi m-a părăsit imediat. Mama continua să privească în gol, cu coatele sprijinite de muşamaua veche de pe masă, pe fundalul de faianţă ieftină şi cratiţe uzate. După care şi-a strîns buzele în stilul ei caracteristic, gest despre care crede că exprimă demnitate, a apucat mai bine cuţitul şi furculiţa, iar cînd m-a privit în ochi i se citeau durerea, dar şi o sclipire de cruzime, poate involuntară, un fel de satisfacţie că, în sfîrşit, îmi spusese ce avea pe suflet, că încheiase nişte socoteli vechi despre care habar nu aveam. M-am ridicat de la masă şi m-am dus în fosta mea cameră, unde dorm acum, cea în care am adus în 1990, cînd m-am putut întoarce pentru prima dată, un pat dublu ca să dorm cu Jacques. Venise cu mine şi a trebuit să suporte privirile dezaprobatoare ale mamei, refuzul ei de a vorbi franceza, deşi o ştie bine, inexplicabila ei impoliteţe, avînd în vedere că era partenerul meu şi că ai mei nu mă mai văzuseră de atîţia ani. Ca multe mame romînce, alterna reproşurile mute – iată că acum erau directe – cu accese emoţionale: mă îmbrăţişa, mă mîngîia pe păr, începea să plîngă. Pentru Jacques, doar manifestări de respingere, compensate de purtarea afectuoasă a tatei. M-am simţit rănită şi i-am şi spus-o atunci, şi nu doar o singură dată, însă unica ei reacţie se traducea printr-o expresie de reproş sau prin a fi gata să izbucnească în lacrimi, n-am dat prea mare importanţă faptului, erau mult prea multe de sărbătorit, mulţi oameni de revăzut şi de îmbrăţişat după atîta timp, ţara fierbea de o euforie care n-a durat mult. În plus, îmi fusese atît de dor de părinţii mei, cărora nu li se aprobase nici una din repetatele cereri de viză între 1986 şi 1989, pentru a veni să mă viziteze, că numai de discuţii din astea nu aveam chef.

Acum pricepeam cît de adînc îi era resentimentul – scos la iveală de nişte clătite. Mi-a revenit şi imaginea lui Sergiu, atît de decolorată de timp, distanţă şi dezamăgire. Întinsă pe patul dublu, singura mobilă nouă din camera mea de fată, am închis ochii şi am revăzut după-amiaza aceea din 1984, cînd m-a aşteptat să ies de la redacţie cu un buchet de narcise într-o mînă şi o cutiuţă strînsă nervos în cealaltă, cu un zîmbet larg pe chipul care la început mi se păruse cam prea colţuros, şi apoi nu mă mai săturam să-l mîngîi. Fusese primul meu iubit pe bune. În timpul facultăţii, nu avusesem unul, ca majoritatea colegelor. Poate că, inconştient, căutam pe cineva ca Albert. Îi datorez lui Sergiu, pe care l-am cunoscut în 1982, la ziua de naştere a lui Vonea, faptul de a fi pus capăt unui amor tăcut care n-ar fi dus nicăieri.

Atunci, în 1984, m-a invitat la restaurantul Casei Scriitorilor şi m-a cerut de nevastă. A scos din cutiuţă un inel de aur şi mi l-a pus în deget. A fost al bunică-mii, mi-a spus. Eram fericită, extraordinar de fericită. M-am ridicat şi am început să mă învîrtesc ca un titirez. Pe urmă am mers împreună acasă ca să le dăm vestea alor mei (părinţii lui locuiau în celălalt capăt al ţării şi fuseseră anunţaţi prin telefon), care au scos din barul încastrat în bibliotecă sticla de vin cumpărată la negru şi păstrată pentru ocazii speciale. Mama era nespus de emoţionată, aproape că-şi luaseţ gîndul: în România anilor optzeci, a fi nemăritată la 27 de ani era o problemă.

După vreun an, cînd eram pe punctul de a ne căsători, ne-au convocat la o şedinţă de redacţie în care Laura urma să fie exclusă din Partid şi unde, urmînd un ritual infam şi obişnuit, pe care am fost silită să-l suport mai devreme decît credeam, trebuia să prezentăm public motivele pentru care Laura Aldea merita excluderea. După retragerea volumului de poeme din librării, mai apăruse ceva, chiar mai grav: hotărîrea lui Adrian de a rămîne în Statele Unite, după ce fusese invitat la un concert cu lucrarea compusă de el şi încununată cu un premiu important. Fără să mai stea pe gînduri, ceruse azil politic. Nu-i suflase o vorbă Laurei despre intenţia sa de a rămîne şi nici n-o sunase din America, probabil că se temea, pe bună dreptate, că telefonul era ascultat. Totuşi, de ce nu-i spusese nimic la Bucureşti? După cum i-a spus Laurei, cînd a ajuns şi ea în cele din urmă în State, nu fusese o decizie de moment, ca atunci cînd te agăţi de o şansă unică, ci de ceva meditat îndelung înainte de a se urca în avion. Căsnicia lor s-a dus repede de rîpă. Ca şi proiectul măritişului meu, căci în acea şedinţă, în timp ce-mi înfigeam unghiile în mînă ca să nu ţip de neputinţă şi furie, în timp ce simţeam o frică la început vagă, apoi una care îmi cuprindea tot corpul, în timp ce ascultam cum se ridicau pe rînd colegii – ce sinistru scîrţîiau scaunele alea prăpădite din sala mică şi meschină care se dorea impunătoare –, unii cu o mişcare hotărîtă şi fermă, alţii încet şi temător, de parcă în loc să se ridice se prăbuşeau, ca să o acuze pe Laura Aldea, care în urmă cu ani, luni, săptămîni şi chiar zile era considerată o colegă admirabilă, o femeie de treabă, amabilă, inteligentă, frumoasă-foc, poate că jinduită în taină nu doar de unul, care dansa cel mai bine la petreceri, rîdea din tot sufletul şi avea cîte un cuvînt bun pentru fiecare, că era o tipă ostilă, prefăcută, care trădase idealurile Partidului şi ale ţării, prin urmare îşi trădase şi propriii colegi, pe care îi umilea cu dispreţul şi superioritatea ei – neîndoielnic, a explicat Banu, rezultat al originii sale mic-burgheze –, în timp ce o vedeam pe Victoria cum se ridică brusc de pe scaun cu mîna la gură şi fuge la baie, de unde n-a mai revenit pînă la sfîrşitul şedinţei, în timp ce aşteptam să-mi vină rîndul pradă unei panici atroce, mi-am compus un răspuns care nici măcar nu era foarte curajos, dar cel puţin avea un pic de demnitate. Cînd Banu a întins degetul spre mine – cu ceilalţi nu făcuse acest gest, dar ştia că Laura şi eu eram prietene nedespărţite şi se aştepta poate să-i dau eu lovitura de graţie –, m-am sculat şi am tăcut îndelung, cu unghiile înfipte în carne, cu capul învîrtindu-mi-se, cu o senzaţie de irealitate pe care o ai doar în coşmar. Mă priveau cu toţii întrebător, i-am privit şi eu fără să-i privesc, de fapt, observînd mai curînd un rictus al gurii, un gest nervos de a-şi aranja părul sau ochelarii, o tuse înăbuşită. Am învăţat mai multe despre noi în bucata aceea de timp, care mie mi s-a părut interminabilă, deşi nu a durat mai mult de un minut, decît în toţi anii în care ne văzuserăm zi de zi. Apoi, am vorbit, încercînd să-mi stăpînesc tremurul vocii: Nu am nimic rău de spus despre tovarăşa Laura Aldea. Şi m-am aşezat. Abia atunci m-am uitat la Laura. Mă simţeam groaznic că nu o apărasem de-adevăratelea, că n-avusesem curaj să spun că totul era o infamie, şi asta o ştiau şi ei. Laura mi-a zîmbit. Un zîmbet scurt, în una dintre cele mai rele zile din viaţa ei, întrecută poate doar de perioada interogatoriilor care au urmat. Apoi, chipul ei şi-a recăpătat expresia de pînă atunci: palid, rătăcit, fixîndu-i pe rînd pe toţi, neputîndu-şi crede urechilor. Scaunul ei era aproape de cel al prezidiului la care stăteau Banu şi Vonea, însă izolat, separat de ei.

M-am întrebat dacă nu cumva soluţia pe care o găsise Victoria, de a fugi la baie înainte de a fi silită să ia cuvîntul şi a rămîne acolo cu pretextul de a vomita – sau poate chiar vomita –, era mai bună.

Cei care nu vorbiseră încă au fost obligaţi să o facă de un Banu tot mai furibund. În mod surprinzător, singura intervenţie neagresivă a fost cea a lui Vonea. A spus că, fără doar şi poate, tovarăşa Aldea era o poetă bună şi o colegă bună, că nu era vina ei că soţul alesese să rămînă în Statele Unite. M-am uitat la el cuprinsă de admiraţie: o s-o plătească scump, mi-am zis. Sau poate nu atît de scump, cine ştie, poate că ceilalţi se purtau atît de mizerabil nu numai pentru că le era frică, dar şi din plăcerea perversă de a face rău cuiva superior din toate punctele de vedere sau pentru a-şi asigura, astfel, o deplasare în străinătate, sau pur şi simplu ca să arate că sînt „cadre de nădejde" ale Partidului, pe care „se putea conta". Am aflat ulterior că lui Vonea i se făcuse observaţie, dar nu s-a întîmplat nimic. Banu a mai spus că tovarăşei Aldea i se oferise opţiunea de a divorţa, dar ea refuzase. La sfîrşit, a somat-o pe Laura să-şi facă autocritica.

S-a ridicat într-o tăcere adîncă. Chipul ei îşi pierduse stăpînirea de sine, era limpede că încerca să nu plîngă. A rostit ceva inaudibil. Apoi, urmărită de privirile stupefiate, s-a îndreptat spre uşă şi a ieşit. Păşind delicat. Dar a trîntit uşa în urma ei, ceea ce m-a bucurat. O clipă mai tîrziu, m-a apucat iar frica: ce-avea să se întîmple acum?

Oamenii au început să se agite. Banu urla să fie adusă înapoi, cu forţa la nevoie. Era gata să dea exemplu, cînd Vonea l-a apucat de reverele hainei şi l-a silit să stea jos. Sala vocifera, lumea se ridica de pe scaune şi se foia nervoasă. Am profitat de zarvă ca să plec, ştiam ce urmează: se vota excluderea Laurei din Partid. Am dat de ea pe scările din grădină, urmărită de privirile suspicioase ale portarului, care fusese chemat şi el la şedinţă ca să vorbească despre atitudinea „dispreţuitoare", chiar aşa s-a exprimat, a tovarăşei Aldea. Nu avusesem curaj, cu o jumătate de oră în urmă, să-l întreb la ce se referea, dar acum l-am întrebat, pe tonul cel mai dur, dacă într-adevăr credea că Laura Aldea era aşa şi cînd anume se simţise el dispreţuit de ea. M-a înjurat cu glas scăzut şi parcă speriat. M-am aşezat lîngă Laura şi am îmbrăţişat-o. Avea privirea pierdută şi tremura. Ce-o să se întîmple acum, ce-o să fie?, a şoptit. Abia atunci mi-am dat seama că Dana nu fusese la şedinţă. —

A rostit ceva inaudibil. Apoi, urmărită de privirile stupefiate, s-a îndreptat spre uşă şi a ieşit. Păşind delicat. Dar a trîntit uşa în urma ei, ceea ce m-a bucurat.

Traducere de **Cornelia RĂDULESCU** *(revizuită de* **Ioana GRUIA**).

Fragment din romanul *Dosarul Albertina* (*El expediente Albertina*, Edhasa/Castalia, 2016, Premiul Tiflos)

www.polirom.ro

- Dubravka UGREŠIĆ
  Baba laga a făcut un ou
  Roman nominalizat la Man Booker International Prize
  Traducere din limba croată şi note de Octavia Nedelcu
- Serge JONCOUR
  Căldură umană
  Traducere din limba franceză de Mădălin Roşioru
- Valentina IANCU
  Brauner
  Pictorul clarvăzător
- Cristian ENGLERT
  Memoriile unui indezirabil

Suplimentul CULTURA Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

La Paris, fundațiile private devin mai puternice decît muzeele publice

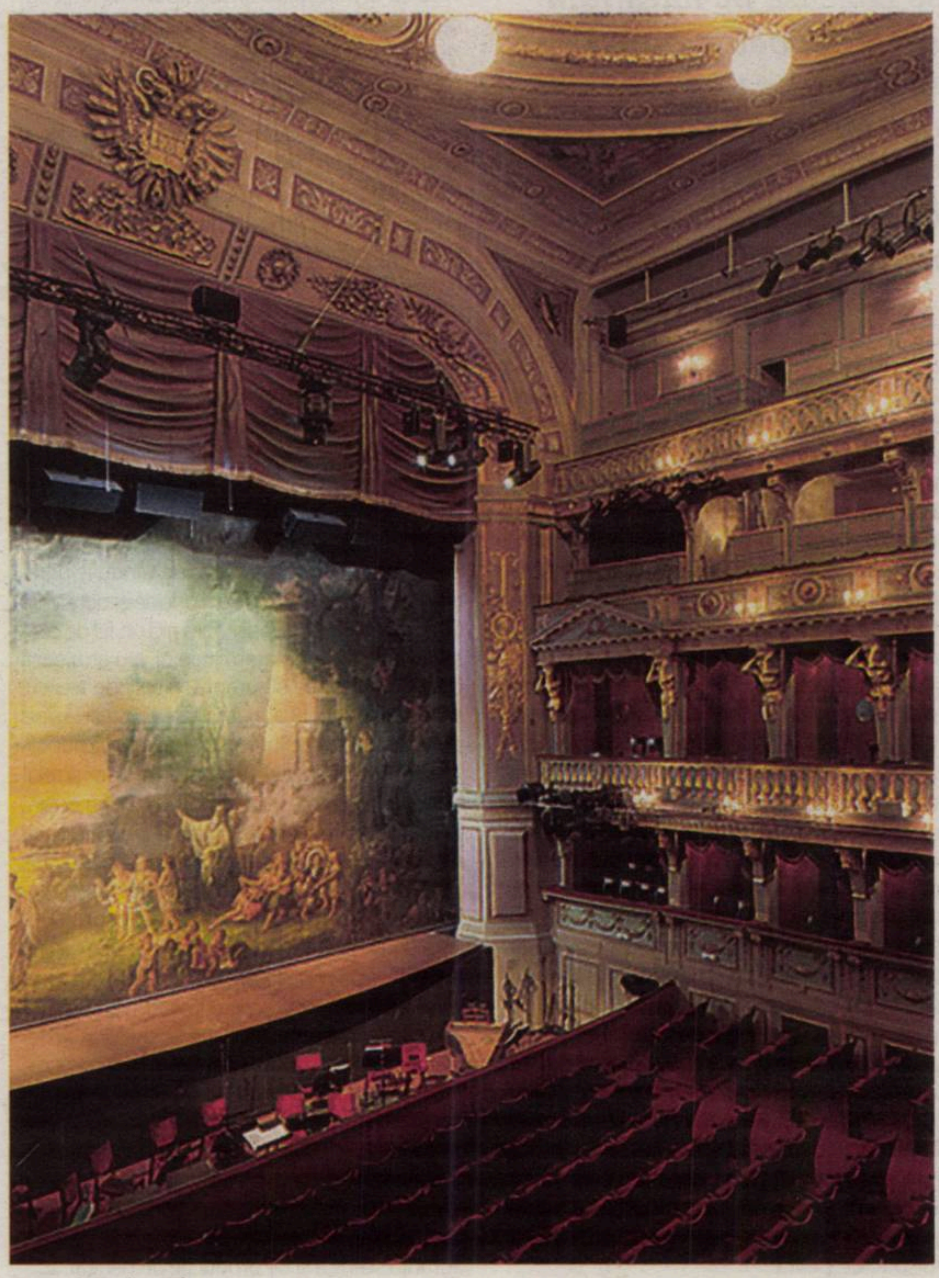
Cu *Arte Povera* și *Pop Forever*, inițiativa pentru marile expoziții de artă nu mai aparține muzeelor, ci operatorilor privați. Cele două expoziții-evenimente prezentate de Colecția Pinault și Fundația Vuitton arată, dincolo de ceea ce se vede pe simeze, un fenomen tot mai puternic: erodarea influenței instituțiilor publice precum Centrul Pompidou în raport cu unele organizații private care dispun de bugete enorme, notează Philippe Dagen în *Le Monde*.

La Bursa de comerț din Paris, *Collection Pinault* prezintă expoziția *Arte Povera*, care explorează mișcarea de avangardă italiană de la începuturile sale pînă în prezent. În același timp, Fondation Vuitton urmează să inaugureze *Pop Forever*, o expoziție dedicată pop art-ului, care trasează evoluția acestui curent din anii 1950 pînă la formele sale contemporane. Aceasta nu este o premieră, întrucît în 2023 Collection Pinault a organizat la Rennes o expoziție similară, *Forever Sixties*, cu o abordare extinsă a pop art-ului, iar în 2017, Fondation Vuitton a prezentat *Art/Afrique le nouvel atelier*, axată pe emergența artei contemporane africane, amintește *Le Monde*.

Astfel de evenimente sînt ceea ce se numește „mari expoziții", adică evenimente de amploare care adună lucrările a numeroși artiști încercînd să rescrie sau să reinterpreteze istoria unui curent artistic, a unei epoci sau a unei regiuni geografice. Aceste expoziții internaționale și colective sînt diferite de retrospectivele monografice, care se concentrează pe un singur artist, urmărindu-i parcursul. Expoziții de acest tip – de regulă, apanajul muzeelor publice, în special al Centrului Pompidou – erau emblematice pentru peisajul cultural francez. În perioada sa de glorie, Centrul Pompidou a organizat serii expoziționale memorabile precum *Paris-New York* (1977), *Paris-Berlin* (1978), *Paris-Moscou* (1979) și *Paris-Paris* (1981).

Această tradiție a fost preluată de fundațiile private, odată cu creșterea costurilor asociate organizării unor asemenea evenimente. Un exemplu al acestei tranziții a fost expoziția Morozov, prezentată în 2021, tot la Fondation Vuitton. Dagen observă că acest fenomen nu afectează calitatea expozițiilor în sine, deoarece specialiști recunoscuți, proveniți din lumea muzeelor publice, sînt implicați în realizarea lor. De pildă, Carolyn Christov-Bakargiev, fostă directoare a Documenta de la Kassel și a Muzeului de Artă Contemporană „Castello di Rivoli" din Torino, este responsabilă pentru expoziția *Arte Povera*, în timp ce Suzanne Pagé, fostă directoare a Musée d'Art Moderne din Paris, se ocupă de *Pop Forever*.

Motivul principal pentru această schimbare este, după cum explică Dagen, creșterea constantă a costurilor pentru organizarea acestor evenimente. Prețurile de asigurare pentru operele de artă au crescut odată cu explozia valorilor lor pe piața de artă și în casele de licitații, la care se adaugă și creșterea costurilor de transport, împreună cu presiunile ecologice de a reduce transportul aerian. De asemenea, cerințele de securitate din partea proprietarilor (privați) de artă au devenit tot mai stricte, iar aceste expoziții istorice, care implică împrumuturi de lucrări din diverse colțuri ale lumii, necesită bugete uriașe pe care instituțiile publice nu le mai pot suporta. Avînd în vedere situația economică și politică din Franța, este puțin probabil ca această tendință să fie inversată, iar instituțiile publice să își recapete capacitatea de a organiza astfel de expoziții de mare anvergură.



Teatrul an der Wien

Centrul Pompidou văzut din Turnul Montparnasse

Reformă fără sfîrșit la cea mai mare organizație culturală germană

De patru ani, Stiftung Preußischer Kulturbesitz (SPK), cea mai mare organizație culturală din Germania, trece printr-un amplu proces de reformare. Această instituție masivă, care administrează colecții de artă de o valoare inestimabilă, inclusiv opere ale unor artiști precum Rembrandt, Klee sau Warhol, este responsabilă și pentru numeroase alte resurse culturale. În ciuda moștenirii sale bogate și a rolului său central în conservarea patrimoniului cultural german, SPK se confruntă cu numeroase probleme structurale și financiare. *Die Welt* explică, într-un amplu articol, care sînt problemele – și cum vor fi rezolvate.

Reformele SPK au început în 2020, în urma unei evaluări realizate de consiliul științific. Liniile generale ale reformei au fost sugerate de Monika Grütters, pe atunci însărcinat al Guvernului Federal pentru Cultură și Media. Raportul evidențiază numeroasele provocări cu care se confruntă organizația: birocrație excesivă, dificultăți financiare, incapacitatea de a concura cu marile instituții muzeale internaționale. Figura centrală a acestor reforme a fost chiar președintele instituției, Hermann Parzinger, un reputat arheolog. Sub conducerea sa, au fost eliminate anumite niveluri ierarhice, la nivelul muzeelor municipale berlineze, ceea ce a permis economisirea a aproximativ opt milioane de euro, bani care au fost redistribuiți către cele 17 muzee aflate sub administrarea SPK. Cu toate acestea, în ciuda acestor economii, sumele alocate fiecărui muzeu individual sînt insuficiente pentru a adresa toate problemele financiare. De exemplu, Neue Nationalgalerie nu dispune de un angajat permanent pentru relațiile cu publicul (în ciuda faptului că atrage anual 650.000 de vizitatori – deci ar avea mare nevoie de un comunicator). De asemenea, site-ul SPK rămîne comun pentru toate muzeele. Există planuri pentru a crea pagini dedicate fiecărei instituții în parte, dar lipsesc fondurile pentru a le construi.

Reforma încearcă să reducă birocrația și să flexibilizeze ierarhiile instituției, transformînd structura acesteia într-un model de holding. O altă inițiativă este crearea unui plan de viitor (intitulat „Smart Future"), care include obținerea mai multor sponsorizări din mediul privat. Această abordare este necesară avînd în vedere creșterea costurilor de operare a unei asemenea instituții masive. Un alt aspect al reformei este schimbarea modului în care fondurile sînt distribuite între muzeele SPK. În trecut, directorii muzeelor nu aveau control asupra modului în care erau împărțite resursele, ceea ce crea confuzie și ineficiență. Acum, muzeele au bugete autonome, iar direcțiile acestora nu mai trebuie să raporteze către un director general, postul fiind desființat. Această schimbare a dus la o creștere a transparenței și eficienței, reducînd tensiunile birocratice și facilitînd o mai bună gestionare a resurselor.

Totuși, două mari obstacole rămîn în calea succesului reformei. Primul este finanțarea. Parlamentul german încă nu a aprobat bugetele suplimentare necesare pentru a sprijini această restructurare, iar în lipsa unor fonduri adecvate, implementarea completă a reformelor va fi imposibilă. Al doilea obstacol este reprezentat de angajații SPK, care, fiind parte din sectorul public, beneficiază de drepturi extinse de co-determinare. Orice schimbare semnificativă în modul în care operează instituția va trebui să fie făcută cu acordul personalului, iar un asemenea proces de negociere poate fi lung și dificil. De asemenea, orice încercare de a implementa „instrumente de accelerare a proceselor" sau de a îmbunătăți orientarea către servicii va trebui să fie făcută cu grijă, pentru a nu provoca opoziție din partea angajaților.

Se estimează că reforma SPK va dura pînă cel puțin în 2030. Parzinger însuși a recunoscut acest lucru, afirmînd că reforma nu e ceva ce se petrece pe loc, ci în cadrul unui proces permanent. Permanent – dar nu pe termen nedefinit, încheie, ironic, *Die Welt*.

O renovare și mai multe anulări

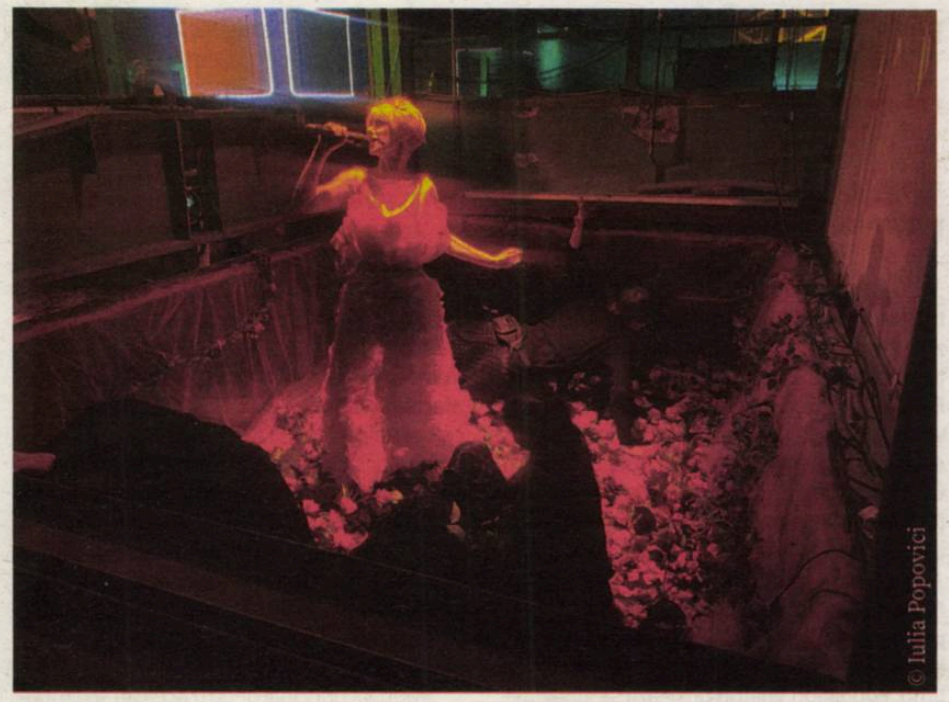
Renovarea Teatrului an der Wien a fost finalizată, însă expresia „scenă deschisă!" pare, în acest moment, nepotrivită – anunță *Der Standard*. Pînă la începutul anului 2025, teatrul nu va putea monta nici un spectacol nou din cauza unei serii de întîrzieri în livrări și incidente (o inundație produsă astă-vară) care au făcut ca scenotehnica să nu poată fi instalată la timp. Premierele planificate pentru începutul stagiunii au fost anulate.

Directorul artistic, Stefan Herheim, care este bucuros să poată redeschide teatrul după doi ani și jumătate de „exil" în Museumsquartier, subliniază că, în ciuda lucrărilor care continuă, publicul are ce să vadă în clădirea proaspăt renovată. Zona garderobelor și-a păstrat estetica din anii '60, însă spațiul a fost semnificativ extins, cu o nouă scară în foaierul central. Aceasta duce fie în jos, către „Iad" – un spațiu de spectacole de mici dimensiuni de la subsol, dotat cu echipamente tehnice noi – fie în sus, către „Rai" – un nou bufet spațios, vopsit într-un albastru ceresc. Acest spațiu de socializare înlocuiește birourile administrative la primul etaj și se extinde acum și în afara teatrului, cu un balcon generos, unde vizitatorii pot savura gustările de pauză în aer liber. Alte inovații, cum ar fi noile sisteme de protecție împotriva incendiilor, tehnologia electrică și ventilația modernizată, rămîn invizibile pentru ochiul publicului – dar există, ne asigură directorul. Și în sala de spectacol au apărut unele modificări subtile: vechile covoare au fost înlocuite cu podea din lemn. De asemenea, noi difuzoare au fost instalate pe pereții sălii și în loje – parte a unui sistem audio numit Amadeus. Întrebat dacă anularea premierelor va afecta bugetul, Franz Patay, directorul general al instituției spune că, deși pierderile din vînzările de bilete generează un deficit „într-un interval de șapte cifre", pierderile vor fi acoperite prin economii la personal și alte costuri, astfel încît impactul asupra bugetului va fi, în mare parte, neutralizat. **(M. M.)**

Teatru

În paralel, acasă, în Elisabetin

Iulia POPOVICI

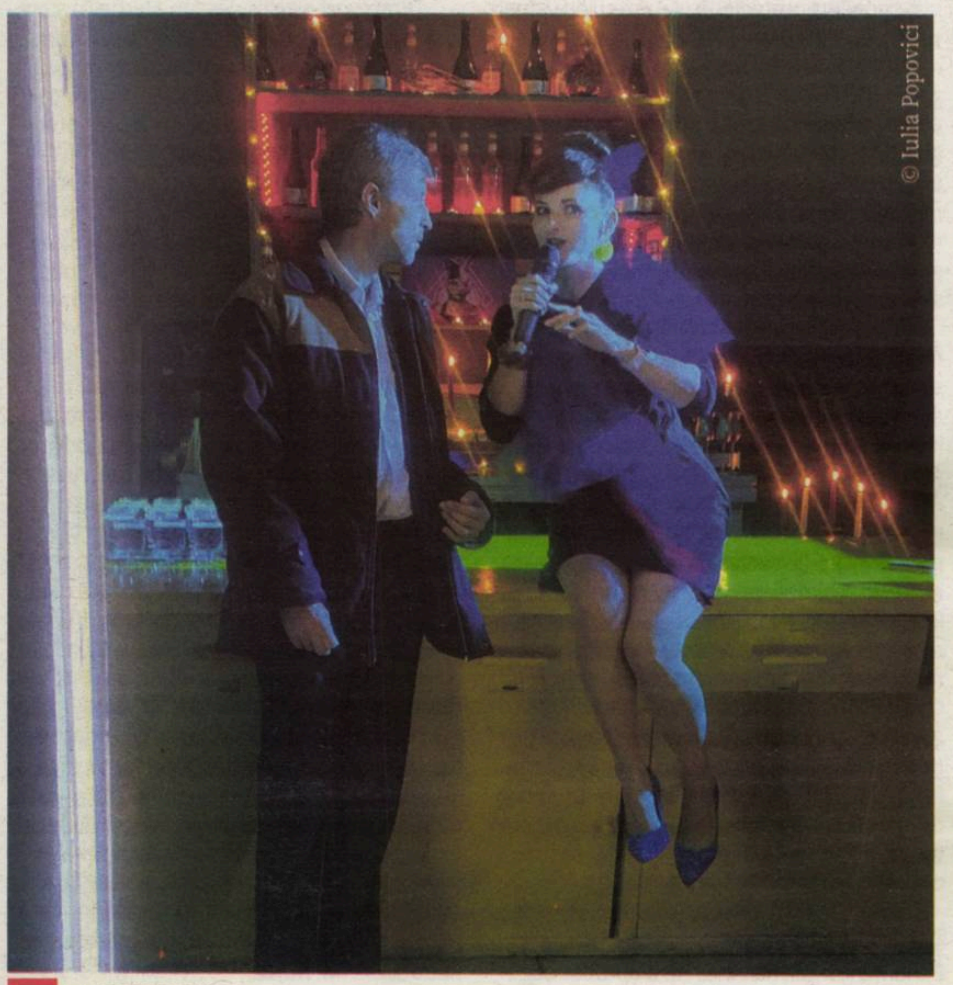


Aproximativ trei ore. Străduțele care traversează ori înconjoară campusul Universității Politehnice (practic și surprinzător, cel mai creativ „actor" al Timișoarei), o sală de curs încremenită în timp (unde, un milion de ani după *Lecția* lui Ionescu, Attila Balász se întoarce ca „Profesorul"), o hală de strungărie (cred) înțepenită și ea în timp, cu anexele ei în care tronează afișe vechi, resturi de lemn și fier, un echipament industrial nobil denumit „Înfrățirea", și o altă hală, exterioară (de fapt, o fostă cantină), transformată în scenă, bar și discotecă. Un spațiu real, care colorează percepția acțiunilor, într-un timp cu o curgere reală (la un moment dat, anunțarea publică a minutelor rămase pînă la final echivalează timpul poveștii cu cel al spectacolului). Sugestia de a purta ceva roz sau ceva albastru – culorile pastilelor magice, care te transportă în altă lume sau te lasă bine ancorat în cea în care ești (și care, mult mai practic, pot fi schimbate pe o băutură, alcoolică ori nu).

Într-o zi de început de octombrie, am fost unul dintre „vizitatorii" *Orașului paralel: Party în Elisabetin* din măruntaiele Politehnicii, în cartierul timișorean al cărui nume se găsește în titlul acestui spectacol imersiv (de-a lungul Capitalei Culturale Europene, regizoarea Ana Mărgineanu și dramaturgul Peca Ștefan au creat și alte două episoade, dedicate cartierelor Fabric și Iosefin). Din cele patru trasee de spectacol posibile (în descrierea oficială a producției sînt cinci), am participat la două – „Lela" și „Beáta" –, și ele conectate la episoadele anterioare (aparent, Beáta era un personaj secundar în *Orașul Paralel: Fabric*). „Lela", care poartă numele personajului central al „stației" Elisabetin (Lela e interpretată de Kincső Hegyi), este „basmul original", construit în jurul *device*-ului creat de un om de știință mort pentru a intra într-un univers paralel – unde te poți întîlni cu cei dragi plecați din această lume și unde îți poți împlini visele. Convenția centrală – care face din „Lela" placa turnantă a întregului *Oraș paralel: Party în Elisabetin* – e necesitatea ca dorința deschiderii porții către acest univers alternativ să fie împărtășită de 101 oameni, ceea ce-i transformă pe spectatori în membri ai unei comunități cu un scop comun, direct implicați în aventură.

Protagonista traseului „Beáta" (jucată de Rita Lőrincz) e o dactilografă angajată la o biserică, conflictul dramatic centrîndu-se pe problemele financiare (care combină precaritatea transformărilor muncii cu speranța unui cîștig fantasmagoric la jocuri de noroc) ale partenerului ei de viață, János. Celelalte două rute – „Edgár" și „XO" („ics-o") – însoțesc istorii complementare ale nucleului narativ, centrate fiind asupra unui polițist și, respectiv, asupra fiicei, influenceră surdomută, a inventatorului mașinii pentru o lume paralelă.

În paralel cu linia narativă centrală, cea a orfanei Lela și a „pajului" ei Max (Marko Adzic, actor de origine sîrbă căruia prezența scenică și controlul situațiilor performative îi dau un magnetism aparte) în căutarea unei alte existențe – linie ea însăși multiplicată-deșirată în fire conexe, urmărind, după cum am văzut, în diferite „rute performative", poveștile unor personaje secundare –, spațiul de joc și joacă oferă „distracții" alternative, desprinse din cadrul principal. Un mic grup de spectatori (limitat prin format la șase) și-au petrecut mare parte din experiență la „Jocul vieții", un fel de Monopoly (cu poziții de jucător ca „Activista", „Polițistul" sau „Împăratul" falit) reinventat de Peca și care funcționează și ca scenă în traseul personajului János. „Cortul secretelor" (cu tea-



tru de păpuși – instituțiile implicate în coproducție sînt Teatrul Maghiar de Stat „Csiki Gergely" și Teatrul pentru Copii și Tineret Merlin) coboară în trecutul Beátei și al relației ei cu János (Attila Kis), în timp ce „Labirintul oglinzilor" și „Pădurea șoaptelor" sînt două instalații scenografice (imersive) în succesiune absolut năucitoare create de Adrian Damian, scenograful *Orașului...* (costumele sînt create de Maria Dombrov; „Pădurea..." e o reluare a instalației prezentate la Romanian Design Week 2021). Și „Oceanul continuității" și „Tărîmul Dorințelor" sînt tot instalații (prima conducînd la cea de-a doua), presupunînd traversarea (pe fragmente de trunchiuri de copaci trimițînd la) a unui spațiu inundat pentru a ajunge la o altă „pădure", în care „frunzele" reprezintă noianul „ultimelor dorințe" scrise de spectatori pe biletele oferite la începutul fiecărei rute/experiențe. Curtea deschisă care unește diversele spații interioare ale itinerarului de spectacol e și ea un fel de carusel al atracțiilor și momentelor performative, care dau acces la straturi tot mai adînci de înțelegere a personajelor – un parc de distracții performativ-ficționale, narate non-liniar și aruncînd în aer organizarea și ierarhiile sociale, pe care participantul-spectator e chemat să-l exploreze cu exact doza de implicare dorită. Ucenic al inventatorului portalului paralel, profesorul Martin (Attila Balázs) își are propria dramă de familie, la care poți asista sau nu (Balázs și Etelka Magyari, în rolul lui Viki, fac un cuplu unde tensiunea – sentimentală și de conflict – transcende limba). Într-un alt capăt al curții și-ntr-un alt moment al performance-ului, poți face schimb de bancuri mai mult sau mai puțin de critică socială, iar la finalul „Jocului vieții" poți asista însoțit de magul Gandolfini (András-Zsolt Bandi e unul dintre cei mai interesanți actori de la „Csiki Gergely"), revenit în postura de ghid din debutul episodului „Beáta".

Întregul demers se bazează pe narațiuni reale și documentări în comunitatea din Elisabetin, distilate ficțional într-o evadare non-realistă din prezent.

Toate rutele și poveștile se întîlnesc într-un final comun – party-ul din titlu, în același timp concert, spectacol multimedia și petrecere (muzica e semnată de Tibor Cári, iar video-designul, de Cristina Bodnărescu) –, gîndit ca o comuniune colectivă, acompaniată de karaoke, suspans dramatic și răsturnări de situație, într-o celebrare de grup a speranței și stării de bine.

Jucat în maghiară, română, sîrbă, eventual ceva engleză, în deplin multiculturalism idealizat al Timișoarei, *Orașul paralel* nu lasă echipei de la Merlin și Teatrul Maghiar (plus colaboratori, 27 de performeri în total, după numărătoarea mea) nici un moment de respiro sau de posibilitate de a ieși din rol, într-un tur de forță absolut impresionant și cu grad ridicat de intervenții de improvizație, în care spectatorul își creează propriul „meniu", alcătuit din ce și cum vrea să urmărească și să experimenteze, odată intrat într-un fel de cealaltă parte a oglinzii acestui *Alice in Wonderland*.

La fel ca în toate proiectele tandemului Ana Mărgineanu-Peca Ștefan din ultimul deceniu, întregul demers se bazează pe narațiuni reale și documentări în comunitatea din Elisabetin, distilate ficțional într-o evadare non-realistă din prezent. Ca orice teatru imersiv care se respectă, *Orașul paralel* e un spațiu magic adăpostind o realitate... paralelă, care-și stabilește la fiecare pas propriile convenții, anulîndu-le pe cele ale teatrului tradițional. Spectatorul e participant pentru că este el însuși parte din narațiune, invitat fiind să-și aleagă nivelul de implicare (există exact atîta interactivitate cîtă caută fiecare) și să parcurgă cercurile intersectate ale acestei non-liniarități narative în felul în care dorește. Din aceleași motive e și o experiență, nu o vizionare – de fapt, portalul *Orașului paralel* se deschide odată cu intrarea în spațiu și joc, dîndu-le participanților șansa unică de a fi oricine-și doresc să fie (sau să rămînă ei înșiși), fără nici un fel de consecințe în viața din afara jocului. Nu anulează doar distanța, de siguranță, a sălii de teatru, spărgînd celebrul al patrulea perete și lăsînd participanții să exploreze liber spațiul ficționalizat, ci aruncă în aer și presiunea rolurilor și relațiilor sociale (întru protecția preventivă a actorilor, totuși, interacțiunile dintre ei și participanți sînt permise doar dacă sînt inițiate de cei dintîi).

Iar o astfel de formulă permite spectacolului să expună și să vorbească despre cotidian și prezentul social (nu doar jocurile de noroc și sărăcia muncii își fac prezența, ci și drogurile, dizabilitatea, accidentele de muncă sau corupția poliției) într-o formă filtrată prin ochelari nu colorați, dar de basm cu tîlc (pînă la urmă, avem parte și de o ghicitoare *à la* Sfinxul oedipian, de al cărei răspuns depinde salvarea), de tărîm al închipuirii care smulge din realitatea familiară fără s-o alunge.

Orașul paralel e Timișoara și nu e Timișoara, e teatru și experiență trăită – și o probă de anduranță scenică și de producție de neuitat. —

Film

„Mă îngrijorează inteligența artificială, dar arta asta a noastră nu va muri niciodată!“

Interviu cu Diana Angelson BUSUIOC

Diana Angelson Busuioc a vrut încă din copilărie să fie actriță. A muncit la acest vis ani la rîndul, atît în România, cît și în afara țării. Drumul spre Hollywood a început cu o bursă de doi ani la Stella Adler Academy of Acting din Los Angeles. În America, și-a desăvîrșit visul, întîi ca actriță, apoi ca regizoare, scenaristă și producătoare. „În țara tuturor posibilităților“, cum o numește Diana, și-a deschis propria companie de film. Succesul internațional n-a făcut-o să-și uite rădăcinile. Crede în puterea schimbării și în moștenirea spirituală a României. Totodată, ar vrea să aducă românii mai aproape unii de alții. La începutul lui 2025 va face un pas în această direcție, odată cu filmul *Alexandra*. Acesta pornește de la cazul crimelor din Caracal, din 2019, dar este mai mult de atît, după cum subliniază Diana. „Este dedicat unei fetițe de 15 ani pe care noi toți am uitat-o! După filmul acesta, toată România își va aduce aminte de ea!“ Am discutat cu Diana despre parcursul ei în lumea filmului, despre actori pe care îi apreciază și chiar despre inteligența artificială și ce impact crede că va avea în industria cinematografică.

Cum a arătat viața ta, prin planurile pe care ți le-ai făcut, în diverse etape din viață? Cînd ai știut că vrei să fii actriță?

Am vrut să fiu actriță încă de la cinci ani. Tot ce am făcut din acel moment a fost să mă pregătesc pentru viitor. La opt ani, am început cursurile de teatru și de limba franceză. La nouă ani, am adăugat gimnastica, italiana și germana. La 10 ani, engleza. La 15 ani, mi-am luat brevet de parașutism. Iar la 16 ani, pilotam avionul. Tot atunci am vrut să devin independentă material și să nu-i cer mamei mele bani, așa că am început să dau foarte multe meditații la limbi străine. Pînă la 18 ani, lucrasem deja cu 242 de studenți; veneau la mine doctori, ingineri, copii, mame, tați, bunici. Aveam prețuri atît de mici, că nici acum nu știu cum reușeam să produc atîția bani, dar cert e că adulții erau fascinați de businessul meu inovator „de Ploiești“. Pur și simplu, mă pregăteam pentru viață și voiam să știu să fac totul.

De ce ai dat și la Teologie, și la Teatru? Și cum ai ajuns să-ți împlinești visul de a fi actriță?

Cînd a venit vremea să dau la facultate, am avut o revelație: trebuia să dau deodată la Teatru și Teologie, căci numai așa îmi puteam împăca natura ludică cu cea profund religioasă. Am studiat și limbile străine (franceză-spaniolă) din pasiune. Mi-a fost destul de greu să fac trei facultăți deodată, așa că dormeam foarte puțin și învățam toată noaptea. Între timp, mi-a venit ideea să dau examen și am ajuns printre cei 30, din 3.000 de candidați, la Royal Academy of Dramatic Art din Londra. Decanul m-a întrebat cum o să plătesc. I-am răspuns că o să muncesc și mi-a explicat că așa ceva nu se putea accepta. Mi-a urat o carieră reușită, pentru că îi dăduse o lacrimă cu monologul meu din Ioana D'Arc. Cu multă durere, dar acceptînd că Dumnezeu știe mai bine, am aplicat la Stella Adler Academy of Acting din Los Angeles, unde am primit o bursă de doi ani. După multe roluri pe scenă, cîteva filme (*Auschwitz*, produs de Steven Spielberg, *InSight*, cu Tom Sizemore), multe joburi ca să mă întrețin și multă caznă, am început să scriu scenarii și, ulterior, mi-am deschis propria companie de producție de film. De la zero, că doar era America, țara tuturor posibilităților! Au urmat proiecte minunate: *Dracula, The Impaler*, *Armenia, My Love*, *Immigrant Priest*, *The Second Coming of Christ*, *Changing Lives*. În toate am și jucat și toate sînt producțiile companiei mele.

La începutul lui 2025, aduci în fața românilor filmul *Alexandra*, inspirat de cazul de la Caracal. De ce ai vrut să-l faci?

Filmul *Alexandra* nu este inspirat de un caz din Caracal, ci este dedicat unei fetițe de 15 ani pe care noi toți am uitat-o! După filmul acesta, toată România își va aduce aminte de ea! Eram în România cu fetița mea, Christa, de opt ani, și repetam la o piesă de teatru pe care am scris-o pentru trei actrițe, *Odiseea marțiană*. Cînd am auzit de Alexandra, m-a durut atît de tare, încît nu am putut să mă gîndesc la altceva timp de luni întregi. Apoi mi-am promis că îi voi dedica un film. Aș vrea să precizez că filmul acesta, care a ieșit de o frumusețe nebănuită, nu lovește în societatea românească, așa cum v-ați aștepta, și nu critică autoritățile, așa cum probabil gîndiți. Nu! Este un film care nu dă vina pe nimeni, doar aduce aminte și îi cere iertare acelei fetițe, Alexandra.

Ce impact speri să aibă acest film asupra societății?

Să-și aducă aminte de Dumnezeu. Să ierte. Să se smerească. Și să se reconstruiască, cu înțelegerea că numai prin El mai avem șanse ca popor.

Cum evaluezi felul în care industria cinematografică tratează femeile – atît pe ecran, cît și în culise?

Eu am fost mereu o Femeie Alfa și am făcut ce am vrut și cum am vrut. De asemenea, am văzut mereu femeile ca Putere. Cred că e vorba doar de poziționare. Atîta timp cît femeile își dau seama cine sînt și cîtă putere au, nu le stă nimeni în cale. Nu sînt un om diplomat, așa că nu vorbesc despre temele la modă. Eu văd lucrurile într-un fel diferit de ce se vehiculează în mass-media. Văd rolurile foarte clare și mi se pare că, dacă întreaga societate participă pe poziții clar definite, lucrurile vor funcționa. În același timp, nu am simțit niciodată, dar niciodată, povara patriarhală, deci voi spune că femeia e Mamă, Puterea absolută. Bărbatul trebuie să ducă Cuvîntul mai departe. Restul e foarte simplu.

Cum ți-a influențat viața faptul că ai trăit într-o familie care a fost persecutată de regimul comunist?

Disprețuiesc cu atîta patimă comunismul, ideile socialiste și promotorii acestora, încît mai bine trecem la un alt subiect.

Cum vezi din Los Angeles filmul românesc și evoluția acestuia pe piața internațională? Ce îi lipsește ca să fie mai popular, să treacă mai ușor granițele?

Nu-l văd. Nu există. Ca să fie mai popular, trebuie milioane de dolari și să fie în multe cinematografe. *Alexandra* va fi în mai multe cinematografe din America și există o comunitate românească foarte mare, interesată să-l vadă. De asemenea, va ajunge în Texas, Florida și New York.

Se discută mult despre AI și cum, poate, va schimba radical cinematografia, așa cum o știm. Te îngrijorează în vreun fel?

Mă îngrijorează inteligența artificială de foarte mulți ani, și nu numai din punct de vedere cinematografic. Mă îngrijorează că oamenii nu vor mai citi cărți în parcuri și nu vor mai dansa în ploaie. Cît despre actori... Va exista teatrul. Ceva va exista. Arta asta a noastră nu va muri niciodată!

Tot în contextul prezenței AI și în industria cinematografică, spune-mi cîteva filme pe care le apreciezi și care nu ar putea fi făcute niciodată de AI.

Alexandra, bineînțeles. Normal că se pot realiza multe lucruri folosind tehnologia, dar *La vita è bella* și *Schindler's List* cu siguranță nu pot fi create din „lacrimi AI“.

Există actori pe care îi apreciezi și cu care ți-ai dori să colaborezi în viitor?

Îmi plac foarte mulți actori și mi-i notez, pentru că – cine știe?! – într-o zi îi voi distribui într-un film al meu. Dar favoriții mei, pe care îi respect și admir, sînt Emanuela Ciucan, Dorin Enache, Anatol Răzmeriță și Georgeta Marin Vîlcu. Au atîta talent, încît aș vrea să-i văd în fiecare film.

Care a fost cea mai emoționantă reacție a publicului la un film în care ai fost implicată?

Cel mai mult m-a mișcat cînd a venit o adolescentă să mă îmbrățișeze după ce a văzut *The Second Coming of Christ* și, plîngînd, mi-a spus că i-am schimbat viața. De asemenea, filmul meu despre genocidul armenesc din 1915, *Armenia, My Love*, a circulat în multe orașe cu comunități impresionante de armeni. Cînd veneau domni în vîrstă să-mi mulțumească pentru faptul că am adus cinste poporului lor, da, am simțit că totul are un sens!

Ce înseamnă succesul pentru tine, atît din perspectivă profesională, cît și personală? Și ce bornă profesională ai vrea să mai atingi, ca să fii cu adevărat împlinită din punctul acesta de vedere?

Pentru mine, nu există succes în accepțiunea generală. Dar am făcut doi copii, și asta e marea mea realizare. Și că l-am găsit pe bărbatul vieții mele și tatăl copiilor mei, care, evident, a contribuit la acest succes! Succesul e să vii acasă și să fii fericit. Și să privești un apus de soare și să simți că zbori, că lumea este atît de mare și cu atîtea posibilități! Și da, cred că-mi doresc doar să mă pot menține pe o linie cît de cît dreaptă în fața lui Dumnezeu, să nu greșesc prea mult, să nu fac rău. Asta ar fi pentru mine succesul total în viață. Eu nu am „borne“ profesionale. Mi-am îndeplinit visul. Am făcut atîtea lucruri și am trăit atît de mult în viața asta, încît nu văd ce aș mai putea dori. Dar aș vrea să mai scriu. Lucrez acum la o carte pe care o scriu simultan în engleză, română și spaniolă. Este despre eroii români din Al Doilea Război Mondial. Este despre sacrificiu și dragoste. Este o poveste a neamului ăstuia mare! Și da, de-abia aștept să fac filmul! —

Interviu realizat de **Mihaela GANCIU**

Animest, ediţia a XIX-a

Doina IOANID

Memoir of a snail/Memoriile unui melc (Australia, 2024)

Cea de-a XIX-a ediţie a Animest (4-13 octombrie) a adus o pletoră de filme animate în cadrul competiţiilor internaţională şi românească, o secţiune „Urban Frames", proiecţii speciale, ateliere, masterclassuri, workshopuri şi experienţe VR.

Memoir of a snail/Memoriile unui melc (Australia, 2024), scris, regizat şi produs de Adam Elliot, al doilea lungmetraj al cineastului australian, premiat cu Oscar pentru filmul său, *Harvie Krumpet*, a fost prezentat în deschiderea Animestului. Filmul este o tragicomedie *stop motion* care spune povestea lui Grace Pudel din copilărie pînă la maturitate. Grace (voce Sarah Snook) este o fiinţă retrasă, melancolică, pasionată de citit şi de melci (colecţionează obsesiv melci şi obiecte în forme de melc). Grace, împreună cu geamănul său, Gilbert (voce Kodi Smit-McPhee), este crescut de Percy (voce Dominique Pinon), tatăl paraplegic şi alcoolic, de la care au deprins pasiunea pentru citit şi artă. Viaţa lor este plină de lipsuri şi au puţine bucurii, totuşi, ei formează o familie strîns unită. După moartea lui Percy, cei doi gemeni sînt trimişi la orfelinat, apoi despărţiţi şi plasaţi în familii diferite. Fiecare dintre ei resimte acut înstrăinarea şi despărţirea şi se adaptează greu în familiile care i-au primit. Grace trece prin stări de tristeţe şi anxietate, îşi caută un sens în viaţă. Ea rămîne însă o inadaptată solitară. Doar prietena sa Pinky (voce Jacki Weaver), o bătrînică excentrică şi simpatică, îi aduce susţinere şi alinare. Filozofia de viaţă a lui Pinky nu este una comună, normală, dar ea îi dă curaj şi inspiraţie lui Grace. De la ea învaţă Grace cît de important e să ţii pe cineva singur de mînă sau să te bucuri de viaţă. Grace şi geamănul său Gilbert vor trece printr-o mulţime de întîmplări înainte de a se reîntîlni. Întîmplări care configurează o anumită perspectivă asupra vieţii şi relaţiilor umane.

Adam Elliot reuşeşte să spună o poveste emoţionantă şi să creeze situaţii insolite. Personajele sale modelate din lut sînt foarte expresive. Ele sînt dotate cu însuşiri şi pasiuni speciale, bizare, sînt trecute prin întîmplări care revelează un anumit mod de a gîndi şi de a fi în lume. De exemplu, Gilbert, care e plasat într-o familie ultrareligioasă şi înapoiată, are drept scop în viaţă libertatea. Una dintre metaforele filozofice care străbat filmul este că oamenii se închid ei înşişi în cuşti şi că trebuie să se elibereze de ele. Bagajul cultural şi social pe care-l purtăm în spate ca pe o cochilie de melc este o altă metaforă care infuzează filmul.

La plus précieuse des marchandises/Cea mai preţioasă marfă (Franţa, 2024)

Memoir of a snail are o atmosferă care-ţi reţine atenţia şi un decor minuţios creat, care dă o mare concreteţe peliculei. Imaginea lui Gerald Thompson, montajul lui Billy Murphy şi muzica lui Elena Kats-Chernin contribuie din plin la reuşita acestui film. *Memoir of a snail* a obţinut Cristalul pentru Cel mai bun lungmetraj, la Festivalul Filmului de Animaţie de la Annecy (iunie 2024), şi a fost bine primit de critică şi public.

Filmul lui Michel Hazanavicius, *La plus précieuse des marchandises/Cea mai preţioasă marfă* (Franţa, 2024), prezentat în cadrul competiţiei de la Cannes de anul acesta (este pentru prima dată din 2008, cînd a fost prezentat *Vals cu Bashir*, în regia lui Ari Folman, cînd un film animat intră în competiţie), adaptare după romanul cu acelaşi titlu, scris de Jean-Claude Grumberg, este o dramă-basm despre Holocaust care urmăreşte două fire narative în paralel. Primul fir narativ îl reprezintă salvarea unei copile evreice de către soţia unui tăietor de lemne. E iarnă, război, iar trenurile trec în goană printr-o pădure unde-şi au sălaşul tăietorul de lemne şi soţia sa (voce: Grégory Gadebois şi respectiv Dominique Blanc). Într-o bună zi, soţia găseşte la marginea căii ferate un bebeluş aruncat din tren. Îl ia acasă şi-l îngrijeşte, în pofida atitudinii reticente a tăietorului de lemne, care vede în copilă „o fără inimă" din rasa celor ce l-au ucis pe Hristos. Trebuie spus că totul pare la început un basm, iar naraţiunea se mişcă pe aceste coordonate. Treptat, tăietorul de lemne ajunge să se ataşeze de copilă, uitînd de prejudecăţi. Un bărbat rămas infirm din Primul Război Mondial (voce Denis Podalydès) o ajută pe femeie să hrănească fata cu lapte de capră. În acea sărăcie lucie, fetiţa e ocrotită, pînă cînd alţi tăietori de lemne vin şi cer să le predea fetiţa, pe care o consideră ca făcînd parte din rasa nedorită. Apărată cu preţul vieţii tăietorului de lemne, fetiţa şi femeia tăietorului îşi vor găsi adăpost în casa soldatului mutilat de război. Dar tragedia îi urmăreşte şi aici. Bărbatul infirm este împuşcat de soldaţii care cutreieră pădurea. Femeia şi fetiţa sînt obligate să trăiască din vînzarea brînzei de capră. Celălalt film narativ urmăreşte ce se întîmplă cu destinele oamenilor din trenurile de marfă care duc în lagărele naziste. Imagini dezolante ale morţii sînt prezentate în tuşe sumbre, dramatice. Grămezile de cranii ale prizonierilor morţi, cu gurile deschise într-un ţipăt mut, dau o notă expresionistă filmului. Tatăl care şi-a aruncat fetiţa din tren scapă din lagăr şi are o primă întîlnire cu fetiţa şi femeia tăietorului. Presimte că întîlnirea poate avea legătură cu fetiţa lui aruncată din tren, dar nimic nu este explicit.

„Preţioasa marfă", bebeluşul salvat din trenul morţii, este cea care va revela pe parcursul filmului acţiunile şi atitudinile umane diverse, de la iubire şi ocrotire la ameninţare.

Naratorul (voce: Jean-Louis Trintignant) care spune povestea aceasta de viaţă ca un basm insistă la final pe faptul că aceste evenimente pot fi ireale ca un basm, dar că ele îşi au realitatea lor. Iar motorul acţiunii umane trebuie să rămînă iubirea care salvează.

Muzica lui Alexandre Desplat punctează excelent momentele tragice din lagăr sau pe cele de tensiune aduse de primejduirea copilei. Cîntecele în idiş subliniază dramatismul situaţiilor. Iar creaţia grafică a lui Hazanavicius este tulburătoare prin expresivitatea chipurilor.

Arta fericirii de Alessandro Rak (Italia, 2013), proiectat în cadrul secţiunii „Italia", ţară invitată, spune povestea lui Sergio, un taximetrist trecut de 40 de ani, care a renunţat să mai cînte la pian. Într-un Napoli ploios, murdar, plin de saci de gunoi, taxiul străbate străzile, ia diferiţi clienţi care-şi spun fărîmele de poveşti. În paralel, în flashbackuri, se derulează firul amintirilor lui Sergio: relaţia cu fratele budist Alfredo, amintiri din copilăria fericită. O emisiune la radio, *Arta fericirii*, discută despre diverse feluri de a fi în lume şi de a te raporta la ea. Existenţa lui Sergio pare lipsită de scop, dar el continuă să-şi pună întrebări despre sensul vieţii. Temele existenţiale majore apar în gîndurile lui Sergio şi-l obligă să-şi reconsidere viaţa. Călătoriile cu taxiul sînt tot atîtea modalităţi de a plonja în amintirile personajului şi de a-i constitui povestea.

The Glasworker/Sticlarul (Pakistan, Spania, SUA, 2024) de Usman Riaz, după un scenariu de Moya O'Shea, este un film despre întîlnirea dintre percepţii diferite asupra lumii şi despre felul în care ele modelează relaţiile umane. Tînărul sticlar Vincent Olivier (voce Sacha Dhawan) şi tatăl său, Thomas (voce Art Malik), de la care a deprins meşteşugul, trăiesc liniştiţi, într-un oraş prosper, ocupîndu-se de atelierul lor de sticlărie. Cînd războiul izbucneşte, Vincent şi Thomas, pacifişti convinşi, sînt priviţi ca nişte ciudaţi şi trădători de către locuitorii oraşului şi sînt prost trataţi. Colonelul Amano (voce Tony Jayawardena) vine în oraş împreună cu familia sa. În ciuda diferenţei de perspectivă asupra vieţii dintre Vincent şi Thomas, pe de o parte, şi a colonelului Amano, pe de altă parte, Alliz (voce Anjli Mohindra), fiica lui Amano, o violonistă talentată, se apropie de tînărul sticlar, iar legătura dintre ei se transformă în iubire.

Desenul de mînă, plin de culoare şi dinamism, vorbeşte despre farmecul şi fascinaţia sticlei. Fabricarea obiectelor din sticlă cere artă şi inspiraţie. Ceva magic se strecoară în timpul lucrului cu sticla.

Cît despre iubirea dintre Vincent şi Alliz, ea îşi poate găsi în lumea imaginară împlinirea refuzată în lumea reală. O flacără albăstruie a fluturelui de sticlă creat pentru Alliz îi aduce împreună, reunindu-i pe plaja unde s-au întîlnit odinioară.

Filmul este o pledoarie pentru aprecierea frumosului şi a iubirii într-o lume în care războiul aduce dezastre şi nimicire de vieţi.

Animaţia este inspirată pe alocuri din peisajele şi viaţa cotidiană din Pakistan. Ea este totodată şi un omagiu adus creatorilor Miyazaki, Shinkai, Satoshi Kon, care l-au influenţat pe realizator.

Muzica lui Carmine di Florio şi Usman Riaz marchează foarte bine momentele importante din film, precum şi stările de spirit, sugerînd elevaţie şi melancolie sau tensiune şi tragism.

The Glasworker a fost nominalizat la Festivalul Internaţional de la Annecy.

Sultana's Dream/Visul Sultanei (Spania, Germania, India, 2023) de Isabel Herguera este un film fantezie despre lumea femeilor. Inés (voce Miren Arrieta) este o tînără creatoare de animaţie care călătoreşte deseori în India, de care este fascinată. Într-una dintre călătoriile sale, descoperă cartea unei autoare din Bengal, *Visul Sultanei*, o utopie de genul *Cetatea femeilor*, în care femeile preiau conducerea, se ocupă de treburile politice, în timp ce bărbaţii sînt relegaţi în casă. Inés vrea să afle cine este autoarea cărţii şi începe cercetările despre ea. Astfel, află că Rokeya Sakhawat Hossain a fost o militantă musulmană din Bengal, care a creat o şcoală pentru fete în Calcutta şi s-a implicat în lupta de revendicare a drepturilor femeilor. Între timp, Inés se întîlneşte cu diferite femei din India, discută cu ele şi află mai multe despre statutul femei, care în India este unul departe de modelul occidental. Şi cu toate că modelul occidental le oferă o protecţie mai mare femeilor ca în India, el trebuie îmbunătăţit. Inés spune că siguranţa femeilor, indiferent de ţară, este încă precară, că teama de a fi femeie şi de a fi agresată este încă resimţită şi în Occident. Pe durata cercetărilor sale, Inés fantasmează despre tărîmul femeilor, şi-l închipuie în diverse moduri. Animaţia capătă în acele momente tuşe oniric – fanteziste.

O altă temă importantă este cea a visului. Inés spune că ea nu poate visa decît cu visele altora. Finalmente, va reuşi să aibă un vis al său. Să visezi este important pentru fiinţa umană, căci visul deschide poarta imaginaţiei şi creaţiei. În acelaşi timp, visul este intim legat de dorinţele lăuntrice.

Cu tehnicile sale mixte, desen şi acuarelă, *Visul Sultanei* te face să plonjezi într-o lume reală şi fantezistă totodată, din care nu lipsesc interogaţiile filozofice.

Filmul a fost selectat la mai multe festivaluri, printre care Festivalul de Film de la San Sebastián. —

Ce vedem la Astra Film 2024

Victor COBUZ

Festivalul Internațional de Film Documentar Astra Film din Sibiu revine cu cea de-a XXXI-a ediție, ce are loc între 20 și 27 octombrie. Selecția oficială a acestei ediții conține peste 100 de documentare, din toate colțurile lumii, dintre care mare parte pot fi văzute în premieră, la Sibiu. De asemenea, după cum ne-am obișnuit din anii trecuți, cîteva zeci de filme vor fi proiectate și în cadrul Astra Film Junior, un adevărat festival în festival, dedicat copiilor și adolescenților. În programul festivalului se regăsesc și o serie de evenimente speciale, precum masterclassuri DocTank (studenții pot participa, în premieră, la un program de formare, numit DocStudent Hub), expoziții, concerte și o serie de discuții (DocTalk) pe diverse teme, provocate de proiecția unor documentare (de exemplu, despre industria cărnii, pornind de la *Food For Profit*, regizat de jurnaliștii Giulia Innocenzi și Pablo D'Ambrosi, în care cei doi anchetează secretele murdare ale acestui domeniu).

Dacă la ediția aniversară din 2023, am scris doar despre documentarele românești din festival, anul acesta, pentru că am avut prilejul să văd multe dintre filmele prezente în selecția oficială, voi trece în revistă documentarele care mi-au plăcut cel mai mult sau care mi-au atras atenția și pe care le recomand tuturor celor care pot să participe la proiecții. De asemenea, foarte important de spus, pentru cei care nu pot să ajungă la Sibiu, o bună parte dintre documentare vor fi disponibile online, unde pot fi urmărite, contra cost, timp de mai bine de o săptămînă.

Toate cele patru secțiuni competiționale ale Astra Film Festival – „România", „Central și Est-Europeană", „Voci emergente ale documentarului" și cea „Studențească" – sînt ofertante și le oferă celor interesați prilejul să cunoască tendințele din documentarul autohton și cel mondial deopotrivă, precum și să se familiarizeze cu subiecte poate prea puțin cunoscute lor.

Și anul acesta, am acordat mai multă atenție Competiției „România", nu dintr-o pornire autohtonistă, ci pentru că mi se pare foarte important să înțelegem peisajul documentarului românesc contemporan, nu doar dintr-o perspectivă cinematografică, ci și socială. Deși filmele sînt destul de diferite, putem sesiza existența a două direcții principale în Competiția România. Avem, pe de-o parte, documentare care explorează problema memoriei și posibilitatea conservării acesteia. Și aici se bifurcă această tematică, pentru că în secțiunea aceasta intră și filme care sînt interesate de memoria colectivă, de cea evreiască din Odorheiu Secuiesc (*După cum bate ceasul*, r. Zoltán Fecső), de Pogromul de la Iași (*Fotografii însîngerate*, r. Copel Moscu) sau de societatea românească sub comunism, prin povestea poetei Ana Blandiana (*Între tăcere și păcat*, r. Diana Nicolae).

Mai interesante și estetic, și tematic mi se par însă documentarele care pun sub lupă memoria de familie. Dintre acestea, cel mai spectaculos este *Maia – Portret cu mîini* (r. Alexandra Gulea). Există și aici o miză comunitară, cea a redării istoriei aromânilor din ultimul secol, dar dezideratul acesta este realizat prin filtrul experienței familiei regizoarei, avînd-o în prim-plan pe bunica acesteia, al cărui nume chiar îl poartă. Se deschide aici o paralelă foarte interesantă, între două Alexandra Gulea, care vin din două lumi foarte diferite între ele. Suprapunerile temporale, imaginile din arhiva familiei, elementele de animație, narearea în aromână și multe alte lucruri ce țin de formă potențează tema supraviețuirii și a rezilienței și fac acest documentar să fie remarcabil.

Triton (r. Ana Lungu) este un documentar de montaj, un colaj compus din filme de familie, realizate în perioade diferite ale istoriei tumultuoase a României secolului al XX-lea. Alăturarea acestor imagini creează un continuum fascinant, susținut și de vocea narativă care nu doar însoțește periplul prin viețile oamenilor surprinși, ci realizează și un comentariu percutant despre natura unui astfel de documentar. Felul în care intimitatea celor filmați

Toate cele patru secțiuni competiționale ale Astra Film Festival – „România", „Central și Est-Europeană", „Voci emergente ale documentarului" și cea „Studențească" – sînt ofertante și le oferă celor interesați prilejul să cunoască tendințele din documentarul autohton și cel mondial deopotrivă, precum și să se familiarizeze cu subiecte poate prea puțin cunoscute lor.

se deschide către public este fascinantă, iar în această direcție putem aminti și *Pelicule de familie* (r. Dan Curean), care pornește de la găsirea și digitalizarea unor role de film vechi, ce conțineau, de asemenea, secvențe casnice, și ajunge la epopea căutării acelei familii.

Cea de-a doua direcție mai coerentă a secțiunii este cea a documentarelor care sondează situații-limită, fie ele sociale, morale sau existențiale. Ceea ce mi se pare foarte important aici este efectul pe care aceste filme îl au asupra spectatorilor. Mai exact, aceste documentare reușesc să ne facă să ne simțim inconfortabili dar să ne și țină pe scaun, pentru că ne dăm seama că este necesar să fim acolo și să urmărim toate lucrurile dureroase care se desfășoară în fața noastră. Ne forțează să privim, dacă în restul timpului alegem să închidem ochii.

Asta am simțit urmărind *Alice On & Off* (r. Isabela Tent), portretul unei tinere care rămîne însărcinată în liceu, tatăl copilului său fiind cu 35 de ani mai în vîrstă. Încălcînd multe norme și tabuuri sociale, cei doi pot fi ușor stigmatizați, însă perspectiva aceasta este răsturnată de cei doi cînd argumentează că relația lor și fiul lor, Aristo, au fost salvarea tinerei care se lupta cu o dependență care-i amenința existența. Alice vine dintr-o familie problematică, Alice este o artistă care nu își permite să facă Facultatea de Arte, Alice face videochat pentru a se întreține, Alice fuge în străinătate – tînăra este centrul de greutate al acestui documentar frust, tulburător și foarte puternic.

Moartea lui Iosif Zagor (r. Adrian Dohotaru) pune în discuție una dintre cele mai ușor trecute cu vederea probleme de astăzi, criza locativă în care se regăsesc mulți cetățeni împinși la marginea societății. În acest documentar, Iosif Zagor se filmează în ultimii patru ani de viață sau își intervievează vecinii, într-un act disperat de revoltă, care apelează la cameră pentru a face față situației inumane în care a ajuns. Trăind în condiții mizere, amenințat cu evacuarea din trei locuri diferite, Iosif Zagor adună conștient material pentru un documentar, încercînd nu doar să atragă atenția asupra abuzurilor la care este supus, ci și să-și păstreze cît mai poate din demnitate. Documentarul oferă o imagine incomodă, care nu se încadrează în tabloul perfect al comunităților (în acest caz și deloc surprinzător, Clujul), pe care încercăm să-l creăm.

Nu aș vrea să închei secțiunea aceasta fără să amintesc de *Vis. Viață* (r. Ruxandra Guvernat), un documentar care urmărește, în paralel, trei liceeni și felul în care pandemia de Covid i-a afectat. Venind din medii diferite, fiecare cu problemele sale, *Vis. Viață* este mai mult decît o relatare a modului în care școala și alte instituții au eșuat să le fie alături în pandemie adolescenților de 16-18 ani, mai ales în acel moment de turnură, la finalul liceului. Documentarul surprinde foarte bine multe dintre coordonatele generației Z, de la fricile și anxietățile lor pînă la toate calitățile care-i fac speciali.

În fiecare an, Competiția „Voci emergente" este plină de surprize și de comori ascunse. Un astfel de film este *Shahid*, în care regizoarea Narges Kalhor, refugiată politic în Bavaria, încearcă să scape legal de numele „Shahid", moștenit de la un stră-străbunic. Într-o formulă neobișnuită, cu secvențe hipnotice de musical și cu accente suprarealiste, documentarul este atît un comentariu personal despre poziția femeii în societatea iraniană patriarhală, îmbibată de fanatism religios, cît și despre situația refugiaților veniți în Uniunea Europeană din spații extra-comunitare.

Nu sînt tot ce-aș vrea să fiu (r. Klára Tasovská) este un alt film de montaj, de data aceasta alcătuit doar din fotografii și însemnări de jurnal, prin care este redat portretul artistei cehe Libuše Jarcovjáková. Urmărindu-i atît viața, cît și evoluția artistică, cele două mergînd, desigur, mînă în mînă, documentarul relevă multiplele moduri prin care Libuše Jarcovjáková a reușit să sfideze normele sociale, politice, culturale și estetice, făcînd-o să nu se adapteze pînă la capăt în nici unul dintre contextele în care a ajuns.

În *Savanna și muntele*, regizorul Paul Carneiro ajunge într-un mic sat din nord-estul Portugaliei, Covas do Barroso, unde o companie vrea să pornească cea mai mare exploatare de litiu din Europa. Documentarul devine, în acest caz, o unealtă a sătenilor de a lupta împotriva corporației care le amenință comunitatea, iar Paul Carneiro folosește convențiile filmului western și surprinde o poezie a revoltei și a naturii, toate acestea pentru a pune în evidență cruciada oamenilor simpli împotriva mașinăriei capitaliste pornite să epuizeze resursele planetei, indiferent de prețul plătit.

De cînd mă știu (r. Maka Gogaladze) pune sub lupă sistemul educațional georgian și, mai general, felul în care sînt crescuți copiii acolo, plecînd de la experiența personală a regizoarei, privită și din perspectiva relației cu mama. Plecînd de la mici povești și situații, documentarul critică exigența și perfecționismul generației părinților regizoarei, sistem care a dat greș, prin care s-ar putea explica și unele probleme ale societății georgiene de astăzi.

În opinia mea, secțiunea „Central și Est-Europeană" nu are o selecție atît de interesantă ca anul trecut. După cum era de așteptat, sînt prezente aici multe documentare dedicate războiului din Ucraina, lucru care în sine este foarte bun. În rest, reținem din această secțiune mai ales *Cine e bărbatul în casă?* (r. Kristine Nrecaj, Birthe Templin), în care este discutată practica tradițională albaneză prin care o femeie poate deveni bărbat și care se bazează pe Kanun, un set de datini foarte vechi, care a reglementat viața albanezilor timp de multe secole. În diferite condiții, o femeie poate deveni bărbat într-un mod acceptat de comunitate, iar documentarul aduce la lumină poveștile a șase astfel de femei care au ales să tranziționeze, contestînd foarte mult ideea că heteronormativitatea este condiția *by default* a speciei umane.

În cele din urmă, „Competiția studențească" conține cîteva documentare care merită atenția noastră. În *Toată ziua-i noapte*, regizorul Daniel Țîcu își filmează străbunicii cum își povestesc viața, dar, mai important decît atît, felul în care urmăresc la radio și comentează evenimentele majore de la începutul anilor 2020 – pandemia de Coronavirus sau războiul din Ucraina. *Doamne, fă din leu dolar!* (r. Valentin-Rareș Fogoroș) aduce în discuție un capitol prea puțin cunoscut din istoria migrației românești, și anume plecarea la muncă în Statele Unite a multor români din regiunile aflate în Imperiul Austro-Ungar, toate acestea plecînd de la povestea străbunicului regizorului, care a reușit să-și cumpere pămînt, la poalele munților Făgăraș, cu bani făcuți peste Ocean. *Basia: trei povești scurte* (r. Mateusz Pietrak) juxtapune trei imagini diferite ale aceleiași femei, relevînd complexitatea identității feminine, în familie sau în societate. Venind vorba despre migrație, *Albastru* (r. Ana Vîjdea) urmărește viața de familie a unor români – o mamă, fata și băiatul său, ambii adolescenți – care au plecat în Belgia pentru o viață mai bună, relevînd greutățile personale, sociale și materiale prin care trec expații de pretutindeni. —

Arte vizuale

O expoziție ca o călătorie: *Drumuri* de Violeta Carp

Alexandra CRĂCIUN

„Adevărata călătorie a cunoașterii
nu înseamnă a căuta noi tărîmuri,
ci a privi totul cu alți ochi."
Marcel Proust

În data de 20 septembrie, într-un spațiu curatorial inedit, deschis nu de mult, în curtea atelierelor Institutului de Arte Plastice din strada Iulia Hasdeu, am avut bucuria să vernisez o expoziție specială.

Drumuri este titlul sub care artista Violeta Carp reunește retrospectiv, în jurul unei lucrări monumentale cu același nume, limbaje plastice dintre cele mai diferite: de la acrilic la acuarelă, de la sticlă la broderie, de la miniatură textilă la colaj.

Experimentul plastic al feluritelor tehnici este în sine un drum al artistei care, în anul 1981, își obținea licența la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din București, secția de Artă Monumentală – Restaurare, la clasa profesorului Petre Achițenie și a profesorului Ion Grigore.

Dincolo de această dimensiune testimonială, expoziția Violetei Carp rescrie cumva definiția termenului de drum.

Noica nota: „În conștiința intimă a limbii noastre, mersul e prin el însuși un risc" (Noica, *Cuvînt înainte despre rostirea românească?*, Humanitas, 2021, p. 120). Perpendicular pe acest „risc" e drumul.

Un drum „metodic", pentru că metoda este ea însăși o cale (*metá* = cu, *hodos* = drum) ce selectează din totalitatea lumii sensul capabil să mărginească riscurile, transformîndu-le în ținte.

„Drumurile" Violetei Carp vin cu o astfel de particularizare. Ele rescriu orizontul, desfac peisajul, sînt drumuri cu chip. Dar, poate mai important, „drumurile" Violetei Carp au în cuprinderea lor ceva ce descarcă „riscul" neopririi.

Ceea ce reușește artista să reprezinte, dincolo de zgomotul deplasărilor, este zăbava: răgazul, temeiul, sentimentul de așezare aflat la capătul drumului, cel care presupune, dar și dezleagă punctul final al oricărei călătorii.

În lucrările Violetei Carp drumul este, morfologic vorbind, un duct continuu.

Nu întîmplător, lucrarea ce dă titlul acestei expoziții desenează traiectorii razante, în siajul a patru-cinci destinații. În mod paradoxal, dincolo de aspectul ei dinamic, dincolo de diagonalele ce descompun spațiul, imaginea „drumului" rescrisă monumental capătă un soi de transcendență, în care orice deplasare se spațializează, iar orizontul e reconfigurat vertical.

De aceea, pentru artista Violeta Carp drumul este un mod al privirii. O formă de declinare a ochiului ce se așază, pe rînd, fie în amintirea unui peisaj văzut prin fereastră, fie perpendicular, peste marginile unei cornișe, fie în corola diafană a vreunei flori, fie în decupajul de acuarelă al cerului revărsat peste trecătorii cu trupuri de abur.

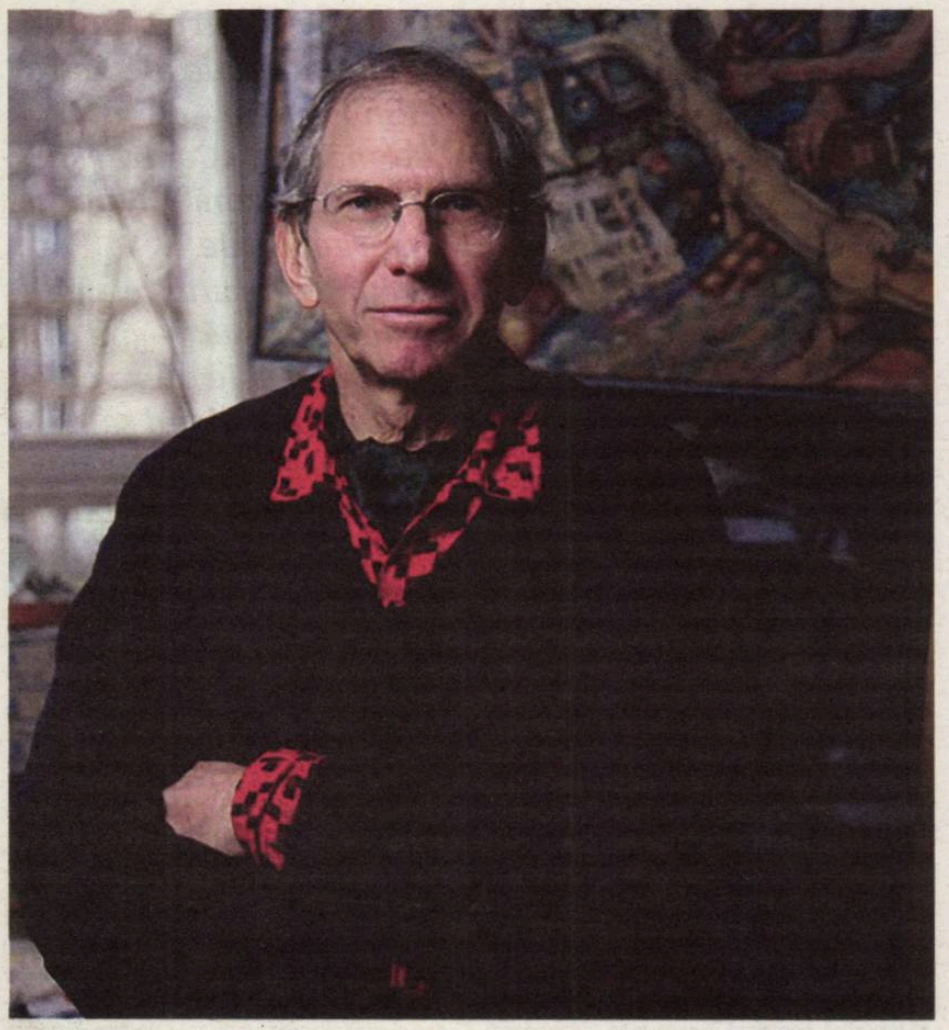
În lucrările Violetei Carp drumul este, morfologic vorbind, un duct continuu.

Asemenea chipurilor ce deșiră în fuioare de ață, în tapiseria intitulată *Gîndul la tine*, sau asemenea sferei de lumină ce închide în ea o lacrimă, în lucrarea *Lock down*, într-o logică de tip eleat, punct după punct, orice traiectorie, multiplicată pînă la incandescență, poate să se transforme într-o retină roșie, fără început și fără sfîrșit.

Tocmai de aceea, îmi permit să spun că „drumurile" Violetei Carp, închise diafan între rame, asemenea petalelor ascunse între filele unui ierbar, sînt căi de lumină ce ne arată că adevărata călătorie „nu înseamnă a căuta noi tărîmuri, ci a privi totul cu alți ochi".

Expoziția poate fi vizitată în perioada 20 septembrie – 25 octombrie 2024, la Galeria Curtea Space Gallery —

Retrospectiva Tudor Banuș



***Delir controlat* la ARCUB**

Publicul este invitat să descopere universul fascinant al pictorului, gravorului și ilustratorului Tudor Banuș în cadrul expoziției *Retrospectiva Tudor Banuș – Delir Controlat*, deschisă la ARCUB (Hanul Gabroveni), în perioada 12 octombrie – 12 noiembrie, în sălile Coloanelor, Lipscani și Gabroveni. Organizată de Primăria Capitalei, prin ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București, expoziția oferă o incursiune memorabilă, invitînd vizitatorii să reflecteze asupra paradoxurilor existenței mo-

„Te invit să citești lucrările mele ca pe niște urmașe tîrzii ale picturilor rupestre din Altamira și Lascaux. Ele sînt fixe, dar lectura lor este dinamică, în adîncul imaginii. Limbajul grafic este tradițional, dar conținutul... postmodern!"

derne prin intermediul lucrărilor bogate în detalii și simboluri.

Deschiderea expoziției a fost marcată de o proiecție spectaculoasă pe fațada sediului ARCUB – Hanul Gabroveni, cu prilejul Spotlight #8 – Festivalul Internațional al Luminii. În perioada 11-13 octombrie, în intervalul orar 19:00-23:00, proiecția *Tudor Banuș – Delir Controlat*, realizată de Cultech – The Art Behind Technology, a transformat fațada clădirii într-un portal spre lumi suprarealiste și mitologii contemporane. În prima zi a festivalului, publicul a beneficiat de o experiență multisenzorială acompaniată de muzica live oferită de Melody Bar DJ's. Evenimentul din cadrul Spotlight a oferit o privire de ansamblu asupra universului artistic al lui Tudor Banuș, un maestru al jocului dintre realitate și fantastic. Elementele definitorii ale operei sale au fost prezentate publicului larg prin această proiecție, invitînd privitorii să pătrundă în lumi misterioase.

Expoziția retrospectivă *Delir Controlat* a artistului român reunește o colecție bogată de peste 100 de lucrări, reflectînd o carieră marcată de o imaginație exuberantă și o măiestrie tehnică remarcabilă. De la mitologie și fantastic la realitățile sociale contemporane, Tudor Banuș ne invită să explorăm profunzimea și complexitatea vieții, evidențiind frumusețea cotidianului și paradoxurile existenței umane. Stilul său distinct, îmbogățit de influențe *Art Nouveau* și de diverse culturi internaționale, reinterpretează modernitatea și transformările sociale, demonstrînd o profundă înțelegere a istoriei artei.

„Te invit să citești lucrările mele ca pe niște urmașe tîrzii ale picturilor rupestre din Altamira și Lascaux. Ele sînt fixe, dar lectura lor este dinamică, în adîncul imaginii. Limbajul grafic este tradițional, dar conținutul... postmodern! Toate sînt realizate manual, ca acum 18.000 de ani. În era inteligenței artificiale și a artei conceptuale, acesta este aproape un act de rezistență!" (Tudor Banuș)

În era digitalizării, creațiile artistice ale lui Tudor Banuș capătă, astfel, noi dimensiuni. Prin combinația dintre arta sa, realizată prin tehnici clasice, și noile mijloace de exprimare vizuală, cum este proiecția *Delir Controlat*, ilustrațiile sale își extind valențele în sfera artei new media, oferind o reinterpretare modernă și accesibilă a simbolurilor și detaliilor suprarealiste care îi definesc stilul.

Tudor Banuș, născut în 1947, la București, este un artist grafic de renume internațional, recunoscut pentru contribuțiile sale remarcabile în domeniul ilustrației și artei grafice. Absolvent al Institutului de Arhitectură „Ion Mincu" din București, Banuș s-a stabilit în Franța, în 1972, unde și-a dezvoltat cariera artistică. De-a lungul celor peste cinci decenii de activitate, a colaborat cu peste 50 de publicații de prestigiu, inclusiv *The New York Times*, *Le Monde* și *Die Zeit*, aducîndu-și aportul la cultura vizuală contemporană prin ilustrații inovatoare și captivante.

Stilul său este caracterizat printr-o fuziune între tehnici tradiționale și influențe postmoderne, explorînd teme profunde ce reflectă complexitatea existenței umane. Tudor Banuș a ilustrat peste 30 de cărți, printre care lucrări ale unor autori celebri precum Jules Verne, Frații Grimm și Mircea Cărtărescu. Recunoașterea sa a culminat cu premii importante, inclusiv Premiul Național pentru ilustrarea cărții *Enciclopedia Zmeilor* de Mircea Cărtărescu, evidențiind impactul său semnificativ asupra literaturii pentru copii și a culturii românești.

Pe lîngă activitatea ca artist grafic, Tudor Banuș a organizat peste 85 de expoziții personale în întreaga lume, consolidîndu-și reputația ca un ambasador al creativității românești. Prin lucrările sale, el captează atenția publicului și provoacă o reflecție asupra relației dintre arta tradițională și societatea modernă, continuînd să inspire generații de artiști și iubitori de artă. —

de-clic(k) / atelier deschis

Conștiința freatică

Întîlnirile europene ale traducerii literare (pornind) de la Strasbourg (2)

Bogdan GHIU

Tot mai mult, tot mai des, cei care practică traducerea (literară, adică explicit, obligatoriu, inevitabil *creatoare*) și care, tot mai mult, tot mai des, *ei înșiși*, reflectează practic și teoretic asupra ei (autonomizîndu-se astfel tot mai răspicat prin dezvoltarea unei autoreflexivități și, deci, a unei *proprii*, *interne*, adică *vii* conștiințe de sine, dinăuntru, nu, obiectivant, din afară, așa cum se întîmplă, paralel, în cazul studiilor, universitare sau nu, de traductologie, termen pe care traducătorii nu îl folosesc prea des sau prea ușor, de la sine, în legătură cu ei înșiși), tot mai mult, deci, tot mai des, cînd traducătorii vorbesc despre traducere folosesc cuvîntul *întîlnire* sau, și mai clar, la plural, *întîlniri*.

Pentru că despre asta e vorba: despre a întîlni și a provoca, a stimula *întîlniri*, în toate (cîte?) sensurile, la toate (cîte?) nivelurile și între „entități" dintre cele mai neașteptate, inclusiv ca număr: la Strasbourg, între 2 și 4 octombrie 2024, a fost vorba de *Întîlnirile europene ale traducerii literare*, iar în momentul de față, se desfășoară, la nivel național, așa-numita *Caravană ARTLIT* (Asociația Română a Traducătorilor Literari), sub titulatura: *TrAducem împreună*: cu toții traducem, hai să traducem împreună aducînd împreună. Etc. Traducerea constituie colective de lucru, de *operare*.

Încep acum să depăn și să dezvolt însemnările, scrisul pe care l(e)-am făcut în cele două zile extrem de intense ale *Întîlnirilor*, cu precizarea că o voi face „în vrac", „în bloc", într-un mod indistinct, nedeosebind (excesiv) între mine și ceilalți, între ce este al meu și ce vine de la alții, într-un act de propriu-zisă *gîndire colectivă*, gîndire împreună, împreună-gîndire, la întîlnire etc.

Astfel, ascultîndu-mi colegii europeni, prima însemnare pe care o întîlnesc este aceasta, o întrebare și un răspuns liminare, inaugurale: Ce citești? Romane, poezie, amintiri, istorie, eseuri etc.? Nu (doar): (în primul rînd) *citești traduceri*. Sîntem scriitori și cititori de traduceri, de traducere. Traducem scriind și/sau citind. *Infra-genul comun*, genul *freatic unificator* este traducerea. Citim/producem lecturi (trans-scrise) – însăși literatura, care este traducere.

Gheorghi Gospodinov: împreună amînăm sfîrșitul (de-asta trebuie să ne întîlnim). Scriem, povestim, traducem: amînăm împreună sfîrșitul. Pas cu pas, pagină cu pagină, autori care țes, care împletesc un front. Ca să nu fim singuri și izolați, total *dezarmați* (unii de alții): „individul" ca dezarmare a omului, a umanității; sau separați, insularizați doar pentru a putea forma, tocmai, rețele vii, arhipelaguri (nu continente, aceste dispozitive de uitare, de refulare a apei, a circulației, a mediului intern-extern unificator, osmotic, de întîlnire: a tr-aducerii și tra-ducerii).

Ascultîndu-mi colegii europeni, prima însemnare pe care o întîlnesc este aceasta, o întrebare și un răspuns liminare, inaugurale: Ce citești?

Cupluri (germinale, matriciale) de autori țesînd, împletind împreună infra-genul suprem comun: traducerea.

Saramago: scriitorii hrănesc literaturile naționale, traducătorii, literatura universală.

Traducătorii, iată, nu numai că se autonomizează, ci și dezvoltă o conștiință comună și, ca model, o conștiință a comunului, a acțiuniiîmpreună, o, cum spuneam, auto-reflexivitate comună care nu este, tocmai, închisă, repliată pe „sine", ci constituie, propune, avansează concret, practic, o perspectivă unică și (singura) universală asupra lumii. „Organisme" colective de lucru, „holobionți" vital-culturali de elaborare a acestei noi (singura, probabil, posibilă, practicabilă), de neînlocuit, salvatoare.

Traducerea, TrAducerea împreună ca unic posibil *corporatism universal*. Axat pe relații, nu pe substanțe, pe substanțialitatea materială a relațiilor, pe *inter-*, pe treceri.

Traducerea – singura conștiință deopotrivă *de corp* și *universală*.

Traducerea (literară) este și, deci, trebuie să devină *matricea* tuturor activităților umane. O – repet – *conștiință de corp* universală.

Între 2 și 4 octombrie 2024, traducătorii literari (esențialmente europeni, „neo"-europeni) s-au aflat exact la locul lor, exact acolo unde sînt și trebuie, performativ, pedagogic, să se arate: în/ca inima ideii (performativ-constatative) de Europa, tradusă în act și ca proiect (perpetuu) de Uniune Europeană. În Parlamentul European, traducerea revelată ca parlament. European și just, post-colonial „europenizant".

Traducerea este *pe dedesubt* și *continuă*, nu pe deasupra și fragmentară, temporară, insulară. Este *freatică*. Sau este insulară numai în sensul că formează insule pe baza și în temeiul acvaticului traducțional.

Traducerea: reflecția continuă, reflexivitatea continuă și comună în act.

Va urma. —

Portrete sentimentale

Scrisori către tata (I)

Ana CĂBULEA

A fost odată un tată, un Domn în toată ființa lui... și o fată, o Ană.
În fiecare zi cei doi își plimbau tăcerile de la unul la celălalt.

Într-o zi tatăl a murit.

Din această cauză, fata a început să-i scrie tăcerile.
Pînă la urmă cei doi se intîlnesc, în scrisori diferite, în mulți tați și în multe Ane ale aceluiași eu.

Dragă Domnule,
De vreo două-trei zile îmi tot înghit demonii și îmi cad tare greu-n oase. Unii îmi rămîn în gît și
nu mai pot respira, alții mi se pun în ochi și plîng pînă nu mai știu de mine. Unii mi-au căzut fix în picioare și le simt de plumb. Cei mai enervanți sînt cei de pe creier, cîteodat am impresia că mă transform pe mine într-un demon mai mare decît toți adunați la un loc.
Îi las să își facă damblaua și sper să se satură repede de mine.
A dumitale,
Ană plîns

Dragă Domnule,
S-a întîmplat ceva ciudat azi: cînd m-am uitat în oglindă, jumătate din mine era copil, iar cealaltă jumătate o bătrînică ridată. Cred că avea
Michael Jackson un videoclip, *is black is white*, cam așa era și fața mea, dar nu numai fața, ci tot corpul.
Jumătatea mea stîngă avea părul blond, o
mînă firavă și un picior mult mai mic decît dreptul.

© Cătălina Flămînzeanu

Și era mai speriată și mai mirată tot timpul.
Jumătatea mea dreaptă avea mîna mult mai
ridicată, piciorul tremurat și tăcea mult.
Evident cele două jumătăți nu-și vorbeau, doar mă tocau pe mine de fiecare dată, fiecare cerîndu-și supremația.
De atîtea ori m-am chinuit să aduc jumătățile astea la un loc, măcar să se uite una la alta:
una cu un ochi rușinat și plecat ca și cum ar fi făcut iar o prostioară și cealaltă cu un ochi picat sub faldul arcadei sprîncenei, melancolic și trist.
Jumătățile astea două mi-au mîncat ficatul mai ceva ca berea.
De ce ți-am spus toate astea?
Pentru că în colțul buzei jumătății-copil ți-am văzut surîsul.
A dumitale,
Ană jumătate

Dragă Domnule,
Ciudat gînd m-a cuprins în dimineața asta: m-am transformat pentru cîteva minute în cafeaua pe care o făceai dimineața în ibricul ăla roșu de fontă. Apoi m-am transformat în țigară fumată cu atîta patos și-n norul de fum prin care străbătea albastrul ochilor tăi. Apoi în praful de marmură ce
se punea pe puful blond de pe pomeții tăi. Apoi în plînsul unui client venit la tine în atelier. Apoi într-un pahar cu vin. Apoi în plînsul tău. Apoi m-am transformat în mine. Apoi în plînsul meu.
A dumitale,
Ană vin

Dragă Domnule,
Avem de discutat o treabă importantă: cine o să ducă mai departe flacăra durerii în familia
noastră?
Tu ai făcut cruci de la 14 ani, tatăl tău a făcut și el același lucru cîteva zeci de ani, așa că rămîn eu.
Deci cum fac? Mi-e frică să nu se stingă lumina asta cu durere în oase. Ce să cioplesc și eu? Cui? Cînd?
A dumitale,
Ană întrebare

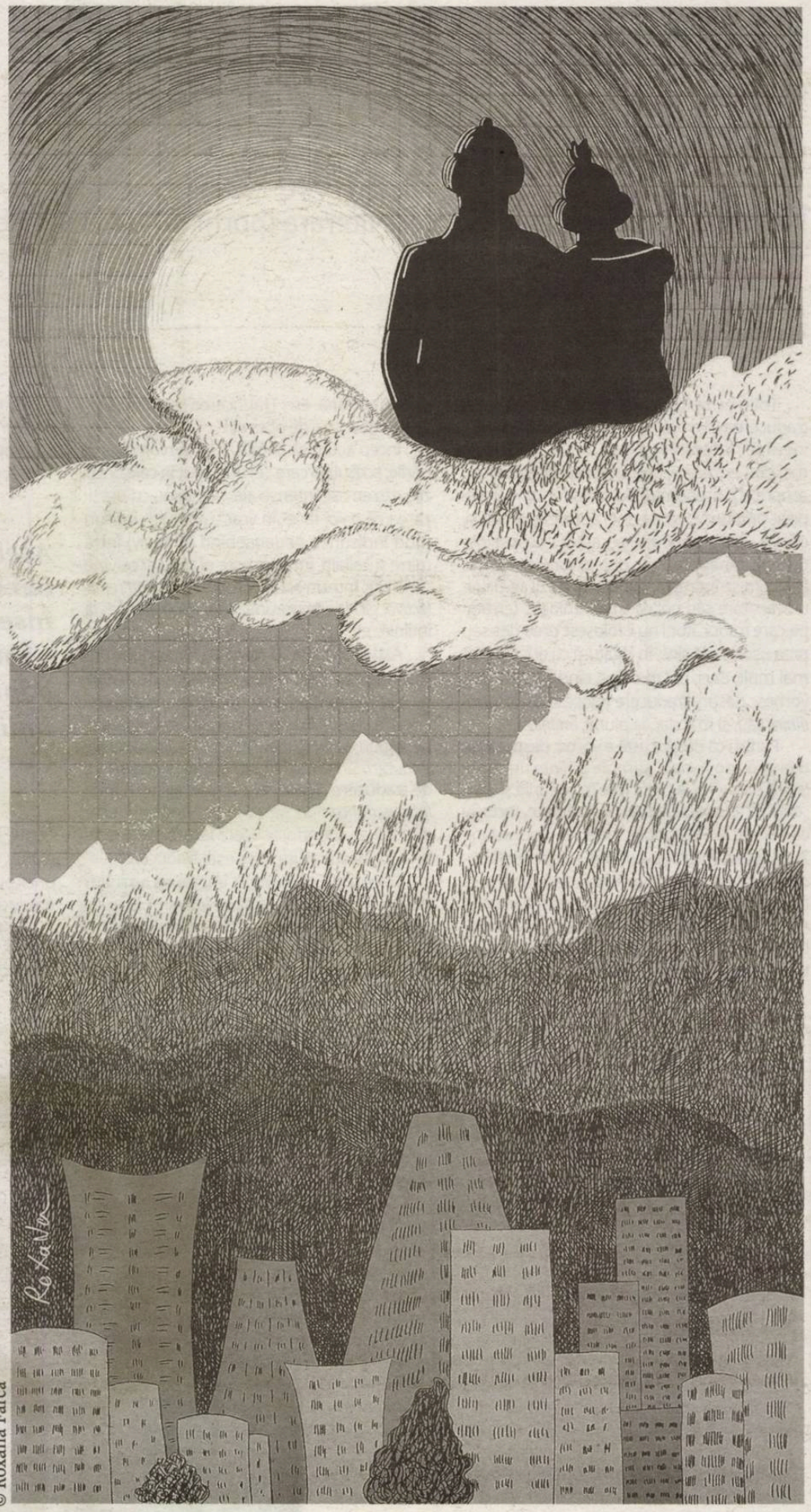
Dragă Domnule,
Azi mor de cald. Nu mor de tot, nu mor de drag, doar mor de cald.
De la atîta căldură îmi vine să îmi întind
toate organele pe culme la uscat, poate o pală cît de mică de vînt să aducă un gram de răcoare.
Ochii
sigur mi-i pun într-un pahar cu gheață. Mă ard îngrozitor.
Sufletul ți-l dau ție sub pămînt, sigur e mai răcoare la tine. Să-mi dai la schimb un ou ochi din *Persistența memoriei*.
A dumitale,
Ană caldă —

Ana CĂBULEA *este director resurse umane*

O mie cinci sute

Alexandru MUȘINA

Bineînțeles că vom pleca în munți
Cînd societatea își va plăti datoriile
Față de noi
Cu nervii mei ca niște fire de curent neizolate
Cu viitorul tău de mamă model
Vom uita că ziua ne soarbe nepăsătoare celulele
Pe terasele cofetăriilor
Vom uita că toamna a fost lungă
Și că de fapt asta nu înseamnă nimic
Vom uita îngerii moi din pîntecele liceenelor
Vom uita privirea fără bilet
Vom schimba în sfîrșit
Aerul acesta buhăit și virgin
Vom fi doi tineri ai zilelor noastre
În vizită la munte vom face să adoarmă frigul
În porii păturilor groase din cabane vom spune
Că iată Soarele răsare frumos
Între vînturile albe ale înălțimilor vom trăi
Ca într-o ilustrată vom trăi îți promit
Buna mea mic-burgheză cu ochi obosiți
Buna mea mic-burgheză astenizată
Buna mea mic-burgheză martiră
A stelelor de săpun a jocurilor hulpave
De-a poezelele buna mea draga mea mic-burgheză
Vom pleca îți promit cînd societatea
Își va plăti datoriile față de noi



© Roxana Farca

Amor magister optimus

Claudiu KOMARTIN

Alexandru Mușina a fost un John Malkovich al literaturii optzeciste. Îl puteai distribui în roluri foarte diverse (poet, eseist, teoretician, mentor, editor, prozator, polemist, *geniu balnear*) și-n fiecare făcea figură memorabilă. Neobosit căutător de noi formule și modalități discursive, spirit acut și „aspru-n îndîrjire vie", Gică Contra cu hohot molipsitor, Mușina ar fi împlinit de curînd 70 de ani, însă o boală necruțătoare i-a curmat viața înaintea celei de-a cincizeci și noua aniversări. I-am admirat și îi admir marile cicluri de poeme: *Lecțiile deschise*, *Budila-Express*, *Breviarul anestezic*, *Hebdomadarul*, *Tomografia*, antologia istorică a poeziei optzeciste, cărțile de eseuri, inteligența critică și influența pe care a exercitat-o (și care se cunoaște și azi) față de promoții succesive de scriitori brașoveni, de la Andrei Bodiu, Simona Popescu și Caius Dobrescu la Andrei Dósa, Robert G. Elekes și Alexandru Funieru. Cărțile sale de poezie, începînd cu legendarul volum colectiv *Cinci* (1982) și *Strada Castelului 104* (1984), trecînd prin *Lucrurile pe care le-am văzut (1979-1986)* (1992) și *Aleea Mimozei nr. 3* (1993), pînă la *Regele dimineții* (2009) și *dactăr nicu & his skyzoid band* (2013) – la care se adaugă poemele ultime din *Teoria și practica literaturii* (2013) –, sînt printre titlurile de prim raft ale unei generații.

Scriitor proteic, sarcastic și contrariant, tehnician cu obsesia explorărilor inovatoare, maestru al ironiei și „depresiv euforic" (după formula lui Al. Cistelecan), Mușina a propus, în 1981-1982, adică în vîltoarea discuțiilor teoretice legate de optzecism, „poezia cotidianului" și „noul antropocentrism" (în care pleda pentru readucerea în prim-plan a individului, cu viața sa interioară ireductibilă – sursă mănoasă a biografismului, pe care A.M. l-a reprezentat exemplar). Pînă la urmă, „postmodernismul" a avut cîștig de cauză – și totuși, constructul teoretic mușinian, chiar de ar fi aplicabil numai la propria-i poezie, trădează un spirit în esență umanist și neoclasic, pentru care „coerența și echilibrul compozițional sînt esențiale" (Andrei Bodiu).

Eroticele lui Mușina, strînse în 1997 în *Tea*, la care s-au adăugat apoi textele „goliarde" din *Dermata* (2002, semnată cu heteronimul Andor Vass), îl indică drept unul dintre cei cîțiva optzeciști care au excelat și în poezia de dragoste, pe care am ales să o ilustrez aici prin poemul *O mie cinci sute*. —

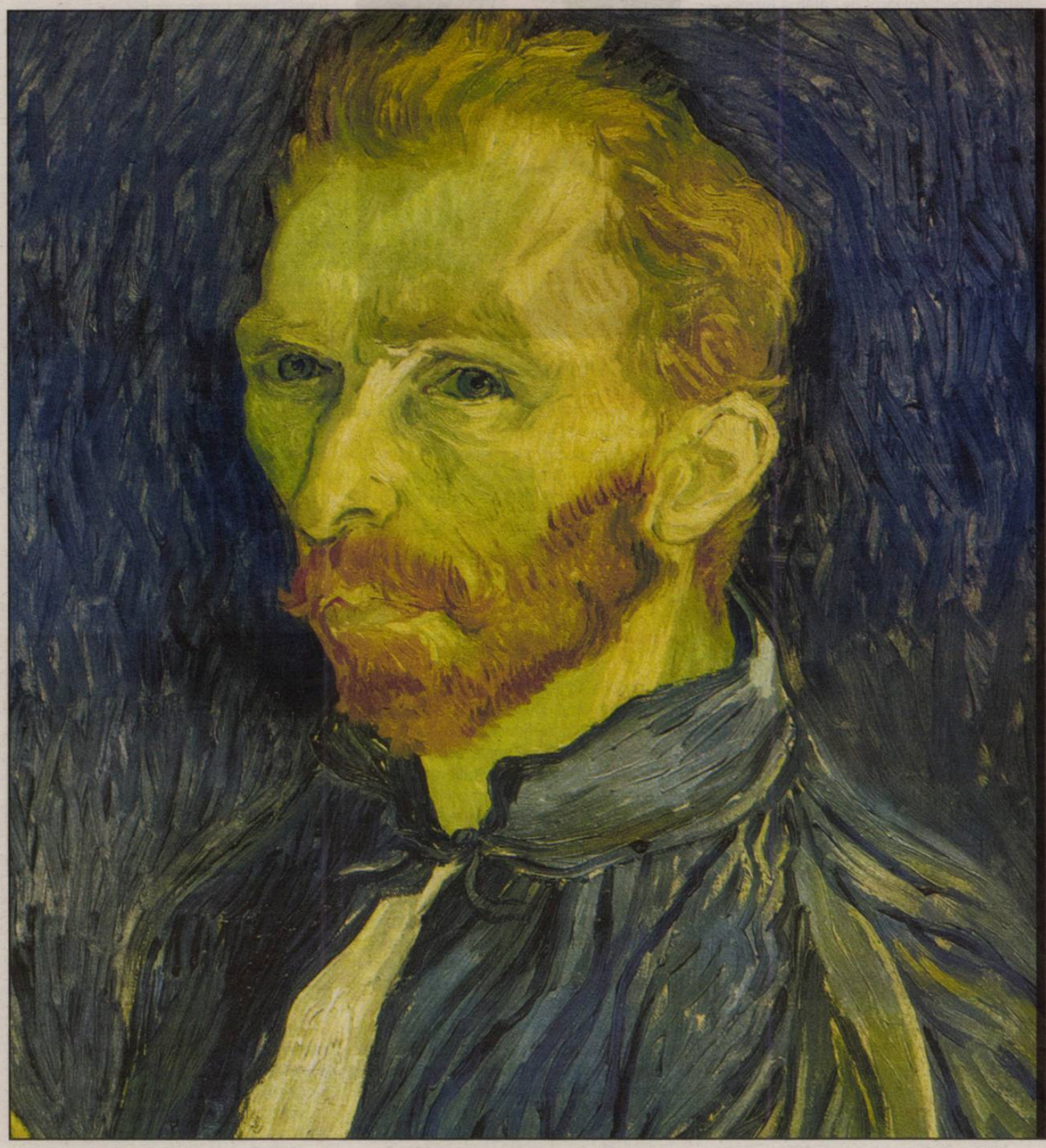
„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831229

nr. 1229 (969) 16-22 octombrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1230
23-29 octombrie 2024
Anul XXV/serie nouă (970)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune



Vincent, poetul culorilor

Roxana FARCA

Cinema

Dramaturgia anului 1989

Cezar GHEORGE

FILTM „Un aliat al artei scrisului și cititului“

Robert ȘERBAN

Sînt liniștită, mi-e frică sau despre lirismul narativ

Carmen MUȘAT

Un „mda“ hotărît pentru aderarea la UE

Matei MARTIN

Expoziția *Țara de foc* de la Kunsthalle Bega

Bogdan GHIU

La un an după victoria lor zdrobitoare, reformiștii polonezi încep să sune ca populiștii

Michal KUKAWSKI

Gabriela Adameșteanu citește întreg romanul *Dimineață pierdută* la Radio România Cultural

Unul dintre romanele emblematice ale literaturii române contemporane, *Dimineață pierdută*, al Gabrielei Adameșteanu, va fi citit în întregime de autoare, în premieră absolută, la Radio România Cultural. Cu această lectură-eveniment, care va fi difuzată curînd în foileton, on-air și online, postul de radio național lansează o nouă provocare pentru cititori și autori deopotrivă: aceea de a asculta cărți importante și a le cunoaște altfel, pentru că lectura autorului relevă întotdeauna noi și noi nuanțe, accente și sentimente, care pot să nu fie sesizate de cititor la simpla lectură pe hîrtie. Vor urma alte importante romane contemporane, transpuse în întregime radiofonic, cu vocile autorilor lor.

În această perioadă, Gabriela Adameșteanu realizează înregistrările în studioul Radio România Cultural, urmînd ca, la finalizarea acestora, să fie comunicate datele exacte de difuzare. Autoarea a primit cu emoție această invitație:

„Am fost foarte bucuroasă, pe de o parte, pentru că, chiar dacă eu am beneficiat de magistralul spectacol făcut de Cătălina Buzoianu și de o pleiadă de actori extraordinari, totuși textul este altceva. Și, dacă nu ar fi fost Cătălina cu scenariul ei care a prins toate punctele nodale ale cărții, aș fi fost foarte reticentă, fiindcă, teoretic, aveam ideea sau prejudecata, nu știu, că un scriitor nu trebuie să-și lase textul masacrat de un spectacol. Deci m-am bucurat foarte mult că va fi textul meu integral, dar, odată cu bucuria, am simțit și o foarte mare îndoială că el va rezista la lectură", a spus Gabriela Adameșteanu.

Despre *Dimineață pierdută*, prima carte care va fi difuzată în întregime, Monica Lovinescu spunea că este „un Război fără pace al românilor". Acoperind 100 de ani de istorie, romanul a fascinat deopotrivă generații de cititori români și străini, fiind tradus în mai multe limbi, inclusiv la prestigioasa editură franceză Gallimard.

Romanul a fost dramatizat și pus în scenă de Cătălina Buzoianu la Teatrul Bulandra (decembrie 1986), într-un spectacol devenit clasic, cu Tamara Buciuceanu, Gina Patrichi, Victor

Rebengiuc, Rodica Tapalagă, Irina Petrescu, Marcel Iureș ș.a.

„Lectura este ca un supliment natural pe care românii și-l pot prescrie singuri, avînd convingerea efectelor benefice. Sîntem încîntați că doamna Gabriela Adameșteanu a acceptat să citească integral pentru publicul nostru *Dimineață pierdută*, un roman de referință al literaturii noastre contemporane. Ascultătorii Radio Romania Cultural vor avea plăcerea de a urmări în foileton și *on demand*, atunci cînd vor dori, o carte esențială, în lectura autoarei sale, o scriitoare ale cărei forță și sensibilitate sînt imposibil de măsurat", spune Radu Croitoru, manager RRC.

În luna martie a anului 2024, la Gala Premiilor Radio România Cultural, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Teatrul Odeon, Gabriela Adameșteanu a primit, în ovațiile publicului, Premiul de Excelență. „Gabriela Adameșteanu este creatoarea unui univers ficțional complex, locuit de personaje memorabile, cum e celebra Vica Delcă, din *Dimineață pierdută*, sau Letiția Branea, al cărei destin este urmărit în mai multe romane. Un auz extrem de sensibil la limbaj și o privire capabilă să atragă în narațiune detalii semnificative pentru construcția atmosferei se împletesc cu observația psihologică rafinată și capacitatea de a construi structuri narative solide, calități care au impus-o pe Gabriela Adameșteanu, încă de la primele cărți, drept una dintre autoarele noastre cele mai importante. Citită și recitită azi, de generații diferite de cititori, tradusă în peste 15 limbi, literatura ei trece cu brio proba timpului și îi asigură autoarei locul printre prozatorii noștri canonici", s-a spus în motivația premiului. —

Miriam Răducanu, celebrată la centenar, în FNT 2024

Festivalul Național de Teatru 2024 o celebrează, cu prilejul împlinirii a unui secol de viață (s-a născut pe data de 17 octombrie), pe Miriam Răducanu – dansatoarea, coregrafa, profesoara, artista care a inspirat nume reprezentative ale coregrafiei românești. Vor fi organizate evenimente care pun în valoare creația artistei cercetătoare, creatoare a unui vocabular de mișcare profund personal, influențat de expresionismul german, folclorul autohton, poezia și proza contemporană.

„Creația coregrafei Miriam Răducanu, în dans și teatru, poartă atît amprenta unei metodologii extrem de riguroase și aplicate, cît și a unei libertăți inovatoare descătușante. Împreună cu personalități care au fost marcate de intensitatea colaborării cu Miriam Răducanu, în spectacole care au făcut istorie în artele performative din România, vom defini urmele lăsate de artistă și vom reconfigura aspecte definitorii ale creației sale. Dansatoare, coregrafă, artistă de numele căreia se leagă fenomenul *Nocturnelor* din anii '70 de la Teatrul Țăndărică, profesoară care a definit traseul unor actrițe și actori de forță, Miriam Răducanu este deopotrivă consistență a istoriei dansului și persistență a unui trecut care se reinventează permanent", Mihaela Michailov, curatoare FNT, ediția a 34-a.

Nocturne de la Țăndărică i-au „deschis" lui Gigi Căciuleanu nu doar mintea, dar i-au „descuiat" și corporalitatea. Artistul spune că *Nocturnele* au reprezentat pentru artiști, pentru spectatori niște momente și prilejuri de evadare. Și că acele *spectacole*, poate mai mult chiar decît o serie de spectacole-cult, „sînt o metaforă, dacă nu a libertății, cel puțin a unei eliberări".

„Am avut norocul să fiu alături de Miriam de la primul Nocturn pînă la al VI-lea. Nu dansam alături de o dansatoare sau coregrafă, și mai puțin profesoară, dansam cu o idee, cu o METAFORĂ, în sensul brâncușian, cu o Măiastră. Miriam Răducanu" (Gigi Căciuleanu).

Gîndul lui Căciuleanu pentru Măiastră la centenar este: „Miriam Răducanu nu are vîrstă! De fapt, un artist ca Miriam nu a avut niciodată o vîrstă. Pentru că, în pofida trecătoarelor mode și a altor tot atît de netemeinice ucazuri,

arta sa nu are vîrstă. Pentru că dansul ei a fost și rămîne tînăr. Pentru că Miriam, Măiastra Miriam, dincolo de dansatoare și făuritoare de dansuri, de plămăditoare de artiști de toate orizonturile și deschizătoare de drumuri, este o Metaforă. Iar metaforele nu au vîrstă!".

Miriam Răducanu a creat în 1969, la invitația vizionarei directoare a Teatrului Țăndărică, Margareta Niculescu, formate de spectacole hibride – Nocturne –, în care evolua alături de dansatori, dansatoare, actori, muzicieni de jazz. În peisajul artistic al anilor '70, Miriam Răducanu inova limbajul coregrafic și imagina creații marcate de o libertate de expresie extraordinară și de un rafinament al rigorii contaminant.

A colaborat intens cu regizoarea Cătălina Buzoianu, care îi definește aportul artistic pe mai multe paliere de intervenție: „Aportul ei este în primul rînd de principiu. Un studiu în care trupa este pregătită (în afara condiției fizice indispensabile care se realizează separat, cu altcineva) pentru problemele de fond și de formă ale spectacolului. Aportul ei este, în al doilea rînd, de detaliu, pentru gestul teatral necesar în caracterizarea personajului. Aportul ei este, în al treilea rînd, esențial în ceea ce privește ritmul – decupajul și montajul ritmurilor psihologice în caracterizarea personajului sau în prezentarea noțiunii de stil al întregului spectacol. Cîte apariții fulgurante în istoria spectacolului contemporan sînt sigilate de inelul ei magic!" (Cătălina Buzoianu, „Trebuie să renaști în permanență", revista *Teatrul*, nr. 9/1989). —

Safe Space – proiectul care aduce adolescenții din cartiere defavorizate la teatru

Asociația Art Revolution organizează, în lunile octombrie și noiembrie, Safe Space, un proiect inovator de educație prin artă, care oferă adolescenților și profesorilor activități performative și resurse digitale menite să îi ajute să se conecteze cu propriile emoții, să înțeleagă mai bine relațiile sănătoase și să dezvolte o gîndire critică în fața provocărilor sociale contemporane.

Pornind de la spectacolul de teatru *ReStart* și de la aplicația de mobil cu scop artistic The Network, produse de Asociația Art Revolution, elevii din Rahova și Pantelimon vor participa la o serie de ateliere educaționale. Tinerii vor viziona și interacționa cu cele două creații și vor discuta cu specialiști în educație culturală. În cadrul atelierelor, elevii vor oferi rezolvări alternative pentru anumite scene, vor realiza arbori decizionali care să îi ajute să interiorizeze aspectele legate de libertatea de gîndire și decizie. Dezbaterile din cadrul atelierelor vor fi ghidate de Alexandra Mihalache (specialist în educație nonformală – Fundația Tineri pentru Tineri).

Spectacolul *ReStart*, parte esențială a proiectului Safe Space, revine în octombrie pe scena Teatrului Replika. *ReStart* spune povestea curajoasă a femeilor care au reușit să iasă din relații toxice, oferind publicului o oglindă

sinceră a unor realități adesea ignorate, dar și soluții de a construi relații sănătoase. Spectacolul, regizat de Ozana Nicolau și interpretat de Nicoleta Lefter și Mihaela Rădescu, captează intensitatea emoțională a acestor experiențe și modul în care arta poate facilita vindecarea.

Următoarea reprezentație va fi pe 30 octombrie, de la ora 20.00. Intrarea este gratuită, în limita locurilor disponibile, dar necesită rezervare în prealabil, la *artrev.ro@gmail.com* .

Spectacolul este susținut de aplicația mobilă The Network, un instrument digital interactiv care completează experiența scenică printr-o explorare creativă a soluțiilor și persoanelor de sprijin pe care le putem accesa în astfel de situații. Aplicația inovativă The Network adaugă o dimensiune digitală proiectului, conectînd tinerii cu arta prin intermediul tehnologiei. —

Ateliere educative pentru adolescenți – din scenă, în sălile de clasă

Ateliere performativ-educaționale se vor desfășura pînă pe 15 noiembrie, în Colegiul Tehnic „Dimitrie Bolintineanu", Colegiul de Industrie Alimentara „Grigore Moțoc", Liceul Tehnologic „Sfîntul Pantelimon" și Colegiul Tehnic „Anghel Saligny". Aceste activități creative au scopul de a sprijini adolescenții să își dezvolte abilitățile digitale și să învețe cum să gestioneze emoțiile dificile într-un mod sănătos și responsabil. Temele atelierelor includ prevenirea violenței fizice și emoționale, dar și construirea unor relații bazate pe respect și empatie.

Ulterior, profesorii implicați în proiect vor beneficia de un ghid educațional gratuit, dezvoltat pe baza experienței din ateliere, care oferă instrumente utile pentru integrarea artei și mijloacelor digitale în educația formală.

Safe Space este un proiect educațional și, deopotrivă, o platformă care le oferă tinerilor oportunități concrete de a-și exprima ideile și de a se implica activ în schimbarea societății. Prin teatru, artă și tehnologie, ei sînt încurajați să devină agenți ai schimbării și să construiască un viitor mai empatic și mai conștient de efectele violenței. Safe Space este derulat de Asociația Art Revolution, în colaborare cu Fundația Tineri pentru Tineri și Centrul de Teatru Educațional Replika. —

Sumar

POLITIC

Michal KUKAWSKI, La un an după victoria lor zdrobitoare, reformiștii polonezi încep să sune ca populiștii ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Planșeul de la Piața Unirii ____ 5

ACTUALITATE

FILIT Iași: Cîteva repere din program ____ 6

LITERATURĂ

Carmen MUȘAT, *Sînt liniștită, mi-e frică* sau despre lirismul narativ ____ 7

Octavian SOVIANY, Popa Man și păscălierul ____ 8

Sanda CORDOȘ, Femei și familii ____ 9

Ștefan DUMITRAȘ, „Băiete, nu lăsa pe mîine ce poți face azi" ____ 10

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ SI FILM DE LA TIMIȘOARA, EDIȚIA A XIII-A, 23-25 OCTOMBRIE ____ 11

REMEMBER ZAHARIA STANCU

George CORBU Jr, Zaharia Stancu – dedicația ca martor al unui destin zbuciumat (I) ____ 16

ARTE

FILM:

Cezar GHEORGHE, Dramaturgia anului 1989 ____ 18

TEATRU:

Oana MARIN, Constrînși la invizibilitate – Interviu realizat de **Sofia ILIE** ____ 19

CONFLUENȚE:

Alexandru LUCA, „Principalul obiectiv al Nopții Campusului Deschis este să facem știința atractivă pentru publicul larg" Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE** ____ 20

ARTE VIZUALE:

Elena ABRUDAN, Țara de la originea soarelui ____ 21

Roxana FARCA, Vincent, poetul culorilor ____ 22

ANTOLOGIA POEZIEI DE DRAGOSTE ROMÂNEȘTI ____ 24

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 8

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 9

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Editorial

Alegerile din Republica Moldova: un „mda" hotărît pentru aderarea la UE

Matei MARTIN

Pînă la urmă, a ieșit. Cu emoții pînă în ultima clipă, dar cu final fericit: moldovenii au aprobat, prin referendum, modificarea Constituției, astfel încît să înscrie parcursul european în legea fundamentală. Altfel decît s-a crezut, adevărata provocare nu a fost atingerea pragului de validare prin participarea la scrutin a unei treimi din populația țării, cît chiar numărul de voturi favorabile modificării constituționale. Pînă tîrziu, după miezul nopții, cînd CEC numărase peste 80% din secțiile de vot, balanța înclina mai degrabă către un vot negativ. Către dimineață, cînd au început să fie contorizate și voturile din secțiile de votare mari din Chișinău și cele din diaspora europeană, voturile „pentru" au devenit majoritare. Scorul foarte strîns în favoarea modificării constituționale e o victorie fragilă pentru tabăra euroentuziaștilor. Și un semn (tot fragil) de aprobare pentru politica proeuropeană promovată de președinta în exercițiu. La scrutinul prezidențial, Maia Sandu conduce cu aproximativ 42% din voturi, fiind urmată de Alexandr Stoianoglu, care a obținut peste 26%.

Mai întîi, cîteva considerații despre referendum. Nu e nici pe departe o victorie uriașă, așa cum au preconizat cei mai optimiști dintre noi; a fost adoptat la mustață, datorită unei puternice mobilizări a electoratului tînăr și a moldovenilor din diaspora occidentală. Dar nu e în niciun caz un rezultat care trebuie minimalizat sau privit cu suspiciune □ mobilizarea a fost mare și majoritatea a decis în mod liber și democratic.

Referendumul e perfect valabil și legitim, dar, pentru că a trecut cu o diferență atît de mică, e contestabil. Drumul european al Republicii Moldova nu e, așa cum ne-am fi așteptat, agreat printr-un larg consens. El e un factor de polarizare a societății. Așa că, pe fondul diferenței foarte mici dintre „da" și „nu", referendumul rămîne contestabil. Iar faptul că diaspora europeană a votat în proporții foarte mari în favoarea modificării constituționale deschide o nouă linie de atac a propagandei proruse (și anti-UE), care va veni cu acuzația că viitorul republicii e determinat de cei care trăiesc în afara granițelor țării.

Președinta în exercițiu intră în turul al doilea al alegerilor prezidențiale din *pole position*. Dar diferența semnificativă pe care a înregistrat-o în primul tur față de principalul contracandidat nu îi garantează o victorie ușoară în turul al doilea. Pe fondul votului nehotărît de la referendum, va trebui să-și definească cu grijă discursul despre Uniunea Europeană. Diferența dintre Sandu și Stoianoglu e, la o primă vedere, semnificativă. Însă, în turul al doilea, ea nu se va înfrunta doar cu acesta, ci și cu ceilalți candidați proruși ieșiți din cursă. Aceștia cumulează cel puțin 50% din voturi. Va fi, deci, o bătălie grea la scrutinul din 3 noiembrie, pentru a-i aduce la vot pe alegătorii proeuropeni. Faptul că referendumul a trecut „la mustață" nu o ajută prea mult pe Maia Sandu. Nu trebuie neglijată nici varianta în care actuala președintă va pierde alegerile; în acest caz, Republica Moldova va avea un președinte eurosceptic, dar un parcurs european înscris în Constituție.

Cum de scorul la referendum e atît de strîns? De ce tabăra prorusă (sau anti-UE) e atît de numeroasă? Nu doar autoritățile, ci și numeroase organizații civice au avertizat, în lunile ce au precedat alegerile, asupra riscurilor dezinformării. Tentative de destabilizare, narațiuni false, campanii de propagandă etc. au influențat opinia publică împotriva aderării la Uniunea Europeană. În noaptea alegerilor, la scurt timp după difuzarea rezultatelor parțiale, Maia Sandu însuși a acuzat că Republica Moldova s-a confruntat cu „un atac fără precedent asupra democrației", denunțînd acțiuni ale unor „grupări criminale", care ar fi încercat să „cumpere 300.000 de voturi". „Scopul a fost compromiterea unui exercițiu democratic, să inducă frica și panica în societate", a explicat Maia Sandu. Într-un context informațional atît de inflamat precum cel din Republica Moldova, e greu să votezi în cunoștință de cauză. Organizații precum WatchDog au identificat și 200 de linii narative false despre aderarea la UE, dezinformări grosolane care au circulat în rețelele sociale sau în presa prorusă: că Republica Moldova și-ar pierde suveranitatea odată intrată în UE, că ar fi obligată să accepte căsătoriile LGBT, că va deveni o destinație pentru migrația din Orientul Mijlociu, că, în siajul războiului din Ucraina, va deveni o țintă pentru Rusia etc.

Dacă propaganda de acest tip e greu de demontat, ar fi fost, poate, mai util ca autoritățile să explice mai bine avantajele apartenenței europene. Căci UE și România, în mod particular, au sprijinit constant Republicii Moldova, atît din punct de vedere politic, cît și economic și tehnic. Iar susținerea s-a intensificat în special în contextul crizelor regionale și al aspirațiilor de integrare ale Moldovei. UE – și nu Rusia – e principalul partener comercial al țării. Pe lîngă accesul pe piața unică (prin DCFTA), UE i-a oferit Republicii Moldova un sprijin financiar substanțial. De pildă, prin pachetul de asistență macrofinanciară, care include împrumuturi și granturi destinate stabilizării economiei și gestionării crizelor economice și energetice. Reformele din domeniul justiției și consolidarea statului de drept au fost, de asemenea, priorități pe agenda colaborării dintre Moldova și partenerii săi europeni. Un alt domeniu esențial de colaborare a fost sectorul energetic, mai ales în contextul crizei provocate de războiul din Ucraina și al creșterii prețurilor la energie. Chiar iarna trecută, România a avut un rol esențial în furnizarea de energie electrică după atacurile asupra infrastructurii energetice din Ucraina, contribuind astfel la prevenirea unei crize energetice severe în Moldova. Dar toate acestea sînt, poate, chestiuni prea abstracte sau greu de înțeles pentru o bună parte a electoratului din Republica Moldova. Realitatea din satele sărace bate limba de lemn și promisiunile de la Bruxelles. Mai e mult de lucru, în primul rînd, cu medierea politică... —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

nr. 1230 (970) 23-29 octombrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

La un an după victoria lor zdrobitoare, reformiștii polonezi încep să sune ca populiștii

Michal KUKAWSKI

La un an de la alegerile parlamentare care au schimbat fața Poloniei, tensiunile politice și valul de entuziasm la nivelul societății în urma scrutinului din 15 octombrie 2023 s-au estompat oarecum în memoria colectivă. Crizele globale, cum ar fi escaladarea conflictului din Orientul Mijlociu și războiul actual al Rusiei împotriva Ucrainei, pe lîngă alte evenimente din plan intern, precum inundații severe, dar și disputele din politica locală și campaniile mediatice, au eclipsat potențialul transformativ al acestor alegeri. La vremea respectivă, mai multe instituții de presă din Polonia, în special cele care simpatizau cu opoziția, au caracterizat rezultatul scrutinului drept un „șoc politic" și un „miracol social". Titluri precum „Imposibilul a devenit posibil!" au descris victoria Platofrmei Civice (PO), în timp ce alegerile au fost catalogate drept unul dintre cele mai semnificative momente democratice din istoria recentă a Poloniei. Un an mai tîrziu, pe fondul unui bilanț amestecat al actualei guvernări, o bună parte din entuziasmul de atunci s-a pierdut.

© Klub Lewicy

Donald Tusk la protestele antiguvernamentale (1 octombrie 2023)

Tusk este (și a fost mereu) un populist, dar ceva în discursul lui s-a schimbat radical

În zilele premergătoare alegerilor parlamentare din octombrie 2023 din Polonia, puțini ar fi putut prezice amploarea victoriei opoziției, cu atît mai puțin posibilitatea că-și va asigura o majoritate fără precedent de 50 de locuri. Sondajele prevesteau mai degrabă un rezultat împărțit mai uniform, stîrnind îngrijorări cu privire la un potențial blocaj sau chiar la posibilitatea organizării de alegeri anticipate din cauza dificultății de a forma un guvern. Cu toate acestea, printr-o răsturnare de situație complet inopinată, providența a fost de partea opoziției pe ultima sută de metri a campaniei, în mare parte caracterizată de o mobilizare socială semnificativă, tradusă printr-o prezență la vot record – 74%, o cifră impresionantă,

În mare parte, rezultatul alegerilor a fost influențat de implicarea fără precedent a tinerilor și a femeilor, două categorii demografice esențiale care au sprijinit blocul de opoziție al lui Donald Tusk. Susținerea lor a fost decisivă, aducînd opoziției victoria. Acum, însă, cele două categorii sociale cer socoteală cabinetului condus de Tusk, solicitînd implementarea reformelor și a schimbărilor din centrul promisiunilor din campania electorală. Pe măsură ce acești votanți încep să ceară măsuri cu privire la problemele care i-au motivat să vină la vot într-un număr atît de mare, greutatea așteptărilor cade în mare măsură pe umerii administrației Tusk.

Campania electorală a lui Tusk a fost marcată de promisiuni ambițioase, încadrate în așa-zisul plan de guvernare intitulat „100 de măsuri concrete pentru primele 100 de zile de guvernare". În ultimele zile ale campaniei, Tusk a făcut o declarație îndrăzneață: „Vom cîștiga, îi vom trage la răspundere, vom îndrepta greșelile și ne vom împăca". Spre meritul său, o parte din angajamentul său s-a materializat deja: Tusk a cîștigat alegerile și a demarat procesul prin care fosta guvernare este trasă la răspundere. Cu toate acestea, promisiunea reconcilierii, ideea că diviziunile politice profunde din Polonia vor lua sfîrșit, rămîne un obiectiv greu de atins.

În ciuda ambițiilor premierului, așa-numitul „război al Poloniei cu Polonia" continuă. Deși guvernul lui Tusk are abordări diferite față de cabinetul predecesorului său, Mateusz Morawiecki și/sau Jarosław Kaczyński, polarizarea profundă la nivelul societății poloneze persistă. Faliile care divizează națiunea rămîn la fel de adînci ca în trecut, făcîndu-i pe mulți să conchidă că această promisiune a unității politice a fost din capul locului un obiectiv arogant, dacă nu chiar imposibil. Acest eșec nu poate fi pus în întregime pe seama lui Tusk, deoarece pentru orice reconciliere este nevoie de participarea ambelor părți, iar opoziția față de reconciliere rămîne puternică în ambele tabere.

Cu toate acestea, guvernul lui Tusk este blamat din ce în ce mai mult, nu doar de către comentatorii politici, ci chiar de alegătorii care i-au încredințat sprijinul. Mulți consideră că unele dintre principalele promisiuni care i-au adus la urne au fost neglijate, lăsîndu-i cu un sentiment de dezamăgire și frustrare vizavi de tempoul reformelor.

În primul an de guvernare, progresele realizate de noul guvern de coaliție al Poloniei, format după alegerile din 15 octombrie 2023, au fost lente în privința implementării celor „100 de măsuri concrete" atît de intens mediatizate. În martie 2024, doar o parte dintre aceste promisiuni fuseseră pe deplin îndeplinite. Printre realizările promovate de Guvern se numără angajamentul Poloniei vizavi de politicile anti-violență, reluarea plăților pentru rambursarea procedurilor de fertilizare *in vitro*, oprirea defrișărilor în ariile protejate de importanță critică și asigurarea fondurilor UE mult-așteptate.

Tusk a cîștigat alegerile și a demarat procesul prin care fosta guvernare este trasă la răspundere. Cu toate acestea, promisiunea reconcilierii, ideea că diviziunile politice profunde din Polonia vor lua sfîrșit, rămîne un obiectiv greu de atins. În ciuda ambițiilor premierului, așa-numitul „război al Poloniei cu Polonia" continuă.

Cu toate acestea, unii critici se întreabă dacă deblocarea fondurilor UE ar trebui de fapt văzută ca un real succes. Ei susțin că un etalon mai relevant va fi modul în care vor fi utilizate aceste fonduri, precum și impactul pe termen lung al acestor investiții. Astfel de critici evidențiază preocupări mai ample cu privire la stilul de guvernare al lui Donald Tusk, în special înclinația lui către gesturi populiste față de decizii politice importante susținute de grupuri de experți.

Un exemplu clar al acestei tendințe a putut fi observat în timpul campaniei electorale din septembrie 2023, cînd Tusk a făcut o promisiune neașteptată la un miting din Tarnów. Partidul său propusese un plan amplu de reformă a educației, susținut de experți, autorități locale și profesori. Cu toate acestea, Tusk a renunțat la această propunere elaborată cu atenție în favoarea retoricii populiste, luîndu-și faimosul angajament de a „elimina temele pentru acasă în ciclul primar". Această promisiune, inspirată de o solicitare a unui băiat pe nume Maciek la un miting anterior, a fost criticată ca fiind sugestivă pentru preocuparea Guvernului pentru sloganuri simpliste, în defavoarea unor inițiative politice concrete.

Există un sentiment din ce în ce mai răspîndit acum, și anume că la alegerile din 2023 campania electorală a Platformei Civice (PO) s-a învîrtit în jurul unui obiectiv unic: înfrîngerea Partidului Lege și Justiție (PiS), aflat la putere. Criticii susțin că discursul politic al lui Tusk s-a axat atît de mult pe ideea că un al treilea mandat pentru PiS ar fi de-a dreptul catastrofal pentru Polonia, încît s-a acordat prea puțină atenție dezvoltării unui plan de guvernare cuprinzător. Mesajul central al campaniei electorale, sugerează vocile critice, a avut ca scop valorificarea nemulțumirilor societății față de cabinetul lui Jarosław Kaczyński, în loc să ofere o viziune detaliată asupra viitorului.

Tipul de populism promovat de Kaczyński s-a concentrat pe alimentarea temerilor societății și pe găsirea de țapi ispășitori, vizate fiind în special grupurile marginalizate (refugiații, comunitățile LGBTQ+ și alții), care sînt ținte ușoare din cauza statutului lor de minoritate și a incapacității de a riposta politic. Abordarea lui Kaczyński, un amestec de conservatorism social și tendințe autoritare, a avut ca scop și subminarea instituțiilor independente pentru a consolida puterea PiS.

În schimb, așa-zisul „populism vesel" al lui Tusk s-a bazat pe promisiuni pe care unii critici le-au etichetat drept nerealiste sau excesiv de simpliste. Multe dintre aceste angajamente, cum ar fi ideea că înlăturarea membrilor PiS din funcții publice va rezolva multe dintre problemele țării, nu au beneficiat de un cadru mai amplu pentru a produce schimbări sistemice.

Cu toate acestea, în ultimele luni, s-a putut observa o schimbare notabilă în discursul lui Tusk. Limbajul său a început să rezoneze mai mult cu narațiunile de dreapta, ridicînd semne de întrebare dacă aceasta este doar o schimbare superficială în comunicare sau semnalează o aliniere mai profundă la strategiile populiste folosite anterior de PiS.

Primul an de guvernare a Platformei Civice nu a produs realizări notabile, ci mai degrabă o rocadă a partidelor

În anul de cînd Platforma Civică (PO) a lui Donald Tusk a venit la putere, o mare parte din cele „100 de măsuri concrete" promise rămîn neîndeplinite, scoțînd în evidență provocările cu care se confruntă Guvernul în urma unei campanii electorale intense și populiste. Această listă de angajamente ambițioase a contribuit la atragerea unui număr semnificativ de alegători la urne, influențați de perspectiva unor reforme imediate și radicale. Cu toate acestea, la un an de la alegeri, mulți polonezi au rămas dezamăgiți, în special din cauza întîrzierilor în implementarea de măsuri în sectoare critice, cum ar fi creșterea pragului de venit scutit de impozit la 14.000 EUR, lipsa progreselor în ceea ce privește locuințele la prețuri avantajoase și, poate cel mai important aspect, eșecul de a liberaliza legislația strictă a Poloniei în privința avortului – o promisiune care a motivat multe femei să voteze pentru PO de la bun început.

Neîndeplinirea acestei promisiuni i-a dezamăgit pe mulți dintre susținătorii lui Tusk. De fapt, unii îl compară acum pe Donald Tusk cu Jarosław Kaczyński, subliniind faptul că, în ciuda schimbării puterii, substanța guvernării rămîne izbitor de asemănătoare. Tusk a pus lîncezeala guvernării sale pe seama rezistenței din partea partenerilor de coaliție, în special Partidul Popular Polonez (PSL), care are abordări conservatoare în dosare sociale, dar și Polonia 2050, un partid de centru cu rețineri în privința schimbărilor progresiste. Totodată, Tusk a invocat obstrucțiile președintelui Poloniei, care a respins proiecte legislative în domenii-cheie, dar și influența unei Curți Constituționale dominate în continuare de membrii PiS. Declarațiile lui amintesc de nemulțumirile invocate de premierul Beata Szydło din partea PiS la începutul mandatului ei, atunci cînd a pus problemele cu care s-a confruntat cabinetul său pe seama organelor juridice și a ingerințelor europene.

Paralelele dintre cele două administrații depășesc sfera întîrzierilor și conflictelor instituționale. În privința măsurilor propriu-zise, Cabinetul Tusk a adoptat o parte semnificativă din propunerile legislative de pe agenda socială și economică

a PiS. Programe precum „Familia 800+", mărirea substanțială a salariului minim, nivelul-record al cheltuielilor pentru apărare și controalele stricte în domeniul migrației au ajuns, de pe agenda guvernării PiS, pe masa actualului cabinet. Chiar și în dosare controversate precum Green Deal și tranziția energetică, cabinetul lui Tusk a menținut o poziție în mare parte pasivă, preluînd aceeași abordare prudentă pe care PiS o afișa față de reformele de mediu.

Aceste coincidențe ridică semne de întrebare serioase despre starea politicii poloneze. În ciuda divergențelor retorice și a campaniilor electorale diametral opuse, ambele partide (situate aparent la extremități opuse ale spectrului politic) au acum poziții comune în dosare politice esențiale. Atît PiS, cît și PO se poziționează ca apărători ai suveranității, libertății și democrației, cu tente populiste care atrag bazele lor de alegători. După ce PiS a încercat să-și consolideze puterea prin controlul presei și eliminarea instituțiilor independente, cabinetul Tusk se confruntă acum cu critici similare. Reproșurile publice la adresa instituțiilor culturale, demiterea oficialilor-cheie la conferințe de presă și instituțiile de presă de stat care favorizează jurnaliștii pro-guvernamentali au dat naștere unor îngrijorări cu privire la lipsa de transparență și corectitudine a puterii.

Schimbarea din discursul lui Tusk este una notabilă. În ultimele luni, el a adoptat un ton mai naționalist, care evocă elemente din retorica asociată cîndva cu membri radicali ai PiS precum Mariusz Błaszczak, fostul ministru al Apărării. Trimiterile frecvente ale lui Tusk la securizarea granițelor și promovarea investițiile militare i-au determinat pe unii să susțină că el încearcă să cîștige alegătorii de centru și de dreapta, aliniindu-și și mai mult discursul cu cel al PiS.

Această convergență a politicilor dintre PiS și PO a stîrnit dezbateri cu privire la motivul pentru care mult-așteptata „schimbare" politică nu s-a materializat încă în Polonia. Pentru mulți, răspunsul se poate vedea în faptul că ambele partide se adresează acelorași preocupări generale: securitate națională, stabilitate economică și bunăstare socială, lăsînd foarte puțin loc pentru divergențe ideologice majore. Astfel, ceea ce mulți așteptau să fie o schimbare politică majoră s-a transformat în schimb în ceea ce unii observatori văd ca o simplă schimbare de abordare, și nu de substanță.

Economia de stînga și politica de dreapta

În ultimul deceniu, Polonia a suferit o schimbare profundă în peisajul său politic și economic, determinată de ceea ce ar putea fi descris drept o „revoluție a așteptărilor". La revenirea în politică a lui Donald Tusk în 2023, la finalul mandatului său de președinte al Consiliului Uniunii Europene, acesta a descoperit o Polonie foarte diferită de cea pe care a condus-o în 2007-2014. Absența sa din peisajul politic local s-a suprapus cu o transformare economică ce a adus cea mai mare creștere a salariului net din Europa, o scădere a ratei șomajului și o redresare rapidă post-pandemie. Toate aceste realizări au modificat fundamental așteptările societății poloneze.

Sub conducerea PiS, în perioada 2015-2023, Polonia s-a delimitat de politicile neoliberale care dominau pe vremuri cadrul său economic, abandonînd principii precum conservatorismul fiscal, limitarea intervenționismului și privatizarea. În schimb, PiS a promovat proiecte sociale de anvergură, cum ar fi programul de alocații pentru copii 500+, investiții publice majore și un stat mai intervenționist. Această direcție politică a ridicat ștacheta așteptărilor pentru un guvern activ și implicat, care a pus egalitatea socială și implicarea statului în problemele economice și de securitate națională pe lista principalelor preocupări ale mandatului său. Este tocmai genul de reorientare pe care coaliția lui Tusk a trebuit să o adopte, chiar dacă încearcă să se disocieze de PiS.

La fel ca predecesorul său, Tusk a adoptat o poziție fermă cu privire la chestiuni legate de demnitatea națională. A implementat politici care subliniază suveranitatea Poloniei și locul ei binemeritat de putere regională. Printre altele, Guvernul a solicitat despăgubiri de război Germaniei, a întreținut disensiunile cu Ucraina privind dispute istorice precum masacrul din Volînia și a promovat rolul pe care Polonia îl poate juca în modelarea viitorului geopolitic al Europei de Est.

Platforma Civică (PO) a lui Tusk a preluat mai multe politici introduse de PiS, consolidînd și mai mult ideea unui stat mai intervenționist. Deficite record, planuri de înzestrare a „celei mai puternice armate din Europa" și viziunea unor mari proiecte naționale, cum ar fi găzduirea Jocurilor Olimpice la Varșovia, toate acestea ne arată un Guvern hotărît să răspundă așteptărilor unei populații care pretinde acum atît beneficii sociale, cît și creștere economică. Ca răspuns fie la dezvoltarea inteligenței artificiale, fie la crizele asociate cu securitatea la frontiere și sănătatea publică, Guvernul a ales în mod constant să promită noi măsuri și investiții publice. Nu mai vorbim de statul minimal pentru care pleda capitalismul liberal, ci mai degrabă de un stat asemănător modelului PiS, axat pe bunăstare socială, protecționism și o implicare puternică.

În același timp, clasa politică din Polonia virează puternic spre dreapta pe probleme de identitate națională, patriotism și memorie istorică. La fel ca predecesorul său, Tusk a adoptat o poziție fermă cu privire la chestiuni legate de demnitatea națională. A implementat politici care subliniază suveranitatea Poloniei și locul ei binemeritat de putere regională. Printre altele, Guvernul a solicitat despăgubiri de război Germaniei, a întreținut disensiunile cu Ucraina privind dispute istorice precum masacrul din Volînia și a promovat rolul pe care Polonia îl poate juca în modelarea viitorului geopolitic al Europei de Est. Toate aceste acțiuni reflectă aspirațiile unui popor polonez care dorește beneficiile materiale ale Europei de Vest, fără tulburările sociale pe care le percepe în Occident.

Această convergență dintre PO și PiS arată cît de mult a evoluat politica poloneză. Centrul de greutate al discursului politic s-a mutat la stînga pe economie și la dreapta în probleme de identitate națională, creînd un mediu în care diferențele dintre principalele două partide politice sînt mai puțin legate de substanța politicilor promovate, cît mai degrabă de liderii acestora. Se pare că electoratul din Polonia își dorește politicile PiS, implementate însă de un lider ca Donald Tusk – cineva al cărui stil se aliniază mai mult cu liberalismul european, dar ale cărui politici nu se îndepărtează prea mult de modelul populist pe care PiS l-a brevetat.

Rezultatul? Polonezii au primit o versiune a PiS cu care nu le este rușine, cu un lider care se prezintă ca un om de stat european, modern, dar care implementează politici ancorate în populismul predecesorilor săi. Astfel, cabinetul lui Tusk ilustrează modul în care politica poloneză s-a adaptat la revoluția aspirațiilor ce a redefinit așteptările electoratului. —

Articol preluat de la ***Veridica.ro***

Veridica *este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

Michal Kukawski *este jurnalist. A lucrat ca reporter pentru Radioul Public din Polonia și a fost corespondent de război în Irak. În urmă cu zece ani a decis să se axeze pe presa scrisă și de atunci este șef al secției externe la revista* Twój Styl *și redactor-șef al revistei* Malemen. *Anul acesta a lansat podcastul* Odpowiednik.

Planșeul de la Piața Unirii

Bedros HORASANGIAN

Un nou prilej de gîlceavă politică a izbucnit peste zi! În prag de alegeri, spiritele se inflamează. Mușchii se încordează. „Unde dai și unde crapă" era, cîndva, o vorbă cu tîlc. Zaveră mare, polițiștii locali să se ia de gît cu cei naționali, huoo! îmbulzeală la propriu, televiziuni buluc, reporteri, politicienii hop și ei la rampă, care mai de care să gargarisească, fiecare cu dreptatea lui, democrație, respectul legii, asalt cu buldozere, în crucea nopții, care pe care, doi oameni au ajuns la spital pentru îngrijiri. Bine că nu s-a lăsat cu victime. Secvențe de film de Daneliuc, mai lipsea doar senatorul melcilor. Ce s-a întîmplat? Un primar de sector cu acte (aproximativ) în regulă a dat buzna în Piața Unirii, unde planșeul de beton care susține tot traficul zonal, apele Dîmboviței și e megieș cu metroul (alt potențial prilej de mare dandana) are nevoie de lucrări de consolidare. Primarul (care e și lider PSD, *entre nous*...) s-a pus pe făcut treabă concretă. Reparații capitale, renovări, consolidări, cîrpeli ce-or fi, de multă vreme anunțate ca necesare sub semnul urgenței – ca și reabilitarea multor clădiri din București cu risc seismic ridicat, bulina roșie nu servește decît ca punct de reper stradal, mult amînată. E risc? Este. Și? Și nimic, merge și așa. Pînă se întîmplă o nenorocire. Doar că. Doar că primarul de sector – cu atribuții locale – se află într-o dispută prelungită cu primarul general. Care, mai an, a delegat responsabilitatea și atribuțiile legate de acest obiectiv celor de la sector. Lucrul amestecat nu iese bine niciodată. Mai ales dacă e vorba și de bani. Mulți. Care pe care, cu acte, dosare, aprobări au ba. Dosarul cu birocrația adiacentă relațiilor contractuale unde se pot învîrti bani cu lopata, extrem de stufos, complicat și mereu amînat din pricina unor avize – multe – de specialitate. Că ăla, că ălălalt, că e de competența primarului general, Nicușor Dan (USR, independent, nu se mai știe bine, oricum devenit un hub pentru toți cei care nu suportă PSD-ul, ițit dintr-un FSN bolșevico-comunist, zice-se, de parcă PNL-ul nu ar fi format din fel de fel de venetici trecuți de la un partid politic la altul) sau că e la sector, s-a ajuns la un conflict deschis. Și mediatizat bine. A trebuit să intervină premierul (PSD) Marcel Ciolacu, candidat și la președinție și liderul celei de-a doua părți de la guvernare (nu mai există, cică, nici o coaliție, dar stăm să veghem ca PSD să nu fure prea tare, probabil caz unic în istoria politică a lumii) și Nicolae Ciucă (PNL, dacă acest partid mai există și dincolo de eticheta istorică ce nu mai are acoperire într-o realitate extrem de fluidă), candidat și el la președinție, astfel ca părțile să se dezinflameze și să nu se ajungă la proba cu măciuci. Litigiul tehnico-juridic-patrimonial (în care apar și Apele Române, Cadastrul etc.) este mutat în instanță. Vor decide, cică, judecătorii. Niște experți cu patalamale din domeniul construcțiilor au sesizat gravitatea situației și consecințele tergiversării lucrărilor de reabilitare. Care, atenție, ar putea dura doi ani. „Nu se știe exact situația dacă decopertăm..." Situația gravă din teren și vizibilă cu ochiul liber. Dezastrul din subteran, cu oțel-betonul mîncat de rugină și betonul ajuns sfărîmicios – Doamne ferește, se poate întîmpla orice! – trebuie scos din zona tocmelilor/intereselor politice și pus sub semnul urgenței.

Cei de la Primăria Generală a Capitalei, cu un primar general bun de gură și abil în cele juridico-lumești, ar vrea acum să desființeze puterea administrativă a celor de la sectoare. Ceea ce s-a numit descentralizare să urmeze drumul invers, astfel ca toate avizele să fie date de Primăria Generală. Altă belea pe capul cetățenilor, care nu prea pricep despre ce este vorba. S-a propus un referendum, care să aibă loc în aceeași zi cu prezidențialele. Asta mai lipsea acum pe capul alegătorului român. De ce? Pentru că adversitatea politică devine ură. Pentru că o competiție – cîștigă cel mai bun și este ales cel mai potrivit – se tranformă într-un conflict deschis tutuor patimilor. Care nu folosește la nimic. O ură și o dușmănie româno-română ce capătă accente grotești. Dincolo de planșeul de la Piața Unirii, dincoace de luptele intestine dintre partidele noastre politice și acordurile cu NATO și UE, de la care mereu va trebui să gestionăm treburile țării. Nedumerirea cetățeanului turmentat – „Eu cine votez?" – rămîne de actualitate și astăzi. Singurul lucru pentru care insistăm ar fi: mergeți să votați! Nu stați acasă, este obligația cetățenească a fiecăruia dintre noi. Altfel vom bombăni degeaba, ca și pînă acum. Situația planșeului de la Piața Unirii devine prioritară pentru actuala clasă politică din România. —

FILIT Iași:
Câteva repere din program

festivalul internațional de literatură și traducere iași

filit

Între 23 și 27 octombrie 2024, se desfășoară Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași – FILIT. Pe lista invitaților se află scriitori precum Abdulrazak Gurnah (laureat al Premiului Nobel pentru Literatură în anul 2021), Colm Tóibín (romancier, poet, dramaturg, jurnalist și critic literar irlandez, tradus în peste 30 de limbi), Clara Usón (voce emblematică a literaturii spaniole contemporane, deținătoare a numeroase premii internaționale), Zeruya Shalev (scriitoare israeliană apreciată la nivel internațional, având cărți traduse în peste 27 de limbi), Pascal Bruckner (cunoscut romancier, eseist și filozof francez, tradus în peste 30 de limbi). Din oferta extrem de bogată și anul acesta, publicăm mai jos o scurtă selecție de evenimente. Programul complet poate fi găsit pe site-ul *www.filit-iasi.ro*.

■■■ Miercuri, 23 octombrie 2024

14.00-16.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași
Scriitori printre studenți
Metatextualitate și memorie
Invitați: Emilian Galaicu-Păun, Ilja Leonard Pfeijffer, Matei Vișniec
Participă: Irina Anton, traducătoare din neerlandeză; moderator: Doris Mironescu

15.00-16.00, Institutul Francez din România la Iași, Palatul Braunstein
O revistă culturală, două secole: *La Revue des Deux Mondes* (Paris)
Aurélie Julia în dialog cu Cristina Hermeziu
Lansarea unui concurs francofon de recenzii literare

15.00-16.30, Colegiul Național, Iași
Întâlnire între traducători, profesori și elevi de liceu
Invitați: Jan Willem Bos (Țările de Jos), Angela Bratsou (Grecia), Sean Cotter (Statele Unite ale Americii), Florica Courriol, Jean-Louis Courriol (Franța), Péter Demény (România), Gabriella Koszta (Ungaria), Steinar Lone (Norvegia), Lora Nenkovska (Bulgaria)
Coordonatoare: prof. Ramona Bojoga, prof. Anca Leaută, prof. Maria Alexandra Moisuc, prof. Irina Prodan

16.00-17.00, Casa Muzeelor, Muzeul Copilăriei în Comunism
Vernisajul expoziției
Experimentul Zaica à la Petrila
Invitat: Ion Barbu; prezintă: Nicoleta Dabija

16.00-17.30, Casa FILIT (Piața Unirii)
Scriitori în Centru
Invitați: Liviu Antonesei, Vasile Baghiu, Bogdan O. Popescu;
moderator: Vlad Alui Gheorghe

18.00-19.00, Casa Muzeelor
Vernisajul expoziției *Voices of War*
Invitați: Ana Negoiță, Cosmin Perța

20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT
Întâlnire cu Pascal Bruckner
Gazda serii: Marin Mălaicu-Hondrari;
prezintă: Cătălin Sava

■■■ Joi, 24 octombrie 2024

10.00-11.30, Institutul Francez din România la Iași, Palatul Braunstein
Philippe Claudel în dialog cu Simona Modreanu

14.00-16.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Sala Ferdinand
Întâlnire cu traducătorul Sean Cotter
Moderatoare: Alexandra Vrînceanu;
coordonatoare: Estera Federciuc

14.00-16.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Amfiteatrul „C. Ciopraga"
Scriitori printre studenți
Întâlnire cu Radu Aldulescu, Ariana Harwicz, Marin Mălaicu-Hondrari; moderatoare: Emanuela Ilie

15.00-16.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Sala C909, Facultatea de Informatică
Întâlnire cu Bruno Mazzoni; moderatoare: Paula-Andreea Onofrei

16.00-18.00, Casa Muzeelor, Sala de conferințe
Juriul Goncourt la Iași: Premiile literare ca motor economic
Invitați: Pascal Bruckner, Philippe Claudel; moderatoare: Sandrine Treiner
Traducere consecutivă: Simona Modreanu

19.00-20.30, Centrul Cultural German, Iași, Palatul Braunstein, Sala „Paul Celan"
O literatură își caută casa
Invitat: Cătălin Dorian Florescu – Prezentare și lectură din romanul *Turnul focului*;
moderator: Alexander Rube

20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT
Întâlnire cu Zeruya Shalev și Clara Usón
Gazda serii: Marina Constantinescu;
prezintă: Cătălin Sava
Traducere consecutivă: María Álvarez Gutiérrez, Dana Bădulescu, Sorina Chiper, Amelia Sandu-Andrieș

■■■ Vineri, 25 octombrie 2024

09.30-11.30, Liceul Teoretic „Alexandru Ioan Cuza", Iași
Scriitori printre liceeni
Invitați: Liviu Antonesei, Lucian Dragoș Bogdan; coordonatoare: prof. dr. Monica Boțoiu, prof. Carmen Ciobotaru

10.00-12.00, Colegiul Național „Costache Negruzzi", Iași
Scriitori printre liceeni
Invitați: Tatiana Țîbuleac, Radu Vancu;
coordonatoare: prof. Mariana Chiriac, prof. dr. Camelia Gavrilă

10.00-12.00, Colegiul Național „Emil Racoviță", Iași
Scriitori printre liceeni
Invitați: Iulia Gherasim, Cosmin Perța;
coordonatoare: prof. Roxana Arhire, prof. Irina Nechifor

10.00-12.00, Colegiul Național „Vasile Alecsandri", Iași
Scriitori printre liceeni
Invitați: Raluca Nagy, Ioan Stanomir;
coordonatoare: prof. dr. Ana-Daniela Bahrin, prof. Ruxandra Nechifor

10.00-12.00, Liceul Teoretic „Mitropolit Varlaam", Iași
Scriitori printre liceeni
Invitat: Cristian Teodorescu; coordonatoare: prof. Alina Andrei, prof. Simona Corduleanu

10.00-12.00, Școala Gimnazială „Ion Creangă", Iași
Scriitori printre elevi
Invitată: Luminița Corneanu; coordonatoare: prof. Alina Fîntînaru, prof. Loredana Gheorghiu

11.00-13.00, Liceul Teoretic „Ion Neculce", Tg. Frumos
Scriitori printre liceeni
Invitați: Radu Aldulescu, Marius Chivu; coordonatoare: prof. Corina-Diana Alexa Angheluș, prof. Paula Vorniceanu

14.00-16.00, Casa Muzeelor, Sala de conferințe
Dezbatere: Revistele literare tipărite. Pentru cine?
Invitați: Ștefan Baghiu *(Transilvania)*, Péter Demény *(Matca)*, Anda Docea *(Dilema)*, Cristina Hermeziu *(Scriptor)*, Diana Vrabie *(Dacia literară)*; moderator: Victor Cobuz

16.00-18.00, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași, Amfiteatrul „Adrian Marino"
Scriitori printre studenți
Postmodernitate 1985-2000-2004-2024
Întâlnire cu Ion Bogdan Lefter; moderator: Antonio Patraș

20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT
Întâlnire cu Abdulrazak Gurnah
Gazda serii: Cătălin Ștefănescu; prezintă: Cătălin Sava
Traducere consecutivă: Dana Bădulescu, Sorina Chiper

22.00-04.00, Casa FILIT (Piața Unirii)
Noaptea albă a poeziei – maraton de lecturi publice
Participă: Adrian Alui Gheorghe, Radu Andriescu, Șerban Axinte, Ștefan Tudor Baciu, Vasile Baghiu, Lena Chilari, Denisa Comănescu, Tudor Crețu, Péter Demény, Gelu Diaconu, Anda Docea, Emilian Galaicu-Păun, Cristian Gălățanu, Bogdan Ghiu, Denisa Grădinaru, Matei Grămescu, Romina Hamzeu, Cristina Hermeziu, Antonia Ilie, Markus Köhle, Amalia Mayer, Eyal Megged, Paul Mihalache, Tiberiu Neacșu, Emilia Nedelcoff, Bogdan O. Popescu, Laura Francisca Pavel, Cosmin Perța, Bogdan Alexandru Petcu, Simona Petrișor, Alexia Plăcintă, Sorina Rîndașu, Theodora Sterpu, Andrada Strugaru, Marcela Sulak, Ioana Tătărușanu, Anda Vahnovan, Matei Vișniec, Alina Vițel, Andrei Zbîrnea
Moderatori: Dan Coman, Paula Erizanu, Radu Vancu

■■■ Sîmbătă, 26 octombrie 2024

10.00-11.30, Casa FILIT (Piața Unirii)
Dezbatere: Bullying. Cum influențează online-ul relațiile dintre adolescenți?
Invitate: Oana Dănilă, Anamaria Ghiban, Alin Zed; moderatoare: Irina Nichifiriuc
Coordonatoare: prof. Luminița Agachi, prof. Gicuța Agheorghiesei, prof. dr. Monica Boțoiu, prof. Dorina Hoțoleanu, prof. Ariadna-Cristina Maximiuc

14.30-16.00, Acaju
Caravana ARTLIT „TrAducem împreună"
Întâlnire informală dedicată traducătorilor literari dornici de o cafea
Gazde: Bogdan Ghiu, Simina Popa

18.00-19.30, Casa FILIT (Piața Unirii)
Scriitori în Centru
Invitați: Radu Aldulescu, Iulia Gherasim, Ariana Harwicz; moderator: Ovidiu Șimonca

20.00-22.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT
Întâlnire cu Colm Tóibín
Gazda serii: Marius Chivu;
prezintă: Cătălin Sava
Traducere consecutivă: Dana Bădulescu, Sorina Chiper

23.00-04.00, Acaju
Scriitorii pun muzică (Ștefan Baghiu, Marius Chivu, Paula Erizanu)

■■■ Duminică, 27 octombrie 2024

10.00-11.30, Palatul Copiilor, Iași, Sala de festivități
Casa Copilăriei
Invitată: Ioana Chicet-Macoveiciuc;
moderator: Ovidiu Mihăiuc
Coordonatori: prof. dr. Gabriela Andrei, prof. Adrian Gelu Dobranici, prof. Otilia Ezaru, prof. dr. Mihaela Ungureanu

10.30-12.00, Treaz&Nu
Book Brunch: cum promovăm lectura?
Invitați: Dan Byron, Ana Niculescu, Liviana Tane, Claudia Tokacz, Serinella Zara;
moderatoare: Eli Bădică

11.00-13.00 | Muzeul „Vasile Pogor" – Casa Junimii, Sala Studio J
Întâlnirile Alecart
Invitați: Kapka Kassabova, Tatiana Țîbuleac;
moderatori: Emil Munteanu, Nicoleta Munteanu

12.00-13.30, Casa FILIT (Piața Unirii)
Scriitori în Centru
Invitați: Péter Demény, Gelu Diaconu, George Cornilă; moderator: Ovidiu Șimonca

18.00-21.00, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" Iași, Sala Mare
Serile FILIT
Decernarea Premiului Institutului Cultural Român pentru cea mai bună traducere a unei cărți din limba română, în anul 2023
Prezintă: Sorin Gherguț
Decernarea Premiului liceenilor pentru cea mai îndrăgită carte a anului 2023
Coordonatori: prof. dr. Luciana Antoci, inspector școlar general, prof. Mihaela Apetroae, prof. Mihai-Cezar Zaharia, inspectori școlari pentru limba și literatura română
Echipele de jurizare sînt coordonate de: prof. Luminița Agache, prof. dr. Adina Căsuneanu, prof. dr. Cristina Chiprian, prof. Nicu Crăciun, prof. dr. Mihaela Doboș, prof. dr. Eugenia Drișcu, prof. dr. Anamaria Ghiban, prof. dr. Claudia Lefter, prof. dr. Gabriela Petrache, prof. dr. Luminița Teodorescu, prof. Ștefănica Țugui
Întâlnire cu Raluca Nagy, Tatiana Țîbuleac, Matei Vișniec; gazda serii: Cătălin Sava

Sînt liniștită, mi-e frică sau despre lirismul narativ

Carmen MUȘAT

Cel de-al treilea volum de versuri al Ștefaniei Mihalache – după *Sisteme de fixare și prindere* (2016) și *Cronica Akasha* (2021) – aduce în prim-plan o nouă formulă poetică și editorială: o carte-obiect, realizată în tandem cu pictorul Laurențiu Midvichi, în care poezia și imaginea grafică se află într-un permanent dialog contrapunctic. Cu o voce poetică distinctă și puternică, nu lipsită de accente autoironice, Ștefania Mihalache construiește un univers liric dens, efect al relației privilegiate dintre parte și întreg, dintre poemul de sine stătător și volumul în integralitatea lui. Dacă, la nivel de fragment, poemele curg în ritmul cunoașterii de sine, al explorării obstinate a vîrstelor și a straturilor eului, la nivelul întregului se poate vorbi despre o construcție narativă atent elaborată. Căci *Sînt liniștită, mi-e frică* spune, în fond, povestea unei continue metamorfoze a sinelui, punînd în scenă „spectacolul ființei", contradictoriu, dramatic și deplin. „Viața s-a luat în serios și a trecut" e unul dintre versurile-cheie ale acestui poem alcătuit din mai multe „cioburi" lirice și picturale, în care una dintre imaginile emblematice ale eului poetic este aceea a „păianjenului cu cruce/ și cu inimă de om", care pîndește în umbră și prinde, în pînza lui transparentă, dar puternică, frînturi de realitate, ecouri și imagini răzlețe.

Ștefania Mihalache construiește un univers liric dens, efect al relației privilegiate dintre parte și întreg, dintre poemul de sine stătător și volumul în integralitatea lui.

Dacă despre *Cronica Akasha* se poate spune că este cartea Tatălui, a cărui figură este recuperată retrospectiv, *Sînt liniștită, mi-e frică* e o carte a diverselor ipostaze ale figurii materne și a relațiilor mai line sau mai tensionate dintre mame și fiice. E tot mai evident că poezia Ștefaniei Mihalache este una în care nimic din ceea ce e omenesc nu se pierde, discursul liric fiind o repetată incursiune în pliurile eului, un efort permanent de recuperare și salvare, prin scris, a tuturor avatarurilor identității și a tuturor ipostazelor de pînă acum ale vocii poetice, căci „poezia poate să fie/ fuga sîngelui în lobii urechilor,/ atunci cînd tot sîngele/ se adună și se coagulează/ ca un crevete/ în rotunjimile cartilajului/ alungat acolo/ de frică, rușine, prea multă atenție/ încurcătură sau gafă/ cu perechea lui/ o rîmă/ unduitoare în inimă/ poezia/ puls de rîmă și crustă de crustaceu/ și un vultur în trecere/ aproape sătul/ căutînd ceva/ care să facă diferența".

Altfel spus, *Sînt liniștită, mi-e frică* se construiește treptat ca oglindă a metamorfozelor identității, traduse în imagini de mare impact, ce urmăresc să surprindă misterul devenirii existențiale și poetice deopotrivă. Atentă la „poveștile pe care le au în spate" obiectele, locurile și oamenii, Ștefania Mihalache explorează, deconstruindu-l, „tunelul eului", un soi de *dark web*, unde se află întreaga istorie știută și neștiută, trăită și posibilă a ființei: „de ce ar vrea lumea un text de la tine/ cînd era să nu-ți primească/ semnul de carne,/ de unde să-ți iei dreptul să scrii despre tine/ cînd era aproape să devii o statistică,/ ai putea renunța,/ ar fi atît de ușor să renunți,/ dacă n-ar exista mamele și tații și zeii alternativi/ din *dark web*/ cei care din orice a fost aruncat/ vor face ceva/ vînătorii-culegători de părți și fragmente/ pentru care nu există grad prea avansat de alterare,/ pentru care nimic nu e definitiv compromis,/ pentru care nu există rebut".

Ștefania Mihalache recurge adesea la tăcere, ca formă complementară limbajului, creînd astfel o tensiune palpabilă între cuvinte și lumea (exterioară și interioară) pe care acestea o surprind. Preocupată în egală măsură de urmele pe care timpul, în trecerea lui, le lasă în viețile oamenilor și ale lucrurilor, autoarea acestui volum experimentează o formulă poetică originală, în care denotația convențională e subminată sistematic de o întreagă rețea de aluzii intertextuale, preluate și amplificate cromatic de imaginile picturale realizate de Laurențiu Midvichi, care duce mai departe sugestiile și tăcerile textului și le dă contur grafic. S-ar putea spune că formele și culorile fricii – o frică multiplicată „în toate prostiile de frici" – surprinse în versurile Ștefaniei Mihalache se materializează în imagini vizuale vibrante, cu o cromatică ce amintește de inflexiunile picturii expresionist. Este, aici, o dublă poetică a *conținerii* – discursivă și picturală deopotrivă –, ca mod de reconstituire și, implicit, de salvare a poveștii personale. Poezia devine, astfel, un spațiu în interiorul căruia se regăsesc avataruri ale eului, stări, secvențe fulgurante și cioburi de realitate, suprafețe și profunzimi, ecouri ale altor texte, urme ale trecerii. „A venit timpul să încorporezi", scrie autoarea în poemul care încheie acest volum, „acum descoperi cum să fii/ conținerea care nu conține/ acum trebuie să nești invers/ adică să nești ceea ce nu e al tău/ să nu rețli la sursă nimic/ să nu crești/ să nu-ți fie sete și să nu aștepți nici un pahar/ dacă vrei să trăiești". Travaliul poetic ca naștere inversă – iată o imagine cu mare forță de sugestie, prin intermediul căreia Ștefania Mihalache regîndește, de fapt, raportul dintre poezie și lume, dintre cuvînt și faptul trăit, construind poeme multistratificate, în care nimic din ceea ce a fost trăit și simțit nu se pierde. Volumul de față are o structură ritmată, poemele succedîndu-se alert, grupate în patru cicluri ce surprind ritmurile devenirii și ale cunoașterii de sine: „Antinatura/ Sînt liniștită", „Natura/ Actualizări", „Antinatura/ Puțină frică" și „Natura/ Sînt liniștită din nou". Juxtapunerea, adesea paradoxală, a stărilor, amintirilor și temelor este unul dintre procedeele de construcție la care autoarea apelează frecvent, creînd astfel ruperi de ritm în ordinea versurilor și, implicit, a gîndirii poetice. Una dintre mărcile scriiturii practicate de Ștefania Mihalache este ingambamentul, prelungirea versurilor unul în celălalt, care alternează cu versuri foarte scurte, aproape suspendate, ce se succedă în ritm sacadat: „Poți face multe cu imaginația, da,/ atît timp cît nu intri/ pe teritoriul altcuiva./ Și poveștile sînt ca animalele/ respectă teritorii și ierarhii,/ și o poveste mai mică/ ocolește prudent/ prada unei povești mai mari". La urma urmelor, „există o singură poveste pe lume/ și aia este a mea", o unică poveste a devenirii de-a lungul timpului și spațiilor străbătute. Pendulînd între trecut și prezent, între secvențele unui cotidian disruptiv și pliurile multiple ale interiorității, vocea liric-naratorială aparține unui eu difuz – „efectul de eu" –, în care identitatea și alteritatea se confundă adeseori: „Legată la cap/ cu o pungă de plastic gen turban/ cît timp acționează masca de păr cu uleiuri/ sînt leită maică-mea" sau „Fiica mea, departe de mine/ fii tu aruncarea/ eu o să fiu statul pe loc/ o să strigăm amîndouă prezent/ cînd o să ne cheme evoluția/ o să îmbrăcăm uniforme cu insigne/ de cele mai bune cetățene cuantice./ .../ pînă cînd instalațiile îndurătoare/ ne vor emite certificatul de continuum mamă-fiică/ care, draga mea, se cîștigă,/ ca toate cele de pe pămînt".

O atenție deosebită acordă Ștefania Mihalache muzicalității și ritmului, conferind poemelor sale o predispoziție ludică, fără ca prin asta să diminueze în vreun fel intensitatea stărilor de spirit, a angoaselor și a fricii. Prin stilul lor sincopat, prin alternanța dintre versurile sacadate și cele mai lungi, poemele din *Sînt liniștită, mi-e frică* amintesc de poeziile lui Emily Dickinson. Și, tot ca în cazul lui Emily Dickinson, acumularea detaliilor realiste și recursul la limbajul tranzitiv dau naștere poemului ca metaforă extinsă, ca în *Memento memory*: „A se avea grijă cu memoria./ Va fi susceptibilă./ Mereu o să i se pară că/ urmele avatarului nu sînt îndeajuns pomenite,/ că nu-s dezgropați toți bîții pe care i-a călcat/ cu talpa lui veselă de bot,/ că sînt lucruri care nu s-au reglementat". Nu de puține ori, fragmentaritatea discursului liric este potențată, vizual, de dispunerea în pagină a cuvintelor și de contrapunctul pictural al lucrărilor lui Laurențiu Midvichi. Există o coerență evidentă între textura poetică și texturile cromatice ale artistului, care, preluînd sugestii din text, conferă adîncime universului oniric creionat prin intermediul discursului. În acest fel, interacțiunea dintre detaliul cotidian și rama poetic-onirică în care este plasat este augmentată de comentariul pictural al lui Midvichi.

Ștefania MIHALACHE

Sînt liniștită, mi-e frică
Editura Paralela 45, Colecția „Metamorfoze", 2024, 278 p.
Cu ilustrații de Laurențiu Midvichi

Sînt liniștită, mi-e frică adună laolaltă temele predilecte ale autoarei, de la concepția despre poezie, ca discurs recuperator, la memorie, ca teritoriu al sinelui plenar, de la obsesia corporealității la cea a fricii, ca sursă a binelui și răului deopotrivă, de la ideea poemului-oglindă, purtată de-a lungul devenirii, la bătrînețe și moarte. În viziunea Ștefaniei Mihalache, poetul este un explorator al vîrstelor și un colecționar de imagini și sentimente, preocupat de ceea ce autori diverși, precum Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva și Gheorghe Crăciun, au teoretizat ca fiind „scrierea corpului". Poezia este o formă a lepădării de sine, cîtă vreme „scriu/ de parcă mi se ia un strat de piele/ sau două/ de parcă pînă acum/ aș fi umblat arsă/ acoperită cu bandaje/ de parcă aș fi ajuns la UPU în staniol/ pe picioarele mele/ și aș începe să turui, să gesticulez,/ să explic cum și de ce am scăpat din foc,/ în timp ce medicii de gardă/ s-ar întreba dacă apuc dimineața". Nu doar recuperatoare este funcția scrisului, ci și revelatoare, de vreme ce incursiunea poetică în „tunelul eului" scoate la lumină ipostaze necunoscute ale propriei identități, puncte de intersecție și de con-fuziune între eu și ceilalți, între eu și pluralitatea de lumi exterioare.

Ștefania Mihalache – alături de Adela Greceanu și Svetlana Cârstean – este reprezentanta unei poezii de tip mitopoetic, care cu fiecare volum apărut reasamblează piesele disparate ale unui puzzle identitar în perpetuă mișcare. Cu *Sînt liniștită, mi-e frică*, această autoare complexă, pentru care scrisul – fie că vorbim de proză, de poezie sau de studiul teoretic – înseamnă forare în structurile de adîncime ale ființei și, în egală măsură, explorare a suprafețelor, se dovedește a fi o scriitoare de mare clasă. —

www.polirom.ro

- Ruxandra CESEREANU
  Regii gunoaielor
- Octavian BUDA
  Privirea lui Thanatos
  Epidemii, războaie, asasinate, masacre în șase istorii medicale locale și globale
  Cu 165 de ilustrații alb-negru și color
- Claire KILROY
  Soldat Marinar
  Roman finalist la Women's Prize for Fiction 2024
  „Nu știu să mai existe o carte la fel." (Colm Tóibín)
  Traducere din limba engleză și note de Andreea Focșăneanu
- Radu VANCU
  Boala & Războiul
  Jurnal, 2020-2024
  Carte recomandată de Radio România Cultural

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Popa Man și păscălierul

Octavian SOVIANY

Prima, în ordine cronologică, dintre nuvelele ample ale lui Ion Agârbiceanu este *Popa Man*, subintitulată *Povestire după o legendă*. Locul acțiunii este satul Teleguța, care rămăsese fără preot vreme de 20 de ani, astfel că „vreo cîțiva flăcăi se făcură stăpîni în sat; la biserică, la utreniile diacului Ierotei, mergeau tot mai puțini, aproape numai bătrînii, iar blăstămul celor morți nebotezați, al morților îngropați tîrziu, plutea tot mai greu asupra Telegușii". În cele din urmă, chiar în Sîmbăta Mare, își face apariția în sat un preot misterios, care le spune sătenilor că se numește popa Man, e trimis de vlădicie să pribegească prin sate și să strîngă donații pentru biserică. Acceptă să rămînă în Teleguța în zilele de Paște și să țină slujba Învierii. Deși întîmpinat cu bucurie de telegușeni, popa Man trezește unele suspiciuni; e prea tînăr, prea umblat prin lume, iar purtarea lui nu e întotdeauna cea mai potrivită pentru un preot. La petrecerea din a doua zi de Paște, o ia la joc pe Firuța, fiica gazdei sale, iar cuviosenia pe care o afișase pînă atunci dispare dintr-odată: „Cu haina lungă fluturînd în vînt, cu barba răscolită, popii Man nu-i ședea bine jocul. Dar fața lui căpătă deodată trăsături aspre, vînjoase, tari, și ochii lui ardeau nepotoliți. Nici o urmă de cuviosie nu mai rămase într-înșii. Părea mai mult un om întunecat din pădure, un hoț din codru, cari nici aici, între oameni, nu-și poate domoli firea sălbatică".

Sătenii îi cer lui popa Man să rămînă la ei în sat, acesta acceptă, dar spune că are nevoie de învoirea vlădiciei; părăsește Teleguța chiar a doua zi și se întoarce abia în ziua de Rusalii, cînd le arată sătenilor un document semnat de mitropolit, care îl numea preot în satul lor pentru un an. Primește casă și zece iugăre de pămînt, iar la puțin timp după ce se stabilește în Teleguța, află că părinții vor s-o mărite pe Firuța cu un flăcău din sat. Preotul făcuse o patimă pentru ea, dar își ține în frîu sentimentele și o cunună pe fată cu tînărul ales de tatăl ei, apoi începe să se ocupe de pămîntul lui cu un zel neobișnuit și le cere sătenilor încă zece iugăre. Acum, „popa nu mai avea stare nici ziua, nici noaptea: ziua cu muncitorii, cu plugurile, cu carele; noaptea cerceta sămănăturile, să nu i le pască vitele. Și să nu fi dat Dumnezeu să-i pice vreun bou ori vreo vacă în grîu sau în mălai: trăgea cocoșul rece de la pușca lipită de obraz și-i da glonț".

Timp de șase ani, popa Man e cuprins de febra îmbogățirii și devine omul cel mai bogat din sat. În cel de al șaselea an înțelege că patima lui pentru Firuța nu s-a stins, cu toate că încercase a o înlocui cu alte patimi: „A crezut înainte cu șase ani, cînd a cununat-o pe Firuța, că tot e stins într-însul, că inima lui n-o mai cere, și iată în sara aceea, cînd a întîlnit-o în vie, a simțit c-o iubește tot așa de tare ca-n clipa cea dintîi, cînd a văzut-o în ușa bisericii. Mai mult încă! Cu cît se gîndește mai departe, popa Man vede că toată alergarea asta nebună după pămînt în cei șase ani a fost numai ca să-și uite, ca să înmormînteze în sufletul lui această dragoste". În cele din urmă, femeia rămîne văduvă și devine ibovnica preotului, care e convins că au fost împinși unul spre celălalt de o putere misterioasă: „Ei bine, să-ți spun eu ceva, un lucru mare: omul nu merge de buna lui voie. O putere mare, ascunsă, neînțeleasă îi poartă pașii. Ce m-a făcut pe mine acolo, înaintea bisericii, în ziua cînd mai întîi am văzut poporul din Teleguța, ce m-a făcut să-l aleg pe bădicul Ioniță de gazdă? Nu știu".

Peste destinul părintelui Man apasă însă umbra trecutului. Într-o zi își face apariția la Teleguța fosta lui soție, Lenuța, pe care o părăsise cu ani în urmă pentru o altă femeie. Lenuța și-a pierdut mințile, și-a ucis (sau cel puțin așa pretinde) copilul și rătăcește prin lume, dînd, după mai bine de 20 de ani, de urma bărbatului ei. Apăsat de un sentiment de vinovăție, preotul o ține pe lîngă casă, ascunzîndu-le sătenilor adevărate ei identitate, dar femeia descoperă legătura soțului cu Firuța, e bătută de popa Man și, în cele din urmă, se sinucide. Din momentul acesta începe prăbușirea protagonistului, care cade în patima alcoolului, are legături cu mai multe văduve, nu-și mai ascunde viciile de ochii sătenilor, care îl alungă atunci cînd află că vrea să se însoare cu Măriuca, „o femeie a dracului și beției".

Ca și alte personaje ale lui Agârbiceanu, popa Man este un suflet pătimaș ce sfîrșește prin a fi devorat de propriile-i patimi, impresionează prin vitalitate și energie, dar e măcinat în cele din urmă de sentimentul vinovăției. Spre deosebire de eroul lui Galaction din *De la noi, la Cladova,* el întruchipează „preotul rău", incapabil să lupte pînă la capăt cu „legile trupului", iar perspectiva moralizatoare e evidentă, scriitorul subliniind și aici caracterul nefast al pasiunilor scăpate de sub control. Eroul nuvelei deschide seria demonilor din proza lui Agârbiceanu, despre care a scris pe larg Cornel Regman. Povestea lui – din care nu lipsește senzaționalul romantic – se desfășoară (precizza același critic) pe fondul „ingenuu" al mentalului colectiv; popa Man este privit adeseori din perspectiva acestuia, astfel încît „întreaga povestire nu-i decît proiecția sufletului sălbatic al popii și a metamorfozelor sale demoniace pe acest fundal inocent de psihologie colectivă, modulînd – asemenea corului antic – un cîntec nu prea variat, din cîteva note".

Preot este și Constandin Pleșa, protagonistul nuvelei *Păscălierul*. El ajunge la treapta de slujitor al altarului după ce, gospodar fruntaș și cam chefliu într-un sat din ținutul Făgărașului, descoperă avantajele materiale pe care le-ar putea dobîndi ca preot. Așa că vinde o pereche de boi și un vițel, pleacă la oraș, unde este inițiat în toate tainele și dedesubturile preoției de un călugăr bătrîn, apoi hirotonit de vlădică. La plecare, călugărul îi vinde pe șapte zloți o carte despre care afirmă că ar conține rugăciuni pentru îndepărtarea demonilor, vindecarea tuturor bolilor și îndreptarea tuturor slăbiciunilor. Înzestrat cu un admirabil simț al punerilor în scenă, preotul Constandin își pregătește cu minuțiozitate debutul în preoție: se preface că ține post negru timp de cîteva zile, înainte de a celebra prima slujbă, și lansează zvonul că este în posesia unei cărți făcătoare de minuni, în schimbul căreia dăduse un mînz. Apoi îi împărtășește planurile sale soției, solicitînd complicitatea acesteia pentru realizarea „miracolelor" pe care urmează să le săvîrșească și pentru care va stabili și un tarif.

În curînd, faima părintelui Constandin și a cărții sale se răspîndește pretutindeni, banii curg din toate părțile, avuția sa sporește de la zi la zi, iar punerile lui în scenă devin tot mai ingenioase. Inspirat de faptul că, în timp ce îi citea unui credincios blestemele Sfîntului Vasile, motanul său negru, speriat, izbucnește intempestiv de sub o mobilă, popa Pleșa, mizînd pe puterea autosugestiei, are o idee pe care se grăbește să i-o împărtășească preotesei: „Uite ce este: prăpădita de mîță nu mai sare prin fereastră și omul nu mai vede pe dracul ieșind și nu se mai tămăduiește, iar asta nu e bine. M-am gîndit că în locul mîței să slujească copilul nostru cel de trei anișori. [...] M-am gîndit așa: tu îi vei face o hăinuță neagră dintr-o materie ușoară. Cînd va veni un bolnav care are nevoie de afuriseniile marelui Vasile, ți-oi face sămn, tu vei îmbrăca copilul în haina aceea neagră, îi vei cădi fața cu funingine și el va sta ascuns frumușel după o laviță. [...] Cînd voi începe a afurisi tare și a tropoti din cizme, el va sări în patru labe de după laviță și va face țușt printre perdele".

Și, începînd de-atunci, copiii și nepoții mai mici ai popii Pleșa au interpretat cu succes, de-a lungul anilor, rolul diavolului, motiv pentru care, ajuns la adînci bătrînețe, el nu le va îngădui urmașilor săi să aleagă calea preoției, spunîndu-i nevestei aflate pe patul de moarte: „Cum să faci popă dintr-un ficior sau nepot al nostru? Nici unul nu a scăpat de hăinuța cea neagră și de cornițele de drac". Cît despre cartea făcătoare de minuni, o babă povestea că „popa Constandin, înainte de moarte cu trei zile, s-a tîrît pînă în grădină, a adunat găteje uscate, a făcut un foc și a ars cartea cea groasă, foaie de foaie. Mai mărturisea că ea a văzut focul și că diavoli mulți se împleteau în flăcări, se zvîrcoleau și porneau apoi săgeată în văzduh".

Protagonistul nuvelei este unul dintre cele mai memorabile personaje ale lui Agârbiceanu: un Păcală în sutană, care, înzestrat cu o ingeniozitate ieșită din comun, reușește să se folosească de naivitatea celor care recurg la serviciile lui pentru a face avere, dar nu e lipsit, la rîndul lui, de o anumită candoare (crede, în felul său, în puterile cărții miraculoase) și de un rest de onestitate, care îl fac mai puțin odios. Prin intermediul lui, autorul, care slujea cultului greco-catolic, nu pierde prilejul de a trimite o săgeată în direcția Bisericii Ortodoxe și a preoților acesteia, cu slăbiciunile lor omenești. E spiritul Romei, spiritul iluminist, „occidentalizat" al Școlii Ardelene care îl judecă, cu îndreptățire sau nu, pe cel mai versatil, mai puțin categoric în judecățile sale morale și mai sărac în învățătură din lumea balcanică/ortodoxă.

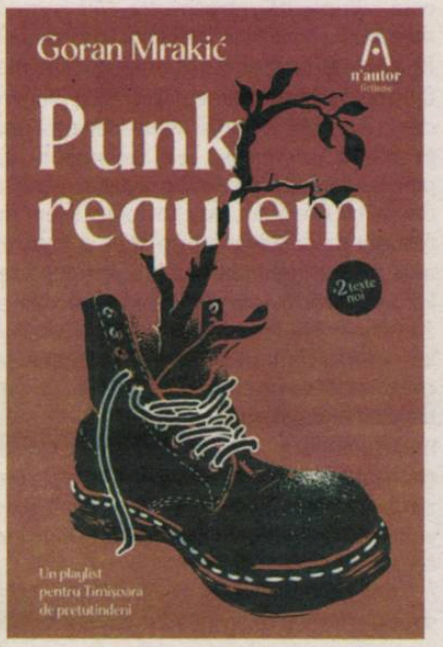
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Goran Mrakić, *Punk Requiem*, Editura Nemira, București, 2024, 184 p.

Punk Requiem este un volum de proză scurtă de o remarcabilă intensitate și subtilitate narative, al cărui spațiu de referință este cel timișorean-sîrbesc, prezentat într-un cadru comunist și postcomunist. Povestirile din *Punk Requiem* prezintă o suplețe narativă foarte bine controlată, care accentuează semnificația fiecărui text în parte și care, totodată, reafirmă valențele estetice ale prozei scurte ca atare. Nu în ultimul rînd, coerența stilistică a volumului atestă, de fapt, o viziune estetică singulară asupra raportului dintre individ și cadrul istoric în care acesta se manifestă. Pe scurt, *Punk Requiem* este un volum de proză scurtă a cărui semnificație este, concomitent, revelatoare și sugestivă. În acest volum de debut, prin tehnici literare deja rafinate, Goran Mrakić reușește să surprindă esența situațiilor descrise fără a artificializa discursul ca atare, motiv pentru care remarca lui Daniel Silvian Petre, de pe una dintre copertele ediției de la Nemira, este perfect îndreptățită: „Cel mai mult apreciez la un scriitor capacitatea de a nu-mi da senzația că tocmai citesc ceva scris de un scriitor".

Elementul comun identificat în toate prozele acestui volum este, evident, spiritul de frondă, anticipat încă din titlu, al cărui fundament este, de fapt, un sentiment acut de melancolie. Deși autorul descrie o multitudine de situații mundane, comice sau absurde în aparență, intenția alegerii unor asemenea episoade sugerează tocmai o sensibilitate atentă la perspectiva (unui) celuilalt. În aceeași ordine de idei, însăși folosirea unui concept cu trimitere la o subcultură artistică denotă îndreptarea atenției înspre o marginalitate culturală, rezultat al unui context istoric copleșitor. *Punk Requiem* poate fi înțeles și asemenea unei priviri îndreptate înspre zonele neglijate sau desconsiderate ale istoriei sau societății care nu și-ar mai putea găsi locul decît în literatură. Totodată, *Punk Requiem* poate fi și o interogație asupra limitelor subculturilor de a integra indivizi din cadre diferite de subzistență. Tot în acest sens, jonglarea cu registrele limbajului reprezintă un alt element definitoriu pentru etosul subculturilor artistice alternative.

Punk Requiem este o recomandare deosebită de lectură, cel puțin, pentru o pătrundere într-o estetică a marginalității. Această estetică a marginalității, susținută de o subtilă preocupare stilistică, nu apelează la clișee sau la prejudecăți, ci se concentrează asupra cotidianului, pe care îl esențializează. Un alt motiv al acestei recomandări de lectură este reprezentat de echilibrul remarcabil al narativității, calitate aproape unică în cadrul literaturii române contemporane, și care reușește să îmbine un registru poetic cu unul colocvial, fără a crea un disconfort în experiența lecturii. În concluzie, în *Punk Requiem* proza scurtă își recapătă suplețea narațiunii, a cărei menire este tocmai aceea de a esențializa situații sau evenimente pentru o cît mai atentă pătrundere în semnificația acestora. *Punk Requiem* poate fi interpretat și asemenea unei interogații a granițelor sensibilității fiecăruia, atunci cînd vine vorba despre percepția asupra celuilalt. *Punk* reprezintă, în ultimă instanță, disponibilitatea de a privi undeva, dincolo de confortul sinelui.



Carina JOSAN

Femei și familii

Sanda CORDOȘ

Într-o țară în care există probleme serioase în ceea ce privește recunoașterea profesională a femeilor, în lumea creatorilor și, sigur, în lumea literară, lucrurile s-au îmbunătățit în anii din urmă. Statutul femeii-scriitor, chiar dacă rămîne, în viața cotidiană, unul dificil de trăit, în planul recunoașterii și al evaluării profesionale s-au făcut pași importanți spre dorita normalizare. Oricît de interesant, nu acesta este subiectul articolului de față, ci, mai puțin de atît, semnalarea unei scriitoare care, după opinia mea, nu beneficiază de aprecierea meritată. În fenomenul de recunoaștere publică desemnat înainte, au ajuns în prim-planul receptării și chiar au avut succes scriitoare mai curînd modeste și au rămas pe un raft secund ori cu totul în afara atenției critice altele mai valoroase. (Aceste denivelări valorice au mai multe explicații, dar, prioritar, e în cauză starea precară a criticii actualității, care, mult împuținată din motive pe care nu e cazul să le discut aici, lasă pe din afară cărți literare de mare importanță. Așa s-a întîmplat, între altele, exemplificînd doar cu lecturile mele, ele însele parțiale și limitate, cu romanul excepțional *Pe contrasens* al lui Oleg Serebrian sau cu *Jurnal (1985-2020)* al lui Ion Urcan, veritabil eveniment al genului.)

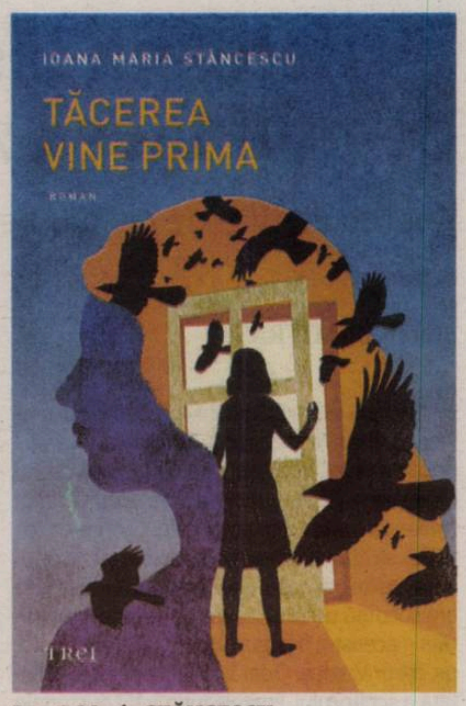
Scriitoarea pe care doresc să o semnalez acum este Ioana Maria Stăncescu. Alături de Lavinia Braniște și Simona Goșu, consider că impune valoric, în generația ajunsă la maturitate, proza feminină românească și aduce în atenție, din interior, o problematică feminină de neocolit (prezentă, desigur, și în alte cărți ale autoarelor de azi, dar mie îmi pare că cele trei sînt, în generația lor, exponențiale). Deși toate aceste universuri literare au în centru feminitatea cu tribulațiile sale, consider că această tematică e intermediară, fiind folosită pentru a explora familia și, adesea, relația mamelor cu fiicele lor, dar și, mai larg, tema maternității, atît ca promisiune, cît și ca neîmplinire, prin urmare maternitatea cu înălțimile și cu abisurile sale. Simplificînd destule nuanțe, s-ar putea spune că aceste cărți propun o investigație neîndurătoare în lumea de azi, în care, cu expresia romanescă a Simonei Goșu, „femeile sînt mai independente și mai puternice ca bărbații". Cu alte cuvinte, sînt cărți care explorează (repet: din interior) cum fac față aceste femei puternice (care vor să rămînă în picioare) propriilor vulnerabilități, cum se descurcă ele în fața despărțirilor și pe durata destrămării propriilor familii.

Sigur că, la cele trei scriitoare menționate, modalitățile narative sînt diferite. Antrenînd doar comparația cu recentul roman al Simonei Goșu, *Stela*, unde protagonista este o femeie de peste 50 de ani (născută în 1965) și care este martorul involuntar al problemelor familiilor (toate atipice și netradiționale) în care face menaj, ceea ce îi prilejuiește analiza cutremurată a destrămării familiei proprii, Ioana Maria Stăncescu lucrează cu un tip de feminitate diferit. În amîndouă romanele sale (*Tot ce i-am promis tatălui meu*, Editura Trei, 2020 și *Tăcerea vine prima*, Editura Trei, 2024), scrise la persoana I, alege ca protagonistă o femeie în jur de 40 de ani, divorțată, mamă a unui copil, încă seducătoare și care așteaptă și caută iubirea unui bărbat. Familia pe care o explorează nu e atît cea a ei de dinainte de divorț (referințele la aceasta sînt reduse la un minimum necesar), ci familia de origine, cea de dinainte de măritiș. Aș spune că, dacă romanul Simonei Goșu e unul al destrămării familiei în contemporaneitate, în orizontalitatea anului 2018, romanele Ioanei Maria Stăncescu, deși au un plan al actualității imediate (cel de-al doilea, post-pandemic), coboară în trecut, pentru a căuta rădăcina feminității care e, totodată, o rădăcină traumatică, a destrămării familiei de naștere. Dacă primul roman este, în primul rînd (dar nu în exclusivitate), unul al arheologiei paterne, *Tăcerea vine prima* este, complementar, un roman al maternității.

Dora, protagonista din roman, evoluează într-o durată restrînsă, din aprilie pînă în septembrie. Divorțată, ea trăiește alături de fiica aflată în pragul adolescenței, căutîndu-și reperele propriei existențe, ale propriei feminități. În acest sens, pe lîngă întîmplările narațiunii de prim-plan, ea reflectează și, mai ales, își amintește. Provenită dintr-o familie în care atît mama, cît și bunica au fost părăsite de soți, încă tînăra femeie încearcă să se construiască prin opoziție. Între fiica matură și mamă liantul este o continuă nemulțumire, care curge „ca o apă subterană îngropată sub straturi de tăcere". Tînăra descoperă că, în relația dintre mame și fiice, constanta este lupta. În plus, pe cele două le leagă, chiar dacă fără voie, un grad mare de anxietate: „De cînd o știu, mama așteaptă o nenorocire. De cînd am crescut, o așteptăm împreună". Această anxietate este prezentă, de altfel, și în actele de curaj matern: „Mamele sînt niște lașe care luptă ca nebunele, de cele mai multe ori cu propriile închipuiri mirosind mai toate urît, a moarte".

Desigur, sînt mai multe fețe ale feminității și ale maternității pe care *Tăcerea vine prima* le prinde, investigînd o tăcere plină de sentimente, emoții și cuvinte intense nespuse, în felul lor, aproape țipete. Le prinde și, mai ales, le exprimă cu o acuitate (și, pe alocuri, cu o plasticitate) rar întîlnite în proza de azi. Adeseori, ca sonde către un univers familial arătat ca loc al înstrăinării (amintirea familiei din copilărie, înainte de plecarea tatălui: „Păream trei oameni ajunși împreună din pură întîmplare") și al neiubirii, dar care se manifestă și ca o complicitate ocrotitoare (chiar dacă, pe alocuri, agasantă).

Construind proză cu inteligență, suplețe și alertețe narative, Ioana Maria Stăncescu este autoarea unui roman în multe privințe memorabil. —



Ioană Maria STĂNCESCU

Tăcerea vine prima
Editura Trei, București, 2024, 224 p.

Olfacționar

Fumuri și parfumuri

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Nu știu dacă sînt mulți fumătorii care, atunci cînd trag cu nesaț din țigară, se gîndesc că gestul lor reproduce originile parfumului. Căci, așa cum nu există fum fără foc, tot astfel nu există parfum fără fum. Încă din momentul în care strămoșii noștri foarte îndepărtați au descoperit focul și au pus la ars – din întîmplare, poate – un lemn aromat (sau rășinos) și o bucată de carne pe el, s-a creat o nouă cale, cea a parfumului (*per fumum*), care a devenit curînd un nou mediu de comunicare – atît pe orizontală (intra- și extracomunitar), cît și pe verticală (ontologic și metafizic, între oameni și divinitățile lor). Dacă, așa cum credea Thales, lumea este însuflețită și plină de zei, de aici decurgînd credințe și ritualuri cu puternice izuri („jertfe de smirnă pură și fum de tămîie,/ cu libațiuni de miere-aurie pe jos vărsate" – Empedocle), atunci zicerea lui Heraclit capătă un sens adînc: „Dacă toate ar deveni fum, nările le-ar putea recunoaște". Fumurile lumii vechi sînt semnificative, fiind semne încărcate cu sensuri profunde și trimițînd transparent la semnificați cărora le este recunoscută o existență de sine stătătoare, care acționează direct asupra lumii umane.

Dar să ne întoarcem la fumul țigărilor. Tutunul lor – a cărui etimologie (incertă) îl leagă de ierburi (în special de cele medicinale) – și obiceiul fumatului sînt incluse, la începuturile lor, în practici sociale, ceremoniale și/sau ritualice, păstrîndu-și multă vreme – cel puțin pentru indigenii din Americi – forța semnificativă. Odată cu importarea lui în Europa, în 1559, de către Francisco Hernández, la ordinele regelui Filip al II-lea al Spaniei, tutunul încă mai semnifică, însă sfera lui de semnificație se schimbă: el devine un semn economic și social, căci numai cei înstăriți și-l pot procura. Fumul țigărilor trimite la statutul social și sudează comunități (închise) masculine, ai căror membri fac schimburi economice și împărtășesc valori comune. Fumul de țigară ajunge, astfel, să fie strîns legat de universul masculin și începe să-l semnifice univoc, deosebindu-l de cel feminin, care emană mirosuri florale, mai suave. Femeile însă nu vor întîrzia să revendice gesturile și semnele olfactive masculine. Asumarea devine totală și recognoscibilă vizual, prin reclame, și olfactiv, prin esențele din flacoane, odată cu *les garçonnes*, la începutul secolului al XX-lea, reprezentative fiind parfumurile *Tabac blond*, lansat de Caron în 1919, și *Habanita* (Molinard), care, la început, folosea la parfumarea tabacherelor și a țigaretelor, apoi, în 1921, este declinat ca apă de toaletă.

Ca urmare a industrializării producției de tutun și de țigări, dar și a insistentelor – ba chiar agresivelor – campanii publicitare, secolul al XX-lea este impregnat de mirosul de țigară. Se fumează oriunde și oricînd: acasă (peste tot), în birouri, în trenuri, în recepțiile hotelurilor, în avion. Toleranța olfactivă tot mai scăzută semnalată de Alain Corbin, în *Miasma și mireasma*, ca începînd cu a doua jumătate a secolului al XIX-lea întîrzie să sancționeze fumul – și mai ales mirosul – emanat de țigări. Abia tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XX-lea, încep restricțiile impuse fumătorilor. Tutunului nu i se mai recunosc beneficiile pentru sănătate – ba dimpotrivă –, iar fumul de țigară stînjenește tot mai mult. Ca în multe alte cazuri, se găsesc soluții – surogate sau simulacre ale realității – și pentru această problemă: plasturi cu nicotină, țigări cu vapori sau țigări electronice. Digitalul și virtualul acaparează un spațiu care pînă nu demult era aproape palpabil (valuri sau nori de fum, care putea fi „tăiat cu cuțitul", un fum care circula înăuntrul și în afara corpului, lăsînd urme vizibile pe plămîni) și atît de prezent olfactiv. Noile țigări sînt îngăduite de legislație, pot fi fumate – încă și în mare parte – în spații publice, numai că obișnuințele olfactive mor mai greu decît noi: mirosul de țigară este perceput ca diferit, mai artificial, ba unii spun că miroase a ciorapi murdari sau a... fiecare cu asocierile lui.

Într-o epocă obsedată să dezodorizeze spațiile publice, noul iz de țigară se vrea epurat de toxicitatea vechiului fum și își arogă beneficiile inocuității și ale tolerabilității olfactive. Așa să fie oare? Deși aromatizat (artificial), noul fum devine încă și mai prezent, introducînd în sfera vitală, respirabilă, miresme – unii ar zice „miasme" – care sînt incongruente cu sursa lor, ceea ce poate crea disonanțe cognitive. Legătura îndelungată dintre țigară, tutun, fum și mirosul specific este bruiată, iar dezacordul devine mai pregnant și, astfel, supărător. Și ne mai întrebăm de unde vine sentimentul de alienare al omului modern... Cafeaua fără cofeină, laptele fără lactoză, Coca-Cola fără zahăr, sexul fără contact fizic și țigara fără nicotină ajung să fie semnele unei vieți trăite în absență. O viață *safe*, de vreme ce n-o trăiește nimeni cu adevărat.

Nu pot să nu mă întreb, în încheiere, dacă versurile cîntecului lui Cristian Vasile ar mai rezona la fel de languros pe fum de țigară electronică: „Aprinde o țigare/ Și-n fumul care zboară-n nori albaștri ca un vis/ Cufundă-te-n visare/ Și lasă gîndului cărare de abis/ În fumul de țigare/ Durerilor găsește tainicul liman/ Găsește o nouă zare și dorului alean/ În fumul de țigare ce se pierde-n val".

„Băiete, nu lăsa pe mîine ce poți face azi“

Poeme inedite de Ovidiu Verdeș

Ștefan DUMITRAȘ

Pînă nu de mult, în arhiva regretatului profesor Ovidiu Verdeș (1963-2022) se conserva – departe de ochii cititorilor – o plachetă cu variate piese lirice, așternute de autor în mai multe etape ale existenței sale. Culegerea, cu tot cu alcătuirea originală și cu variantele anumitor texte (rămase, deocamdată, inedite), nu era socotită un produs literar destinat publicității – aceasta, desigur, în viziunea domnului profesor Verdeș. Odată cu dispariția neașteptată a scriitorului, limitele intimității auctoriale s-au dizolvat, iar gestionarea arhivei sale a depins de altcineva. Din acea clipă, era previzibil ca, treptat, să devină *edite* lucrările *inedite* (cele despre care aveau cunoștință numai autorul și, posibil, cîțiva apropiați)[1], texte a căror valoare estetică nu fusese niciodată apreciată exact, dar care ar putea constitui lucrări de excepție în ansamblul beletristicii autohtone.

Astfel este justificată ultima apariție editorială sub numele lui Ovidiu Verdeș, ce păstrează titlul original, extras din manuscrise și, bineînțeles, dat de autorul însuși, *Luntre și punte*, însoțit de subtitlul nepretențios *Poeme (1988-1990)*. Cartea, foarte scurtă ca întindere (68 de pagini, dimensiune tipică volumelor de poezie contemporană, din care numai 42 sînt dedicate antologiei propriu-zise), dar atent organizată, se constituie din trei părți: 1. conținutul *per se* al volumului proiectat de autor în intimitatea sa (pp. 5-47); 2. textul memorialistic *Cenaclul ca (pre)text* (pp. 49-54), publicat de același autor în alte împrejurări și reluat în culegerea de față; 3. postfața semnată de Mircea Martin – „Ovidiu Verdeș: despre iubire și despre poezie ca etern început“ (pp. 55-63) –, plină de note exegetice utile, avînd ca punct de plecare un aspect biografic, și anume statutul autorului în lumea cenaclului Universitas; 4. o „Scurtă notă despre *Luntre și punte*“, redactată de editorul florilegiului, Rodica Zane, unde se vorbește despre originea manuscriselor întrebuințate și despre o potențială ediție critică a acestora[2], care să integreze atît variantele, cît și titlurile abandonate. În esență, așa cum sugerează în postfață Mircea Martin, volumul reprezintă o antologie de poezie cu evidente ecouri din adolescență și, pe alocuri, prin anume referințe, mai mult sau mai puțin directe, din etapa copilăriei (vezi, spre exemplu, *Vechiul dulap*), aserțiune pe care o împărtășim.

Textele poetice adunate în *Luntre și punte* propun diverse teme, de la unele aparent anoste, precum melancolia vieții cotidiene (*Film*), pînă la altele mai elevate, cum ar fi aspirațiile neîmplinite către iubirea ideală (de pildă, *Poeme*). În anumite poezii, precum *Dezlînată*, vocea lirică este inițial entuziastă în preajma ființei îndrăgite (așadar, o ipostază juvenilă), însă încheierea dovedește fragilitatea celor dintîi iubiri, care, odată consumate, revin în conștiință cu nostalgie și regret („Ea pe divan, în umbră, ascultîndu-te atentă;/ Tu, din fotoliu, povestindu-i și astfel/ [...]/ Părînd să te creadă, cuvînt cu cuvînt, fără să te întrerupă/ Cu întrebări, și asta te făcea să continui deși/ Prea multe nu erau de spus.../ [...]/ Ea, ascultîndu-te cu sufletul la gură, da, nu glumea,/ Tu rătăcind prin pădurea aceea din care începuseși/ Să vrei să scapi, să surîdă la un moment dat/ Și să te dea de gol, să-ți acopere gura cu palma;/ Tu să spui că a fost doar așa.../ Iar acum, de cîte ori treci prin hol, oglinda îți spune/ Că îi semeni tot mai mult și doar asemănarea asta/ Te face să nu o uiți. Noaptea faci spiritism;/ Îți lipești urechea de zidul rece unde mai răsună/ Vorbele de atunci, retrăiești aievea/ Spaima nelămurită și rușinea“). Perspective similare pot fi observate în textele *Persoana ei* („Revăzînd cu ochii minții incoerențele personajului/ În pielea căruia erai silit să intri cînd era de față;/ Gesturile largi, rîsul forțat, vorbele în doi peri.../ Te cuprinde, mai rea decît orice, bănuiala și-ți amintești/ Cum ea, mușcîndu-și buzele pînă la sînge, doar se prefăcea...“) sau în cele două *Neîmpliniri*, texte care, deși, din punct de vedere formal, sînt compacte, au o expresivitate lirică de efect („Poate de aceea, vezi, nu ne-ntîlneam/ Și dacă uneori o vedeam trecînd, era/ Mereu pe partea cealaltă, cu soare și climă blîndă,/ Și eu pe partea cealaltă cu umbră și veșnice zăpezi/ Înălțîndu-se la cîte o mișcare greșită,/ Căzînd, sculîndu-mă, luînd-o de la capăt...“).

Statistic vorbind, scriitorul frecventează tema iubirii, fără a o izola de celelalte, cum ar fi ineluctabila temă a timpului. Spre exemplu, în *Avea dreptate bătrînul*, meditația poetică se realizează în jurul ideii de control asupra existenței proprii – dacă alegerile asumate de-a lungul vieții sînt potrivite ori nu, avînd în vedere timpul limitat și irecuperabil („Cînd se întreba ce o să fac în viață și zicea că nu se-alege/ Nimic – Băiete, nu lăsa pe mîine ce poți face azi.../ Eu zicîndu-mi că la urma urmei și mîine e-o zi și dacă faci/ Azi totul mîine ai să te plictisești de moarte... Mă străduiam“). Alteori, reflecțiile se configurează – asemănător unei arte poetice – pornind de la condiția scriitorului, socotită de autor drept tragică și incapabilă de a menține un sens superior (*Moartea poetului*: „Odată și-odată o să-ți tremure mîna, ai să dai din greșeală/ Peste un cuvînt atît de important, care lui îi trezește/ Amintiri atît de îndepărtate, încît acela va fi, desigur, sfîrșitul;/ Una din zilele astea, mergînd el pe stradă, mîna invizibilă/ Va apăsa pe trăgaci și Pac!/ Va cădea într-o baltă de sînge și numai mușcatele din fereastră/ Se vor apleca să vadă cine a fost Acela/ Care avea curajul să meargă singur pe stradă“). Conținutul poetic variat relevă în special puternica receptivitate a autorului, dublată de capacitatea sa – spunem noi, lăudabilă – de transpunere literară a sensibilității proprii.

Cu toate că profesorul Ovidiu Verdeș și-a cîștigat o poziție notabilă în literatura română (și, mulțumită altor reverberații, în întreaga cultură română) prin romanul *Muzici și faze* (2000), deci în calitate de prozator, năzuințele sale poetice – de regulă, zadarnice, nefiind luate în seamă – i-au produs mai mult nemulțumire și resemnare. Sperăm că volumul de față răscumpără lipsa de vizibilitate în plan liric a autorului, rezultat al mai multor factori, atît subiectivi, cît și obiectivi.

1. Publicarea textelor inedite a început, de fapt, în *Observator cultural* (140/2022, 155/2023 și 166/2023). Aceste tipăriri fragmentare premerg și, implicit, vestesc (uneori, *expressis verbis*) apariția antologiei prezentate.

2. Ideea ni se pare atractivă și, în orice caz, utilă, motiv pentru care sprijinim un atare demers editorial. —

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a XIII-a, 23-25 octombrie

„Un aliat al artei scrisului și cititului“

Cînd aproape totul ne e atît de la îndemînă și de accesibil, atît de ușor de obținut, din cîteva tastări, ce dorințe, ce doruri să mai avem? Tehnologia și inteligența artificială ne-au schimbat și ne schimbă continuu viața, încît mulți dintre noi nici nu mai știm cum s-o trăim. Sîntem în urma propriilor noastre vieți, ce au luat o viteză cu care greu mai ținem pasul.

Dar cu ficțiunea îl mai ținem? Ne mai ajută literatura să ne racordăm la schimbările permanente din jurul nostru sau nu-i pasă de ele ori nu știe cum s-o facă? Mai e cititul modul cel mai subtil și eficient de evadare din cotidianul ca un vertij? N-are oare literatura nevoie de aliați, în contextul în care viteza i-a fost inamic nu doar acum, ci dintotdeauna?

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara este, de peste un deceniu, un aliat declarat și activ al artei scrisului și cititului. Între 23 și 25 octombrie, odată cu cea de-a XIII-a ediție a FILTM, încercăm să identificăm, la serile de dezbateri și lecturi, din întrebările publicului și răspunsurile invitaților, din cărțile mai nou ori mai de demult apărute, care sînt noii aliați ai literaturii și ce putere au ei.

Robert ȘERBAN,
președinte FILTM

Literatura și noii ei aliați este tema ediției din acest an a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), care se desfășoară între 23 și 25 octombrie. Cele 12 evenimente, la care participă 27 de invitați din țară și din străinătate, vor avea loc în Timișoara, dar și în trei orașe din județul Timiș. Pe parcursul celor trei zile de festival, majoritatea autorilor se vor întîlni și cu elevii a șase licee din Timișoara, Jimbolia, Sînnicolau Mare și Lugoj. Dezbateri și conferințe pe teme de acută actualitate vor însoți de această dată deja cunoscutele seri de literatură organizate în Sala Barocă a Muzeului Național de Artă din Timișoara. Pentru mai multe informații despre invitații FILTM 13 și programul evenimentelor, accesați: *www.filtm.ro*.

Cîntec

Mathias ENARD

Întotdeauna te clatini nițel cînd n-ai pus piciorul pe pămînt solid de aproape șase luni.

Portul La Rochelle miroase a smoală, a foc de lemne și a amintiri. Burnița slab de cînd au trecut de Île de Ré și acum, cînd fregata e în șenal, cînd docherii încep să manevreze palanele ca să umple calele cu provizii, cherestea și praf de pușcă, un soare plăpînd face să lucească pavajul de pe chei și cărămizile celor două turnuri cam șubrede, unul scund și obez, celălalt mai înalt și rigid, parcă-n poziție de drepți, care închid rada. Dimineața e pe sfîrșite și, imediat ce a bătut clopotul care-i anunța liberarea, marinarul, în manta, cu un tricorn pe cap, împreună cu alți 12 mateloți, s-a urcat în prima șalupă care-l putea duce pe uscat; are senzația că barca plutește ca un simplu ponton de lemn. Sînt șase luni de la ultima escală și cinci ani de cînd n-a mai trecut prin La Rochelle. Acasă. Pînă acum acasă însemna La Marseillaise, această fregată fragilă, tunul pe care-l încărca, parîmele și scotele pe care asuda trăgîndu-le, tovarășii de bord, vecinii de hamac. Bătăliile. Sîngele care îmbiba puntea. Rumegușul. Duhoarea de ars care-ți rămîne în nări, la fel și cea a portului La Rochelle. Cineva îl împinge. Hei, rochellezule, tu trebuie să știi vreun han, vreo tavernă ca să dăm cîteva stacane peste cap! Și Aimery e rochellez. Mda, da' țărănoiu' ăsta e prea necopt! Pînă la urmă acceptă să-i conducă. La urma urmei, de ce nu? E o tradiție să bei ceva. Faptul că e însoțit îi va face întoarcerea acasă mai ușoară, se gîndește. Știu un han bun, da. Cu o hangiță frumoasă și vin alb. Nu e departe, de cealaltă parte a portului. Marinarii fluieră printre dinți și-și aruncă pălăriile în aer. Așadar, rochellezul o să-i ghideze. Sînt toți bretoni, în afară de Pimbeau și Gantier – care sînt normanzi. Revede-n amintire plecarea, cu cinci ani în urmă, de pe același chei, cuvintele de adio, îmbarcarea. Promisiunea că va trimite scrisori, el, care nu știe să scrie. Micuța corvetă Saint-Jean, prima lui navă, șase luni mai tîrziu scufundată de o flotilă engleză pe coasta Gibraltarului. Flăcările, țipetele, marea-nghețată și-ntunecată de fum și hulă. Salvat de La Marseillaise, rămas la bord ca să-nlocuiască un marinar mort. Puntea secundară, apăsătoarea companie a tunurilor. Războiul e încă în desfășurare. Aproape că nu mai există marină, nici nave, dar trebuie continuată lupta împotriva blestemaților de englezi. În orice caz, pentru el s-a încheiat. Nu se va mai îmbarca. Ține pliat în haină pașaportul cu sigiliul vulturului imperial. Regele, Republica, Imperiul, toate astea îl interesează prea puțin. Ei, rochellezule, nu ești bucuros că te-ai întors acasă? Mi se pare cam ciudat, atît. Zîmbește. Privește în jurul lui, nu s-a schimbat nimic; recunoaște casele, barăcile gărzii care limitează accesul în port; turnul ceasului care dă înspre oraș; norii la fel de rapizi ca pescărușii care planează printre turnuri; trei pescari, lăzi cu pești lucitori și plasele care se usucă atîrnate pe chei; femei cu panere pe brat, purtînd baticuri și bonete, care aruncă o privire rapidă conținutului lăzilor, apoi își văd de drum; copii plini de noroi care zdrobesc crabi verzi cu călcîiul pentru a-i transforma în momeală pentru undițele lor improvizate și încearcă să prindă chefalii mari care se văd rotindu-se în adîncul radei; clopotele care sună amiaza în vîrful Bisericii Saint-Louis și apoi se sparg de ziduri și se aud din nou de parcă ar pluti undeva pe mare, între insulele Ré și Oléron. E fără îndoială acasă; a fost cîndva băiețelul care se joacă în noroiul refluxului pînă ce mama lui îl apucă urlînd de guler și-l aruncă într-un hîrdău cu apă rece ca să-l curețe; a fost tînărul pescar disperat de sărăcia capturii, soldatul care face pe fanfaronul pentru a seduce o fată deloc naivă. Izbucnește în rîs; își înghiontește blînd tovarășii cu cotul, a, ce bun o să fie, o să vedeți, vinul alb de la Hanul lui Pertuis! Și toți rîd, fiindcă se bucură pentru el, fiindcă și lor le-ar plăcea să revadă Brest, Roscoff sau Fécamp, soțiile, copiii care-i așteaptă. Rochellezule, ia spune, tu n-aveai soție și copii? Un' te-așteaptă?

O să vedeți ce bun o să fie vinul alb de la Hanul lui Pertuis!

Clopotele și orașul familiar regăsit șterg frica de întoarcerea acasă, lăsînd locul unei puternice emoții, ca o strînsătură în piept. Nevasta și copiii lui o să-l vadă curînd. Mai întîi stacana! Vinul! Apoi o să-și lase camarazii să se îmbete în tavernele întunecate ale orașului. Nevasta. Copiii. Trebuie să fi crescut de-acum.

Mai au doar să traverseze canalul din capătul portului. Și să treacă de barieră. Către Saint-Nicolas.

Firma nu s-a schimbat. Perdelele din ferestre, nu-și mai amintește. Ușa pare mai grea, mai masivă; marinarii se-nghesuie rîzînd în hanul pustiu și se așază în jurul uneia dintre mesele lungi de stejar. Mirosurile sînt familiare. Tocana, supa de pește, acreala vinului. Pe perete, portretul unui bătrîn cu o pipă în colțul gurii.

Hangița e frumoasă, pare bucuroasă de sosirea atîtor mateloți. Le zîmbește. Nu-i acordă lui vreo atenție specială. El încearcă să-și pironească privirea într-a ei. Ea-i toarnă o stacană plină-ochi de vin, pe care el o dă peste cap cercetînd-o. Își scoate tricornul, ridică fruntea. I se pare că o vede tresărind. Ea-și întoarce privirea.

Beau toți cu înghițituri mari vinul alb al hangiței, beau un pic triști că nu sînt în Paimpol, în Roscoff sau în Morlaix, că n-au avut norocul să se întoarcă acasă.

— Ei, rochellezule, iată-te acasă, norocosule!

Ciocnesc în sănătatea marinarului care n-are ochi decît pentru frumoasa hangiță.

Își dau coate arătîndu-și-o cu mișcări din bărbie.

Hangița le-a umplut din nou stacanele mateloților; îi întreabă de pe ce navă coboară. De pe fregata La Marseillaise, pe cinstea mea! Ancorată-n dimineața asta.

Pe-o navă de război deci, ca bietul meu soț. Marinarul își coboară privirea. Gantier, Pimbeau și ceilalți îl privesc dintr-odată muți.

Bietul meu soț. Am primit multe scrisori triste în care mi se spunea c-a murit, că vasul lui arsese.

— Domnule, semănați cu el, spune hangița cu un suspin în voce.

Tocmai și-a făcut apariția un copil, abia merge în picioare, se clatină ca un mus beat, într-un final se agață de fustele mamei ca să nu cadă, ea-l mîngîie drăgăstoasă pe păr și-l ia în brațe.

Acum marinarul privește fix la portretul bătrînului cu pipa lui scurtă; uite cu cine va semăna dacă apucă să îmbătrînească.

Îi mulțumește pentru primire.

— Lăsați, nu-mi datorați nimic, spune ea cînd el își caută punga, e plăcerea mea să vă ofer acest vin în amintirea soțului meu.

Unul dintre bretoni pune întrebarea:

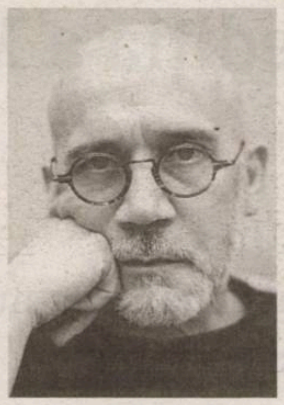
— Copilul ăsta e al dumitale, hangiță?

— Da. Zîmbește vag, după moartea soțului meu m-am recăsătorit.

El ascultă; se ridică, se sprijină de masă să nu cadă; ochii-i sînt plini de lacrimi, bîiguie un salut, merge cu spatele, se împleticește împingînd ușa grea din lemn. Marinarii ies după el, doi dintre ei îl apucă de după umeri, întotdeauna te clatini puțin cînd n-ai pus piciorul pe pămînt solid de multă vreme. Și toți tac, toți îl cară după ei; îl cară după ei pe străduțe, prin tavernele din La Rochelle; nu vor spune nimic, nu vor vorbi despre Hanul lui Pertuis, care-i înspăimîntă pe toți; și-a doua zi, beți încă, îl vor însoți la căpitănie ca să-și pună din nou crucea în josul unei scrisori de înrolare.

(fragment din *Banchetul anual al confreriei groparilor*, roman recent apărut în traducerea lui Cristian Fulaș la Editura Nemira).

Însemnare dintr-un posibil *Jurnal de traducător al lui Énard*



Cristian FULAȘ

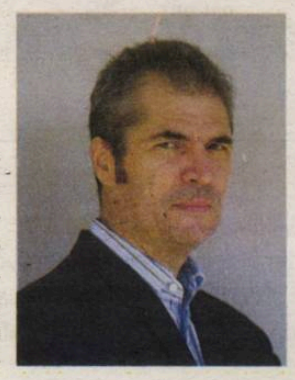
Nu sînt vreun gurmand, ba aș spune despre mine că nu-mi place în mod deosebit nici un fel de mîncare și asta n-ar însemna nimic, dar totul devine bizar cînd trebuie să traduc feluri de mîncare și finețuri care țin de bucătărie. Simt un fel de greutate în piept, mă apucă emoțiile fără să fiu vreun emotiv, mi-e pur și simplu frică să traduc termeni culinari, tipuri de brînză, animale despre care niciodată n-am știut că există și pe care le caut pe internet ca să văd cum arată, tacîmuri pe care le resimt dureros de parcă tocmai mi-au căzut pe picior, e acolo o lume întreagă care-mi zîmbește candidă și-mi șoptește: „Dacă nici acum nu greșești, niciodată n-ai greșit". Și totuși mă apuc de treabă, blestem ziua în care oameni care nu mă iubeau și nu mă vor iubi niciodată au inventat un nume franțuzesc pînă și pentru cuțitul de tăiat brînza, pînă și pentru culoarea vinului (enolog nu fusesem, da' hai că m-apuc acum), „epi oinopa ponton" a lui Joyce e o glumiță pe lîngă culorile vinului franțuzesc de la masa groparilor, am o senzație de leșin de care nu mai scap și trebuie să ies să mă plimb pentru că ne înțeleseserăm că traduc *Banchetul anual al confreriei groparilor,* nu încă un posibil dicționar de farafastîcuri culinare franțuzești.

Așa am ajuns să-l regret pe Franz Ritter, personajul din *Busola* care îmi redefinea orizontul stilistic acum vreo șapte ani. Pasiunea lui pentru poezia și muzica din lumea persană și arabă îmi pare acum o chestiuță peste care aș putea trece zîmbind, esențial e să reușesc să trec peste acest festin și să-mi pot spune nu că l-am tradus, că asta e dinainte imposibil, ci că am echivalat *cît de cît* lucruri care încă n-au străbătut Europa dinspre Niort spre România și poate că nu au să o străbată niciodată.

Asta e problema traducerii de la un capăt la altul al unui continent: nu mîncăm aceleași lucruri, nu folosim același tip de tacîmuri, nu avem un vocabular culinar uniform. Cultura a străbătut Europa și are un limbaj standardizat, muzica la fel, dar lucrurile mici rămîn naționale și chiar locale și se încăpățînează să fie dacă nu intraductibile, atunci infernal de greu de transpus în altă limbă. Mă întreb dacă vreodată vom reuși să înțelegem tot ca să putem traduce tot și îmi răspund senin: nu, nu e cum, la urma urmelor traducerea perfectă e imposibilă dintr-un milion de motive, fiecare traducător e încă un cititor căruia îi scapă lucruri, și așa va fi întotdeauna.

Cristian Fulaș *este scriitor și traducător.*

De cînd e adevărul privit cu atîta dispreț?



Marian VOICU

Cînd 65% dintre români cred că Oculta Mondială a stat în spatele pandemiei de Covid, așa cum ne spunea un sondaj în urmă cu doi ani, înțelegi că trebuie să vorbim despre „realitate" la plurar. De cîțiva ani, constatăm că putem accesa multiple realități virtuale, așa cum schimbăm perechile de ochelari de soare, în funcție de ficțiunile pe care le frecventăm, ghetourile digitale în care trăim sau propaganda *fake news* la care ne plecăm urechea. Dacă tu spui că acest copac este albastru, iar eu că e verde, trebuie să ne împăcăm cu ideea că fiecare are dreptate. Chiar așa? De cînd au devenit faptele atît de șubrede și interpretabile? De cînd e adevărul privit cu atîta dispreț?

Pentru unii, universul *fake* construit prin distorsionarea realității e mai real decît universul fizic. Cum ne dăm seama că trăim în Matrixul construit de conspiraționiști? Că sîntem prizonierii unui sat Potemkin, o realitate de mucava construită cu decoruri imaginate de neprietenii democrației?

Ar trebui ca alfabetizarea media despre care tot vorbim să devină o mantră pentru specialiștii în științele educației de la noi. În Europa, lecțiile de acest gen sînt de mult parte a programei școlare. În România, e adevărat, analfabetismul funcțional e mai înspăimîntător decît analfabetismul media.

Și totuși, a ști să vezi minciuna letală, produsă cu bună știință pentru a distruge sănătatea unui corp social, ține de ABC-ul democrației. Conceptul de „imunitate de turmă", pe care l-am auzit atît de des în pandemie, poate fi aplicat și în infodemie. Dacă majoritatea va crede că trăim în Matrix și va vota în consecință, intoxicată de campaniile de dezinformare, atunci minoritatea va trebui să își accepte soarta în mod democratic? Iată un scenariu pesimist.

Pînă atunci, să ne punem speranțele în cei tineri, să le cultivăm discernămîntul, spiritul critic și cultura generală. De sănătatea lor mintală va depinde viitorul democrației noastre.

Marian Voicu *este realizator de televiziune, jurnalist, laureat a numeroase premii de presă. Fondator al publicației* Veridica.ro. *Autor al volumelor:* Tezaurul României de la Moscova. Inventarul unei istorii de o sută de ani *și* Matrioșka mincinoșilor: Fake news, manipulare, populism. *Anul acesta vine la Timișoara, împreună cu colegul său Cătălin Gomboș, pentru a le vorbi tinerilor despre fenomenul* fake news.

Seara poeziei la FILTM

Nora IUGA

bazar sentimental
(se dedică publicului de la FILTM 13)

venea-ntr-o barcă pe Siret
corsetul roz de voal georgette
ultimul geamăt din bazar
scos de frivola Mistinguett

că era una la părinți
c-o floare-n dinți
la șapte sfinți
cu picioruș de domnișoară
găsit în gară într-o seară

că nici azi-noapte n-a fost noapte
și fost-a numa' mere coapte
și pe cărare sub un brad
ce-mi ascunseși bade sub pat?

că-mi fu noaptea-n patru colțuri
și-ntărită pe la rosturi
c-o floare-n dinți de Făt Frumos
cînd sus călare cînd pe jos

oricît îi Argeșu' de mare
haz ca Săbărelu' n-are
oricît îi Argeșu' de mic
i-o tot mă mistui în ibric...

că mi-i gura cîntec alb
de cînd mă lăsași în prag
pe un colț de țară veche
și plecași într-o ureche
c-un pahar de Murfatlar
părăsită în altar

mi-e frică, Doamne, mi-e frică
de frunza care urzică
mi-e frică de nea Costică
cînd eram mai mititică
Siretu ziceam că-i moară
ziceam așa într-o doară
nu mai știu
că astă vară n-a fost vară
nici tu nori călători
și nici mîndri feciori

oiță mioară pe la cîntători
cînd se ascunde luna-n nori
tu ce faci? mai zbori, mai zbori?
dincolo de flori pe la cingători
sute de cocori
păsări pe centură
fără nas și gură
cum e apa-n plic
mortu' în ibric
pe un colț de țară veche
adormită-ntr-o ureche...
ghici ciupercă ce-i?

Nenad ŠAPONJA

Întoarce-te:
doar întoarcerea înseamnă existență

Ușor și cumplit
se întîmplă tot ce nu ne dorim.

Cu supărare și claritate
privesc împotmolirea însăși,
între tine și mine.

Urmăresc liniștea profundă
prin care pășești.

Urmăresc starea provizorie,
trainică și de neatins.

În mod regulat măsor
durata evenimentelor
după ce s-au întîmplat.

Caut punctul
în care se mișcă lucrurile.

Mutenie a mea,
imprudentă,
te voi întreba, unde sînt;
și unde am fost.

Fiindcă am făcut totul
să arăt nimicul,
iar nimicul mă ascundea
pe mine de mine însumi.

Geografia mea:
se numește psihologie

Transcriu sunetul timpului,
poros și de încredere totodată.

Cîți ani trebuie să aduni
ca să rămîi veșnic tînăr?
Și cît de ușor e să adormi
și să nu te mai trezești.
Să rămîi în sine-ți și pe cont propriu.
În deplină siguranță,
pentru că acolo se regăsește totul.

Cui aparține spațiul:
prin care mă mișc

În miezul copilăriei,
în această piele și trup,
bătrîn, cinzeci și cinci de ani,
mă mișc în lume
cu ochii și mintea cuiva de cinci ani.

Nu mă crede nimeni.
Dar toți abia așteaptă să mă rănească.

Ne deplasăm mereu acolo unde am mai fost.
Iar totul era doar ispita clipei.

Acelei
în care
nu mă poți găsi,
în nici un caz,
nici în noțiunea de intimitate concepută.

(traducere de Slavomir GVOZDENOVIC*)*

Pethö LORAND

inimi nude

stau pe inima ta.
ascult bolovanii rostogolindu-se în puhoaie.
afară, copiii magnaților poartă maieuri galben neon,

ca niște sfinx-licurici, ocolind stîlpișorii puși la nimereală.

stau pe inima ta, în concertul păsărilor sentimentale,
și sînii tăi miros a moloz & metastază.

și pleoapele ochilor n-o să uite niciodată întunericul,
nici florile de lilieci revărsate-n lacrimi.
și vîrful degetelor n-o să mai strîngă sfîrcuri împietrite, reci și violete.
doar urletul se zbate între rimă și iertare.
și doar dumnezeu își va spăla mîinile în mîlul lăsat de ploi.

(cum mi s-a acrit copilăria de la pîinea cu unsoare)

sînt generația '83;
generația cheițelor atîrnate,
generația care s-a infiltrat în subsolul blocurilor cu casete porno VHS,
generația lăsată de izbeliște de guverne,
generația exodului,
generația unsă cu ulei de pește,
generația ultimilor indieni & cowboy,
generația enciclopedia,
prototip & povară,
ultima specie de reptilă-urban
cu pistoale și săbii,
un homo ludens al stîlpilor de beton,
generația cu un singur trening,
fără fițe & fațade,
generația care se bălăcea în aceeași apă după frații mai mici,
generația bibelourilor & macrameurilor expuse,
ultimii vînători de vulpi,
generația non-euri,
generația non-pupincuriști,
generația fuți să nu fii futut,
generația dream & heaven,
generația care a crescut împreună cu monștrii din oțel,
generația reformelor școlare postcomuniste,
generația ochi pentru ochi
și dinte pentru dinte.

(traducere de **DÓSA Andrei**)

Viața e mai dreaptă decît moartea

Narine ABGARIAN

Pe gard, cercetînd lumea cînd cu un ochi galben, cînd cu celălalt, stă un cocoș. Nemulțumit de cele văzute, scoate un cucurigu oțărît.

– Știi cum cîntă în limba noastră? întreabă Oganes și răspunde imediat: „Țuh-ruhu".

– La noi cîntă „kikliko".

– La voi, la gruzini, nimic nu-i ca la ceilalți oameni.

– Adică la armeni totul e ca la ceilalți oameni, da? Mai întîi gîndește și pe urmă vorbește! îi replică Nugzar cu un citat din filmul preferat.

Rîd amîndoi, apoi amuțesc. Tac mult, foarte mult timp. Despre cum în satul lui Nugzar a fost război. Cum oamenii, părăsindu-l, au deschis grajdurile și cuștile iepurilor ca animalele să nu moară de foame. Cum au lăsat ușile caselor date de perete, ca noii stăpîni nepoftiți să nu le spargă. Intrați, trăiți, numai nu stricați.

Cum Nugzar a mers trei zile spre graniță prin pădurea sumbră și deasă, fiindcă pe drum fugarii erau prinși și omorîți. Cum a tîrît după el cadavrul fratelui său – n-a vrut să-l lase în urmă. Fratelui său i se ordonase să arunce bocceaua pe care o luase din casa părintească atunci cînd o părăsise pentru totdeauna – arunc-o, îi ordonase-ră și-l împunseseră cu patul puștii în coaste. El refuzase, și îl împușcase-ră. Iar cînd a căzut, bocceaua s-a desfăcut și s-au împrăștiat în evantai fotografiile de familie: bunicile și bunicii gruzini, salcîmii din grădina botanică, fierbintele țărm al mării. Nugzar și-a luat fratele pe umeri și l-a purtat trei zile – prin pădure, prin cîmp, prin vad. Ca să-l înmormînteze undeva unde să poată apoi să se ducă și să-l pomenească. A ajuns la sora lui cu șosetele desperecheate și cu un buchet de flori de mușețel culese de pe cîmp – nu era obișnuit să meargă în vizită cu mîinile goale, iar ultimii bani se duseseră pe drum.

Oganes încearcă de fiecare dată să povestească toate astea oaspeților săi – și nu poate.

Nugzar predă educația fizică la școală. Copiii îi spun pe la spate *ardj* – ursul. Și chiar seamănă cu un urs: mare, neîndemînatic, cu picioarele arcuite. Respiră așa cum sforăie oamenii normali. Elevii îl iubesc, dar chiulesc deseori de la ore. Nugzar nu-i ceartă niciodată – cum să-i certe, sînt încă mici, cu creiere fragede, maleabile. Poți să-i înveți ce vrei – dacă-i înveți binele, o să fie buni, dacă-i înveți răul, o să fie răi.

(Fragment din *Viața e mai dreaptă decît moartea*, traducere de Luana Schidu, Humanitas Fiction, București, 2024)

Programul celor trei zile de festival

Sala Barocă a Muzeului Național de Artă din Timișoara va găzdui cinci evenimente FILTM:

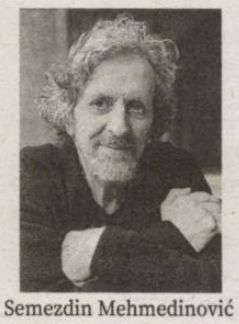
23 octombrie

■■■ **ora 18.00**

Scriitorii **Lorina Bălteanu** (Republica Moldova), **Daniela Rațiu** și **Semezdin Mehmedinović** (Bosnia și Herțegovina) vor citi din operele lor și vor discuta cu jurnalistul cultural Cristian Pătrășconiu.

Lorina Bălteanu

Daniela Rațiu


Semezdin Mehmedinović

Cristian Pătrășconiu

În Republica Moldova, Lorina Bălteanu s-a impus ca poetă încă din anii 1980, și în 2023 surprinde publicul și critica literară cu un remarcabil debut în proză: romanul *Legată cu funia de pămînt*, apărut la Editura Cartier. Tot anul trecut și la aceeași editură, Daniela Rațiu publică romanul *Sfîrșitul lumii e un tren*, care la rîndul lui s-a bucurat de o atenție deosebită din partea criticii.

Romanul *Me'med, Bandana roșie și fulgul de zăpadă* de Semezdin Mehmedinović, apărut în traducerea lui Adrian Oproiu la Editura Black Button Books, a însemnat o descoperire pentru cititorii interesați de literatura est-europeană.

24 octombrie

■■■ **ora 16.00**

Din dorința de a oferi publicului timișorean teme cît mai noi și mai incitante, organizatorii propun în premieră întîlniri de „după-amiază", în aceeași Sală Barocă a Muzeului de Artă. Iată o „temă-magnet" în clipa de față:

Constantin Vică

Cristian Iftode

Florin Lobonț

Dezbatere: Resetînd literatura: Ctrl+Alt+Scrie: AI și democrația noilor genuri literare.

Participă: conf. univ **Constantin Vică** și conf. univ. **Cristian Iftode** (Facultatea de Filozofie a Universității București). Moderator: prof. univ. **Florin Lobonț** (Universitatea de Vest din Timișoara).

■■■ **ora 18.00**

Mathias Énard, unul dintre cei mai cunoscuți autori francezi ai momentului, laureat al Premiului Goncourt, sosește la Timișoara pentru a se întîlni cu cititorii săi. Cele patru volume apărute la Editura Nemira în traducerea lui Cristian Fulaș (*Busola*, *Dorință*, *Vorbește-le despre bătălii, regi și elefanți* și *Banchetul anual al confreriei groparilor*), sînt dovada incontestabilă a aprecierii publicului din România. Gazda serii va fi criticul literar **Despina Jderu**.

Mathias Énard

Despina Jderu

25 octombrie

■■■ **ora 16.00**

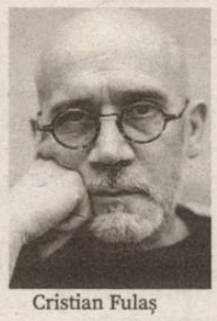
Război: capătul întunecat al tranziției postcomuniste/War: At the Dark End of the Post-Communist Transition este titlul conferinței pe care o va susține charismaticul filozof și teoretician al culturii **Boris Buden**. Gazdă va fi prof. univ. **Lucian Vesalon**. Boris Buden – membru permanent al European Institute of Progressive Cultural Policies din Viena – predă la universități din Europa și ține conferințe în întreaga lume. În prezent, locuiește și lucrează la Berlin.

Boris Buden

■■■ **ora 18.00**

Ultima întîlnire cu prozatori îi adună laolaltă pe bine-cunoscuta scriitoare de origine armeană **Narine Abgarian** (*Din cer au căzut trei mere*, *Simon* și *Viața e mai dreaptă decît moartea*, traducere de Luana Schidu, Editura Humanitas Fiction) și mai tinerii, dar deja recunoscuții

Narine Abgarian


Cristian Fulaș

Adrian G. Romilă

Carmen Mușat

Cristian Fulaș (*Iosca*, *Specii* ș.a.) și **Adrian G. Romila** (*Apocalipsis*, *Acasă, departe* ș.a). Gazda serii: prof. univ., critic literar **Carmen Mușat**.

Așa cum îi stă bine unui festival de literatură, la ultima întîlnire invităm în scenă... Poezia

■■■ **ora 20.00** *Muzici, algoritmi și poezie*

Nemesis Art Club (Bastion Maria Teresia)

Participă poeții: **Nora Iuga**, **Angela Baciu**, **Octavian Soviany**, **Lorand Pethö**, **George State**, **Mădălina Aldescu**, **Nenad Šaponja** (Serbia), **Ciprian Măceșaru**. Gazdă: scriitorul și

Nora Iuga

Angela Baciu

Octavian Soviany

Lorand Pethö

George State

Mădălina Aldescu

Nenad Šaponja

Ciprian Măceșaru

criticul literar **Dan-Liviu Boeriu**. Un recital **OIGĂN** cu piese în (avan)premieră va încheia, sperăm noi cu noroc, cea de a 13 a ediție FILTM:

Dan-Liviu Boeriu

Evenimente în licee din Timișoara, Lugoj, Jimbolia și Sînnicolau Mare

24 octombrie

■■■ **ora 10.00**, Colegiul Național „C.D. Loga" din Timișoara

Bun venit în Matrix! – De la fake news la fake reality. Întîlnire cu jurnaliștii de la publicația *Veridica* Marian Voicu și Cătălin Gomboș (*www.veridica.ro*)

■■■ **ora 12.00**, Colegiul Național Pedagogic „Carmen Sylva" din Timișoara

Întîlnire cu scriitorul Mathias Énard. Gazdă: Alexandru Potcoavă

■■■ **ora 12.00**, Biblioteca Municipală Lugoj

Întîlnire cu scriitorii Lorina Bălteanu, Dan-Liviu Boeriu și Cristian Fulaș

■■■ **ora 13.00**, Școala gimnazială Jimbolia

Bun venit în Matrix! – De la fake news la fake reality. Întîlnire cu jurnaliștii de la publicația *Veridica* Marian Voicu și Cătălin Gomboș (*www.veridica.ro*)

25 octombrie

■■■ **ora 10.00**, Colegiul Național Bănățean din Timișoara

Întîlnire a elevilor cu criticul Despina Jderu, poeta Angela Baciu și prozatorul Adrian G. Romila

■■■ **ora 12.00**, Casa de Cultură Sînnicolau Mare

Întîlnire a elevilor cu criticul literar Nona Rapotan și scriitorii Ciprian Măceșaru și George State

Organizator: Fundația Aquatim

Cu sprijinul: Consiliul Județean Timiș (prin programul TimCultura 2024), Ministerul Culturii, Traduki

Sponsori: Bioclinica, Mewi, Clinica de Oftalmologie „Dr. Berghian", Egeria, Neferprod

Parteneri: Muzeul Național de Artă Timișoara, Librăria La Două Bufnițe, Institutul Francez, Humanitas, Polirom, Nemira, Black Button Books, Cartier, Tact, Tracus Arte, Charmides, Brumar, Biblioteca Municipală Lugoj, Casa de Cultură Jimbolia, Casa de Cultură Sînnicolau Mare, Colegiul Bănățean, Colegiul „C.D. Loga", Colegiul Pedagogic „Carmen Sylva"

Parteneri media: RFI, *Observator Cultural*, *Veridica*, *Orizont*, BestOfTimișoara, TVR Timișoara, Radio Timișoara, Bookhub

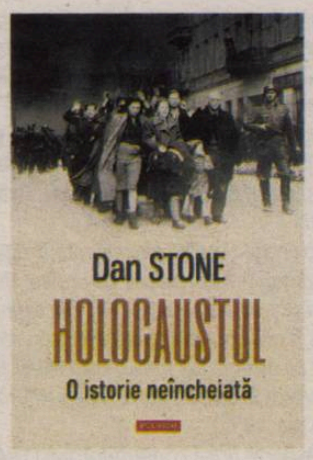
Echipa organizatorică: Robert Șerban, Ioana Gruenwald, Marilena Tudor, Daniela Rațiu, Alexandru Potcoavă

Lecturi în vremuri de austeritate

Istoria se poate repeta? Da!

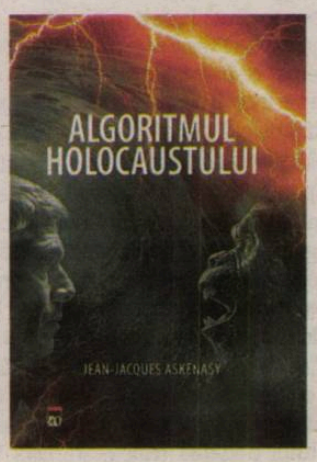
Cristina MANOLE

Poate că nu aș fi alcătuit acest grupaj, dacă nu mi-ar fi fost dat să aud la televizor niște afirmații scandaloase la adresa evreilor și osanale aduse unor criminali de război români. Nu am să polemizez cu emițătorul acestor formulări incriminate și de legile internaționale, de neadmis și de legislația română actuală, care le condamnă sever (că legile în România nu se respectă în litera lor ar fi o altă socoteală), ci voi trimite direct la cîteva noi apariții editoriale. Care aduc dovezi și argumente în favoarea incriminării și dezavuării – elegant formulat – unor atitudini de neacceptat într-o țară membră a Uniunii Europene. Mai ales că, în aceste frumoase și tulburătoare zile de toamnă, se comemorează, pe 9 octombrie, Ziua Holocaustului în România.



■■■ Istoricul britanic **Dan Stone** (n. 1971), profesor de istorie modernă la Royal Holloway, Universitatea din Londra, și specialist în istoria secolului al XX-lea, genocid și fascism, semnează lucrarea *Holocaustul. O istorie neîncheiată* (Editura Polirom, 2024, traducere din limba engleză de Florin Lobonț și Laura Gheorghiu). Nu știu cît de mare trecere și interes prezintă astfel de lucrări în ziua de azi, cînd mentalul colectiv e dominat de distracție și voie bună, în timp ce mulțimile vibrează doar pe marile stadioane, la meciuri sau concerte de tot felul, dar aș vrea să cred că pesimismul meu nu este justificat. Din prefața la ediția în limba română – care aparține autorului britanic –, deslușim cîteva detalii. Pe lîngă istoriile sintetice ale Holocaustului, cercetătorii de azi au la îndemînă și alte studii – materialul documentar și probatoriu este enorm! – care caută răspunsuri dincolo de actele prezentate la Tribunalul Militar Internațional de la Nürnberg. Volumul de noi scrieri/studii/cercetări aprofundate este pe zi ce trece mai mare. Apar noi dezbateri despre cînd a fost decisă Soluția Finală, rolul jucat de SS, locul ocupat de lagărele de concentrare sau despre cît a știut poporul german despre crime. Dacă în deceniile trecute accentul se punea pe documente produse de făptași, mai nou se acordă o atenție sporită victimelor și mărturiile lor. Naziștii germani au găsit colaboratori prin toată Europa. Da, da, o crimă la scară continentală. Iese la iveală uriașa contribuție și a altor națiuni la crima numită Holocaust. Cazul României este și el detaliat. Nu este neglijată contribuția istoricilor români. Din diverse generații, de la Matatias Carp, Jean Ancel și Leon Volovici la Lya Benjamin, Michael Shafir, Marius Turda și Radu Ioanid – lista e mult mai cuprinzătoare și devine de neocolit, mai ales după ce Statul român și-a asumat, după 2004, rolul jucat în această dramatică filă de istorie. Ne place sau nu, sîntem obligați să ne-o asumăm. Rămîn încă multe interogații și deslușirea a numeroase detalii. Ce rol au jucat bisericile, în bine sau rău, că este vorba despre Biserica Catolică sau despre Biserica Ortodoxă Română. Pentru a salva evrei sau, dimpotrivă, a contribui la prigonirea lor. Să nu uităm că Mișcarea Legionară din România a fost singura mișcare politică din Europa care a avut un veșmînt religios. Nici fascismul italian, nici național-socialismul german nu s-au legat la cap cu aspecte religioase. Subiect greu de abordat fără patimi. Rolul BOR, în anii de avînt și participare la acțiunile antisemite întreprinse, nu a fost asumat în mod oficial. Alte subiecte abordate: cine este responsabil pentru masacrele din Transnistria, în ce măsură militarii și jandarmii români au adus o contribuție majoră la deportările în masa și crimele colective comise. Detaliile oferite de istoricul britanic sînt copleșitoare. „Mai sînt multe de învățat despre Holocaustul din România", își încheie intervenția autorul unui remarcabil studiu și al unei comprehensive prefețe.

■■■ O carte cu un titlu aparent straniu, *Algoritmul Holocaustului. Reversibilitatea om-bestie* (Editura RAO, 2024, traducerea din limba engleză de Daniela Truția), nu este semnată de un istoric, ci de un medic. **Jean-Jacques Askenasy** (n. 1929), născut în Bulgaria, ajuns apoi în Franța, pentru ca după aceea să se refugieze în 1938, în România, la Craiova și apoi la București. Urmează studii de medicină în Cluj, în 1954 este deja medic. Profesează cu opinteli – ba este repudiat pentru că a făcut cerere pentru emigrare, ba este reangajat pentru că o îngrijește pe Lica Gheorghiu, fata lui Gh. Gheorghiu-Dej. Complicate vremuri. În 1960, cînd la o vizită și la intervenția premierului israelian Golda Meir, i se permite plecarea în Israel, unde îi erau părinții. Biografie teribilă, cu accente dramatice. Găsim pe internet



detalii despre activitatea științifică, multe recunoașteri oficiale, academice și profesionale, ce pun în valoare prestigiul medicului cu specializare în neurologie și, din 1972, director al Centrului de Medicina Somnului din Tel Aviv. Nu ai cum să nu devii visător la o astfel de specializare. O notă biobibliografică ar fi fost necesară. Cartea de față iese din sfera medicalului și, din perspectiva intelectualui aparținînd unei etnii ce a suferit enorm, se concentrează pe sfera crimelor comise de către naziștii germani. În ce măsură omul rămîne om sau devine bestie, parcurgînd drumul invers, de la umanitate la animalitate. *Algoritmul Holocaustului* se deschide abrupt. „Exterminarea la scară industrială a șase milioane de oameni de către alte ființe umane a fost executată metodic, fiind rezultatul a trei fenomene: 1. hiperegoul arianizării, 2. degradarea și demonizarea evreilor, 3. reversibilitatea om-bestie în creierul uman. Dacă vrem să determinăm cînd va avea loc următorul Holocaust, e necesar să convertim cele trei cauze într-un algoritm. Cu alte cuvinte, trebuie să obținem o formulă care să arate ca o ecuație matematică: a) prima cauză, amploarea hiperegoului unor făptuitori tipici, b) amploarea demonizării antisemite în acea perioadă și c) nivelul de agresivitate a creierului unui hiperego tipic, capabil să declanșeze întoarcerea omului la stadiul de bestie." Și așa, o demonstrație logică și argumentată, cu multe-multe detalii și cu amănunte concrete, cu imagini greu de suportat. Tăcerea ce se așterne la terminarea lecturii devine obligatorie. Nu este o carte de lăsat pe mîna copiilor.

■■■ **Franz Kafka** (n. 1883 – 3 iunie 1924, abia acum realizez că s-au împlinit 100 de ani de la moartea lui, o fi fost comemorat pe undeva, dar la mine nu a ajuns informația) este unul dintre marii scriitori ai secolului al XX-lea. Un evreu din Praga, care a trăit și scris în miezul acelei culturi a unei Europe Centrale care a însemnat enorm pentru întreaga cultură a lumii, un scriitor care a scris în limba germană, dincolo de aspectele etnice și culturale căreia îi aparține sau de substratul său etnic și de

evreitatea pe care și-a asumat-o. Studii de drept, o carieră modestă, în umbra unui tată dominator. Și mereu prins în convulsiile unei istorii care-și va ieși din matcă. Cu o biografie lipsită de aspecte spectaculoase – să fii ani în șir, între 1908 și 1922, funcționar la Compania pentru asigurarea lucrătorilor din Regatul Boemiei nu e ceva prea vesel și spectaculos (ca și Fernando Pessoa, a transformat rutina unei slujbe banale în mare artă) –, cu o existență mediocră, oscilînd între mai multe iubiri (parte consistentă a unei moșteniri literare de uriașă suprafață), terorizat de un tată agresiv și de o boală care l-a măcinat de-a lungul unei vieți solitare în mare măsură, Kafka reușește să înfrunte și să depășească toate provocările. Lăsînd în urma lui un mare număr de manuscrise, ce vor fi salvate de un devotat prieten – Max Brod, la rîndul lui scriitor – și care vor alcătui masivul lot de postume Kafka. Romanele și povestirile lui au devenit cunoscute în toată lumea, azi fiind apreciate într-un grad înalt. Din varii motive. Să nu uit, mă întreb dacă monografia *Kafka*, a lui Radu Enescu, distins eseist ardelean, membru al Cercului de la Sibiu și elev, azi poate uitat, al lui Lucian Blaga, nu ar merita retipărită. Ce avem acum ca propunere de lectură? *În colonia penitenciară* (Editura Cartex, 2024, traducere, excelentă, și studiu introductiv pus sub genericul „Eu nu sînt decît literatură", absolut remarcabil, de Lucian Pricop) este o povestire a lui Franz Kafka care a mai circulat pe la noi. În diverse volume de proză scurtă, în diverse traduceri. Acum avem, pe lîngă textul propriu-zis al povestirii într-o nouă versiune în limba română, și un amplu comentariu, care ne oferă noi perspective de lectură. Și de înțelegere a povestirii. Despre ce este vorba? Colonia penitenciară este o parabolă despre justiție și sistemul judiciar care-l domină. Cînd Kafka a scris această proză, lagărele de concentrare naziste încă nu existau. Nici legile antirasiale, nici discriminările care urmau să vină. Nici crimele, nici milioanele de evrei uciși în diferite feluri. Kafka pune pe tapet un simbol al terorii. O lume în care nu mai există oameni nevinovați. Doar victime. Și călăi. Și aparate care ucid. Nimic nu este vesel în acest univers. Greu de suportat. De admis. Viața va merge înainte. Și ne va învăța să ne bucurăm din nou. Așa cum Franz Kafka nu a mai apucat.

■■■ **Perry Pierik** (n. 1965) este un istoric olandez, doctor în geopolitică, absolvent al Universității Erasmus din Rotterdam, care semnează volumul *Frați de arme. Românii, germanii și Frontul de Est* (Editura Corint, 2024, traducere din neerlandeză de Cătălina Oșlobanu, prefață de Manuel Stănescu, pe coperta volumului fiind, unul lîngă celălalt, mareșalul român Ion Antonescu și generalul german Erich von Manstein). Un studiu despre participarea României alături de Germania nazistă, în cel de-Al Doilea Război Mondial, colaborare surprinsă în toate detaliile ei. Politice, economice, militare, geopolitice și, nu în ultimul rînd, printr-un capitol aparte, „Holocaustul românesc", despre tragedia evreilor din România, în perioada 1941-1944, cînd țara a fost condusă cu mînă forte de către mareșalul Ion Antonescu. Fără să fie personajul principal al volumului, militarul de carieră este prins în păienjenișul confruntărilor politice interne și externe, ajungînd, prin răsucirile istoriei și meandrele ei, să accepte o alianță cu Germania nazistă. Dictatul de la Viena și cedările teritoriale impuse ei – mai mult de o treime din teritoriu și peste trei milioane de locuitori, dintr-o abia recent reîntregită România Mare – îl vor aduce, după abdicarea Regelui Carol II-lea și plecarea lui din țară, în postura de conducător al Statului român. Dacă eliberarea Basarabiei avea o justificare istorică, trecerea Armatei române peste Nistru, într-o solidaritate perdantă cu Hitler și generalii, se va dovedi catastrofală. Generalul Ion Antonescu intră într-un joc din care va ieși înfrînt pe Frontul din Est – războiul antisovietic, eliberarea Basarabiei și drama Armatei române la Stalingrad vor apăsa tare pe umerii lui Ion Antonescu. La fel și colaborarea sa politică cu Mișcarea Legionară și păienjenișul de măsuri antisemite luate atît în România, cît și pe teritoriile ocupate de armata germană. Ni se relevă detalii legate de deportări, trenurile morții, pogromurile de la București, Iași și atîtea alte

localități din Transnistria, unde au loc masacre pe bandă rulantă. La care au fost părtași, alături de localnici, și militarii și jandarmii români. Crimele comise în acei ani de ocupație devin acte acuzatoare. Nu doar la procesul care-l va condamna la moarte, ci și într-o memorie a istoriei, unde rămîne drept criminal de război. Nu sună bine, dar acesta e adevărul. Perry Pierik livrează multe date și informații mai puțin ventilate în spațiul public românesc. Nu avem cum să evităm adevărul, oricît de dur ar fi el. Antibolșevismul lui a fost dublat de un antisemitism la fel de visceral. Faptul că a sfîrșit în fața plutonului de execuție cu demnitate nu-l poate absolvi de gravele erori și decizii politice. —

Zaharia Stancu – dedicaţia ca martor al unui destin zbuciumat (I)

George CORBU Jr

În anul 2016 apărea la Bucureşti cartea mentorului meu literar, Ion Brad, *Comorile unui prieten tînăr: George Corbu-Junior,* cu un cuvînt înainte de acad. Eugen Simion. Exemplarul personal poartă, pe lîngă un veşmînt de gală imaginat de marele meu prieten, legătorul de carte belgian August Kulche, unul dintre venerabilii acestei arte, care a părăsit această lume anul trecut, la 96 de ani, un memorabil triptic ce îmi dă prilejul unei adînci reverenţe faţă de semnataţi, acum călători prin Cîmpiile Elizee:

A Monsieur Corbu avec mes félicitations et mon amitié. A Kulche (dedicaţie din mai 2017)

Juniorule, te rog să transmiţi acestui maestru al legătoriei de carte felicitările şi admiraţia mea pentru această artă tot mai rară. Ion Brad, mai 2017

Ca prefaţator, îi dau acum tînărului George Corbu o dedicaţie plină de afecţiune şi de îndemnări care să motiveze pasiunea lui atît de rară, astăzi, în lumea posomorîtei noastre postmodernităţi. Eugen Simion, 4 iunie 2018

Între paginile „acestei ambarcaţiuni literare greu de pus într-un compartiment al literaturii", după spusele prefaţatorului, o interesantă relatare a autorului conturează cu precizie inteligenţa emoţională a lui Zaharia Stancu, prin care domina situaţii-limită: „Era, cred, în 1970, în biroul din Şoseaua Kiseleff al lui Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Se strînseseră acolo cîţiva membri marcanţi ai Biroului Uniunii, printre care Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Titus Popovici şi Nicolae Breban (pe atunci noul redactor-şef al *României literare*). Urma să se discute schimbarea unor prevederi ale Legii drepturilor de autor, mai ales tarifele cuvenite pentru colaborări, la edituri şi reviste, pentru proză, poezie, reportaj, critică şi istorie literară. Drepturi plătibile direct autorilor sau moştenitorilor acestora. Din partea CC al PCR, participa Dumitru Ghişe, filozof calm, greu de scos din pepeni, iar din partea Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, Ion Dodu Bălan, vicepreşedinte, responsabil cu editurile şi revistele culturale, Mihai Alexandru, secretar general şi expert în finanţe, iar eu, ca prim-vicepreşedinte, înlocuindu-l pe Dumitru Popescu. Noi trebuia să ascultăm propunerile scriitorilor şi să le cîntărim atent, pentru a le înainta mai sus şi a le potrivi cu posibilităţile reale ale bugetului de stat. Ascultam. Notam. Mai dădeam, din cînd în cînd, cîte un răspuns. Campionul celor mai generoase propuneri se arăta din nou poetul Eugen Jebeleanu. El era de multă vreme preocupat de modificarea legii, încît, în timp ce-şi pleda cu înflăcărare propunerile, eu îmi aminteam o mai veche discuţie pe această temă, de prin anii '60, tot la Uniunea Scriitorilor.

Atunci, Eugen Jebeleanu susţinea, justificat, dreptul moştenitorilor timp de 50 de ani după moartea autorilor. Era de faţă şi Nagy István, scriitor proletar, care contesta acest principiu ca fiind «burghez», nejustificat, «pîine fără muncă». Surprins, chiar indignat, poetul român aducea tot felul de argumente în favoarea ideilor sale, printre care şi acela că «avem copii, trebuie să-i creştem, să-i ţinem la şcoli şi universităţi». La care, Nagy István, cu faţa lui brăzdată de şanţuri adînci, de fost luptător ilegalist şi puşcăriaş, cu vorba lui aproximativ românească, a ţinut să contraargumenteze: «Auzi, tovarăşi, ce spune Jebeleanul, că avem copii! Bine că avem, tovarăşi! Dar dacă copilul nostru e atît de tîmpit că trăbă să învăţăm 50 de ani la el, atunci mai bine prindem şi omorîm cu mîna meu!» Toţi cei prezenţi izbucniseră în rîs, doar Eugen Jebeleanu, fireşte, s-a ridicat de pe scaun, ca un leu furios, a trîntit uşa şi a plecat.

Aşa era să se întîmple şi la noua confruntare asupra drepturilor de autor, din cauză că Marin Preda, calculat şi realist cum devenise şi ca editor, tempera anumite exagerări, mai ales pe cele care ar fi defavorizat prozatorii. Poetul Eugen Jebeleanu îl întrerupea mereu. «Moromete» a răbdat cît a răbdat, apoi s-a zburlit ţipînd: «Mai lasă-mă, dom'le-n pace! Ce dracu, eşti dictator?!» Atît i-a trebuit lui Jebeleanu, ridicat în picioare, ca un cal cabrat: «Auziţi, tovarăşi? M-a făcut dictator! M-a făcut Hitler, tovarăşi!» Iritat, obosit de-atîtea controverse, uneori absurde, Zaharia Stancu s-a ridicat şi el din scaunul prezidenţial şi, îndreptîndu-se, şontîc-şontîc, spre una din uşile acelea cu oglinzi uriaşe, ni s-a adresat nouă, «oficialilor»: „Vă rog să-i spuneţi tovarăşului Ceauşescu că Zaharia Stancu nu mai poate conduce Uniunea Scriitorilor, n-o mai poate conduce! Nu mai poate apăra drepturile scriitorilor din România, nu mai poate! Spuneţi-i că de azi, ziua cutare, luna cutare, anul cutare, Zaharia Stancu şi-a dat demisia! Demisia şi-a dat-o!»

Jebeleanu încă mai clocotea. Şi Preda la fel. Dar cînd au văzut ce face Stancu s-au trezit dintr-odată amîndoi. Jebeleanu s-a luat după preşedinte şi-l trăgea de mînecă înapoi: «Stai, mă Zărică, ce te-a apucat?! Moromete mă face Hitler şi tu îţi dai demisia?...» «Să vină Iancu, să-mi aducă medicamentele, că mor... Poate asta şi vreţi, să moară mai repede Zaharia Stancu... Să moară...!» Greu, foarte greu, am putut linişti apele învolburate, pînă cînd s-a aşezat fiecare la locul lui, ca să încheiem cumva discuţia. Marin Preda, lîngă mine, îşi număra şi el pastilele colorate, înghiţindu-le cu apă minerală, refuzînd coniacul fin cu care Traian Iancu ştia să împace pe toată lumea, în asemenea ocazii".

Această scenă mi-a deşteptat imediat un ceas de taină cu Ion Brad sub licărul unui mesaj de pe *Ce mult te-am iubit* (1968):

Tovarăşului Ion Brad, prietenului şi poetului, cu prietenia şi simpatia lui Zaharia Stancu, 15 nov. 1968, cu un adaos sentimental pentru mine: *O dedicaţie rară, pe cea mai frumoasă carte de proză a poetului, de care mă despart cu greu. Ion Brad, 2009*, dar şi de pe *Delirul (ediţia a II-a revăzută şi adăugită, 1975): Doamnei şi lui Ion Brad, în amintirea tinereţii noastre literare comune cu multă prietenie şi afecţiune. Marin Preda, Atena, mai 76,* cu o interesantă precizare: *Un moment istoric în relaţiile mele îndelungate cu acest mare şi sucit scriitor. Ion Brad, 2009.*

Însufleţit de reîntîlnirea cu cei doi teleormăneni celebri, mi-a apărut dintr-un fald al bibliotecii şi una dintre bornele temporalo-spaţiale ale primelor interferenţe dintre ei marcate pe *Întîlnirea din pămînturi* (1948):

Dlui Zaharia Stancu, Prima mea carte împreună cu nădejdea tuturor ţăranilor din Teleorman. Scriitorului, admiraţia tinerească şi anonimă a lui Marin Preda, aprilie 1948.

Secvenţe ale începutului, cînd Marin Preda era angajat la Ministerul Informaţiilor ca secretar de presă, descrise de acesta în *Viaţa ca o pradă* (1977): „Nu făceam chiar nimic la minister, dar într-o zi mă pomenesc că primesc la lectură un manuscris intitulat *Desculţ* de Zaharia Stancu. Şi ce să fac eu cu el? am întrebat. Nici nu ştiam că eram cenzor, că eram plătit pentru asta. «Citeşte-l, mi-a spus o colegă şi fă un referat. E de pe la voi de la ţară». «În ce sens să fac referat? Ce mă priveşte pe mine că e de pe la noi de pe la ţară? Treaba lui!». «Dacă e adevărat, dacă merită să apară».

Am început să citesc, am luat prima frază: «Tudoreee... deschide poarta!» Apoi aliniatul următor: «Pe tata îl cheamă Tudor. Dar el rareori se află acasă.»

M-am oprit. Pe tata îl cheamă Tudor, dar el rareori se află acasă. Şi ce dacă îl cheamă Tudor? Şi ce dacă el rareori se află acasă?

Asta îmi amintea de compoziţiile noastre şcolăreşti. Mama e o femeie foarte bună, dar ea rareori se duce la biserică. Fratele meu e mare, dar el rareori ne bate, eţetera, eţetera. Rareori! Bravo, zic, începe bine (să te ferească Dumnezeu să ajungi pe mîna tinerilor, la discreţia lor; mai tîrziu avea să mă lege de Zaharia Stancu o strînsă prietenie literară cînd loviturile îndreptate împotriva lui aveau să-l domolească şi să caute sprijin în generaţiile tinere, să-l facă mai înţelept). Să vedem mai departe, mi-am zis eu atunci rîzînd. Cică «fuioare de fum scoteau pe nări telegarii». Zic «telegarii» e formidabil de bine zis şi încep să citesc cartea şi intru în miezul ei. Dau peste o scenă în care ţăranii erau puşi să culeagă via boierului cu botniţe la gură. N-am înţeles. Cum cu botniţe? Sîntem un popor de idioţi? Şi după ce am terminat, am început să scriu un referat dur. Se respinge! Bătrînul meu tată şi alţi bunici cunoscuseră şi ei pe boieri, dar asemenea chestii nu-mi povestise nimeni niciodată.

Noroc că tocmai cînd îmi scriam eu referatul a venit cineva şi mi-a luat pur şi simplu manuscrisul de sub nas şi l-a dus cu sine. Unde? Spre tipar, fireşte, şi astfel a început cariera de excepţie a acestei cărţi fără să ţină seama de opiniile tînărului ei cenzor. Pe la începutul lui decembrie am simţit că ora mea a sunat. N-aveam ce căuta la acel minister".

Deşi Marin Preda nu avea cunoştinţă despre asemenea întîmplări, aş vrea să propun cîteva repere care susţin veridicitatea acestor practici, posibilă sursă de inspiraţie a acestei scene îndelung utilizate în anii realismului socialist, pentru a exemplifica exploatarea nemiloasă a ţăranilor. *Revista de istorie* (februarie, 1977) găzduieşte comunicarea cercetătorului Nicolae Liu din care aflăm că „într-o corespondenţă semnată *Buri* (care se găseşte la Bibl. Acad. în Corespondenţa primită de N. Iorga, vol. 67, f. 118) se semnala următorul fapt petrecut cu două săptămîni înainte de a izbucni răscoala, pe moşia Cernele, proprietatea cunoscutului bogătaş craiovean, Dini Mihail: «Unei văduve îi murise un băiat. Neavînd lemne, pentru a încălzi apa cu care să-l scalde, s-a dus să culeagă vreo cîteva uscături din pădurea boierească. Însă a fost prinsă, legată cu mîinile la spate şi purtată astfel prin tot satul, cu un argat după ea care bătea toba. Să se mai întrebe de instigatori!». Şi tot acelaşi corespondent, dă ştirea inedită că «la domeniul Coroanei din Segarcea, celor ce culegeau strugurii, la cules, li se punea cîte o botniţă, ce-i oprea a gusta din rodul ce Dumnezeu îl detese din belşug. Minunată inspiraţie, nu este aşa?». Iar în *Jurnal cu faţa ascunsă* (vol. II, 2013), Fănuş Neagu notează: În *Jurnalul Naţional*, bătrîna Elena Tarcevschi, în vîrstă de 102 (o sută doi) ani, născută în ţinutul Vrancei, care şi-a trăit tinereţea pe moşia lui Duiliu Zamfirescu, spune: «Duiliu Zamfirescu era un om slăbuţ, ţîţan aşa şi energic. Lucrau cîte o sută de oameni la via lui şi ce s-a gîndit boierul? Dacă fiecare om o mînca un kil de struguri, s-au dus o sută de kile dintr-un foc. Aşa că ne-a pus botniţă». Nenumăraţi critici obişnuiţi să se afle-n treabă l-au înjurat pe Zaharia Stancu pentru că în romanul *Desculţ* descrie o asemenea scenă. E incredibil, tunau ei, o asemenea barbarie nu s-a petrecut în România. Uite că s-a petrecut. Şi acest fapt îl consemnează mai întîi marele istoric Nicolae Iorga într-un articol din 1906, unde descrie un cules de vii pe moşia generalului de divizie Gh. Macarovici, din satul Sihlea, Rîmnicu-Sărat".

Revenind la sinusoidele relaţionale dintre cei doi mari creatori date de explorarea literară în maniere diferite a universului ţărănesc, închei cu o judecată ironică tîrzie a lui Zaharia Stancu printr-un ricoşeu de pe *Pădurea nebună* (ediţia a doua, 1964), piesă rară a tinereţii mele bibliofile:

Tovarăşului Nicolae Velea, prozator de talent (deşi din „şcoala" lui Marin Preda) cu speranţe în evoluţia sa artistică, simpatia lui Zaharia Stancu, august 64.

După cum se ştie, Zaharia Stancu a devenit cunoscut întîi ca poet, volumul de debut fiind *Poeme simple* (1927), din care păstrez un exemplar dedicat:

Dlui Lalu pentru amintirea unei seri de reîntoarcere într-un oraş în care această carte a fost scrisă. Zaharia Stancu, 27 Martie 932, Roşiorii de Vede.

Alte două cărţi din biblioteca mea povestesc că doctorul Socrat Lalu a fost un drag prieten şi tovarăş de pescuit al lui I. Al. Brătescu-Voineşti:

Doctorului Socrat Lalu, cel mai drăguţ prieten şi cel mai brînzoi pescar cu undiţa. Brătescu Voineşti (Cu undiţa, f.a.) şi *Ah! Doctore dragă, dacă aş fi avut parte în viaţă de încă vreo cîţiva prieteni ca dumneata, lumea asta mi-ar fi părut un adevărat Eden. Brătescu Voineşti (Rătăcire,* ediţia a II-a, 1937).

În *Aspecte lirice contemporane* (1942), pe care marele critic şi bibliofil Şerban Cioculescu îi scria tatălui meu: *Poetului G. Corbu, bibliofilului care uneori se împacă şi cu cartea nebibliofilică, omagii. Şerban Cioculescu, 6/4/975,* citim aprecieri laudative la adresa lui Zaharia Stancu, pentru *intuiţia într-adevăr poetică* dovedită în *Tălmăciri din Serghei Esenin* (1934), meritul de a fi îngrijit *Antologia poeţilor tineri* (1934) şi apariţia în 1941 a culegerii de versuri *Iarba fiarelor*, un *fir* din această iarbă rătăcindu-se în colecţia mea dintr-o prestigioasă bibliotecă aparţinînd unuia dintre colaboratorii de vază la *Revista Română*, întemeiată de Stancu în timpul războiului, apariţie cu o viaţă foarte scurtă:

Dlui Tudor Vianu cu veche şi statornică dragoste, profesorului, scriitorului, omului. Zaharia Stancu, 8 aprilie 941.

Iată finalul cronicii acestui ultim volum: „Cu această culegere, din care nota minoră a fost cu totul eliminată, se afirmă un potenţial poetic intens, viguros, variat, eliberat de vechile superstiţii formale. Este accentul unei poezii majore şi al unei arte mature. Zaharia Stancu şi-a cucerit un loc, în rînd cu fruntaşii liricii noastre contemporane". O rezonanţă aparte are şi volumul de catrene *Clopotul de aur* (1939), exemplarul meu propunînd o enigmă onomastică: *Lui Mihai Pop prietenie Lui Petre Buga preţuire. Zaharia Stancu, 1 nov. 1939.* În articolul Iuliei Popovici „Necunoscutul Mihai Pop. Un altfel de interbelic" (*Observator cultural*, 9 septembrie 2011) se arată că Mihai Pop, fondator al antropologiei culturale româneşti şi al şcolii de folcloristică, format lîngă Dimitrie Gusti, a recunoscut a fi folosit la un moment dat pseudonimul Petre Buga pentru a semna un set consistent de articole, multe dintre ele de politică internaţională, în publicaţii aparţinînd stîngii democratice, *Lumea Românească* şi *Azi*, în intervalul 1937-1940.

În universul subiectiv al bibliofilului au loc frecvente scurtcircuite ale memoriei afective,

care dau la iveală cele mai neașteptate conexiuni. Astfel, dedicația „Literatului Ieronim Șerbu cu prietenie Zaharia Stancu, 20 iulie 1970, Eforie Nord", de pe volumul *Jocul cu moartea* (ediția a II-a, 1966) mi-a amintit că Ieronim Șerbu a colaborat la *Lumea românească* și a ținut cronica literară la *Azi*, în ambele cazuri sub directoratul lui Zaharia Stancu. Evocînd această perioadă în cartea sa *Vitrina cu amintiri* (1973), Ieronim Șerbu schițează un sugestiv portret al acestuia: „El, ca și mine detesta țesătura fină de intrigi, pe care alții o urzeau din umbră, urmărindu-și cu perseverență scopurile. Datorită acestei spontaneități temperamentale, a scurtelor explozii de violență care se consumau fără să lase urme, mă atașasem de el și tot din această pricină am rămas alături de Zaharia Stancu, în momentele cele mai dificile, deși în relațiile noastre n-au lipsit momentele de încordare, deopotrivă la *Lumea Românească*, și la *Azi*, momente determinate uneori de excesele mele de independență iar alteori de temperamentul său exploziv, care, la drept vorbind, era pus la grea încercare în acea perioadă de creștere a mișcărilor reacționare, a dictaturii carliste, cînd nu eram siguri de apariția ziarului de la o zi la alta, cînd ne puteam aștepta la orice oră din zi sau din noapte la un atac al bandelor de huligani, ceea ce îl obliga pe directorul nostru să fie permanent de veghe, și tocmai ca Blasco Ibáñez, să lucreze la redacție cu tocul într-o mînă și pistolul în cealaltă, pentru a-și apăra viața sa și a redactorilor săi". Cîteva tușe ale acestei imagini le surprindea și Victor Ion Popa cînd îi scria pe *Ghicește-mi în cafea* (1938):

Pentru că ești un om încăpățînat și tare, pentru că știi să crezi și să-ți împaci sufletul, domnule Zaharia Stancu îți iscălesc acest volum unde nu-s numai glume. Victor Ion Popa.

Pe aceeași frecvență de tainice legături se înscrie și redescoperirea unei dedicații de pe volumul *Cabane albe* (1936) către excelentul memorialist Pericle Martinescu, cel care avusese privilegiul de a-l cunoaște și vizita acasă, în Egina, pe Nikos Kazantzakis, dăruită mie ca un simbol al prieteniei ce ne-a legat:

Lui Pericle Martinescu, pentru paginile de lirism din Adolescenții, *pentru cîteva poezii frumoase citite mai demult, cu dragoste, Vlaicu Bârna. Buc. 10 mai 1936.*

În fermecătoarea carte *Între Capșa și Corso* (1998), Vlaicu Bârna relatează cum în 1934, fiind student în anul II la Facultatea de Litere și Filozofie din București, a fost angajat de Stancu secretar general de redacție la revista lunară *Azi*, pe care acesta o conducea, și radiografiază importanța acestei tribune culturale interbelice: „În limbajul disputelor și al căutărilor de soluții apăruse și circula frecvent cuvîntul «generație» și ideea că la toate resorturile administrației și ale culturii figurau oameni vechi, impuși de guvernările celor două mari partide ce-și revendicau mai departe puterea. În această atmosferă tensionată și avînd intuiția oportunității momentului, Zaharia Stancu scosese revista *Azi* în toamna anului 1932 [aici cronicarul se înșală puțin, fiindcă primul număr a apărut în martie 1932, *n.n.*]. Ea va avea rolul de placă turnantă a generației, grupînd în jurul ei valorile unei intelectualități produse de învățămîntul superior din primul deceniu al perioadei postbelice, cu dascăli de mare clasă ca: Iorga, Pîrvan, Gusti, Densușianu, Motru, Negulescu, Mehedinți, Pușcariu și alții pe măsura lor. În eșalonul de început al colaboratorilor revistei se aflau: Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Dan Botta, Eugen Ionescu, Paul Sterian, M. Polihroniade, Anton Holban, Petre Pandrea, Traian Herseni, Anton Golopenția, C. Noica, Radu Boureanu, Emil Gulian, Emil Cioran, Ernest Bernea, Cicerone Theodorescu, Mac Constantinescu etc... Mai tîrziu la această listă s-au adăugat: Anton Dumitriu, Ion Biberi, T.C. Stan, Apostol Fulga, eseistul D. Trost, poetul suprarealist Paul Păun, și desigur și alții, pentru că citez aceste nume din memorie. Revista s-a impus de la început ca o publicație de elevată ținută, persiflînd academismul și poncifele, pasionîndu-se pentru probleme ale literaturii, filozofiei, sociologiei, istoriei, cu o libertate de orientare totală, nepunînd semne de marcaj ori de preferință între dreapta și stînga. Mai tîrziu însă, revista a luat o poziție net antifascistă". În treacăt aș menționa, ca o curiozitate, încercările mele zadarnice de a consulta orice număr al revistei din anul 1932 atît la Biblioteca Națională, cît și la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I", soldate cu eșecuri, acestea lipsind din colecțiile prestigioaselor instituții (la Biblioteca Academiei Române sînt microfilmate, neputînd fi consultate din cauza stării avansate de uzură). E lesne de înțeles că atunci cînd am avut șansa de a achiziționa integrala primilor doi ani ai acestei reviste de înaltă ținută, nu am ezitat nici o clipă, impulsionat de dictonul bibliofil: „Cartea de preț își caută proprietarul".

Zăbovind asupra numelor de mai sus, am simțit din nou fiorul unei fericite întîmplări de acum mulți ani cînd, răspunzînd prompt apelului unei preotese a anticariatului bucureștean, am salvat de la dispariție un exemplar delabrat *Nu* (1934) din care mai supraviețuiseră doar cîteva pagini și neașteptata declarație:

Domnului Zaharia Stancu, prietenia și dragostea adevărată a lui Eugen Ionescu, 13/V/1934.

Aceste sentimente erau cu siguranță inspirate și de faptul că Eugen Ionescu tocmai publicase în revista *Azi* (anul III, nr. 2, feb.-mar.-apr. 1934) articolul „Critică și scrupule sentimentale" și o cronică la romanul *Aurul negru* de Cezar Petrescu. Sentimente nealterate în timp pentru autorul *Rinocerilor*, care sînt exprimate printr-o nouă și elocventă *depoziție* pentru eternitate, caligrafiată pe *La photo du colonel* (1962):

Pour Zaharia Stancu, pour Zacharie Stancou, Eugène Ionesco, cu multă, străveche prietenie, peste timpi și spații.

Și pentru că a venit vorba de Cezar Petrescu, închid acest triunghi cu o scînteie de spirit a sa de pe prima filă a romanului *Războiul lui Ion Săracu* (1945): *Lui Zaharia Stancu, mînzul nostru de odinioară, de la o bătrînă gloabă literară. Cezar Petrescu*, precum și cu justificarea ei din periplul autobiografic al dedicatarului, *Viață, poezie, proză!... Confesiunile lui Darie* (1975): *Publicarea versurilor mele în* Gîndirea *se datorează, în primul rînd lui Cezar Petrescu care începînd din anii debutului și pînă la moarte m-a onorat cu atenția și prietenia sa.*

Continuînd lista colaboratorilor de la *Azi*, se cuvine în primul rînd cinstită figura charismatică a lui Vasile Voiculescu, prezent în anul II, numărul 2, februarie 1933 cu poezia *Bacantă dansînd*, descris de Vlaicu Bârna (*Între Capșa și Corso*), care l-a cunoscut în 1934, pentru a-i solicita o colaborare la revistă: „Nu mai știu cum a decurs această primă întîlnire, dar mi-amintesc că am fost profund impresionat de acel om tăcut, cu fața uscățivă, blajin la înfățișare, dar cu privirea pătrunzătoare, pogorît parcă dintr-o lume a mitului. Bărbuța rotundă și mustața care-i marcau obrazul, cu trăsături regulate, de o mare finețe, erau înspicate cu alb, deși, dacă mă gîndesc bine, pe atunci împlinea abia 50 de ani. Părea un rege asirian despovărat de fastul podoabelor și drapat în rasa umilă a unui anahoret". Printre bijuteriile colecției mele se numără și volumul de teatru *Duhul pămîntului* (1943), împodobit de o dublă dedicație-eveniment: *Poetului Camil Baltazar o amintire de zile grele V. Voiculescu, 1944* și *Poetului Zaharia Stancu cu crescută admirație și ca o mărturie pentru mulțumirile ce-i datoresc. V. Voiculescu, București,* fără dată. Probabil Camil Baltazar, cu care Zaharia Stancu se cunoștea încă de pe vremea cenaclului *Sburătorul* și care a publicat, printre altele, o cronică despre volumul acestuia *Anii de fum* în cartea *Scriitor și om* (1946), i-a dăruit lui Zaharia Stancu volumul dedicat care a beneficiat din nou de serafica atenție a lui Vasile Voiculescu în cine știe ce împrejurare în care autorul *Șatrei* a avut ocazia să-și manifeste gratitudinea pentru sprijinul oferit în tinerețe, cînd doctorul Voiculescu îi înlesnise petrecerea cîtorva luni pe țărmul mării pentru tratarea reumatismelor dobîndite în vremea trăită la Turnu-Măgurele și pe care îl descrie magistral în *Viață, poezie, proză... Confesiunile lui Darie: În ultima parte tragică a vieții lui, Vasile Voiculescu se asemuia într-adevăr cu Dumnezeul pictat pe icoane sau pe vechi tîmple de biserici, de minunații pictori naivi ai secolelor trecute.*

În februarie 1939 revista lunară *Azi* se transformă într-un săptămînal mai mult politic și social decît literar, unde, după cum consemnează Ion Hangiu în *Dicționarul presei literare românești 1790-2000* (ediția a III-a, 2004), publică versuri și autorul volumului de proză fantastică *Cetiți-le noaptea* (1930), care dedică și el un exemplar:

Lui Zaharia Stancu toată buna mea prietinie pentru om și sincera mea admirație pentru poet. Ion Minulescu, 3. XII. 1939.

Deși nu figurează printre cei care au semnat în publicațiile conduse de Zaharia Stancu, pe *Istoria literaturii române vechi* (vol. I, 1940) se aude ecoul unui sentiment cordial al eminentului cărturar: *Domnului Zaharia Stancu amintire prietenească de la N. Cartojan.*

Pe 9 decembrie 1946, Zaharia Stancu este numit director al Teatrului Național din București, la conducerea căruia va rămîne, într-o primă etapă, pînă în 1952 (a doua și ultima fiind între 1958 și 1969). Ioan Massoff, care-i urează pe volumul (scris în colaborare) *Constantin Tănase* (1964): *Tovarășului Zaharia Stancu La Mulți Ani! 1965. Ioan Massoff*, ne oferă, în impresionanta sa lucrare *Teatrul Românesc* (vol. VIII 1981), amănunte despre aceste momente: „Dar nu i-a trebuit mult nespecialistului ca să-și dea seama de situație: întîiul teatru al țării era pus să joace pe o iarnă ce se arăta cumplită, în două săli înghețate: la Sava (cursurile școlilor au fost la un moment dat suspendate din lipsă de combustibil) și la Studio, unde caloriferele erau sparte. Mai grav decît toate a apărut noului venit lipsa de disciplină, care se accentuase, avînd tendința, bine marcată, de a trece de la cei «mici» la cei «mari», erodînd prestigiul instituției – lucruri constatate personal la repetiții, la spectacole, în ateliere". Tot din această lucrare am reușit să descifrez identitatea unui personaj căruia Zaharia Stancu îi mulțumea pe pagina întîi a romanului *Desculț*, într-o primă ediție ilustrată de Perahim (1948): *Tov. N. Negrea aceste pagini scrise la T.N. pentru ajutorul ce-mi dă la conducerea instituției, cu prețuire și dragoste Zaharia Stancu*. Bineînțeles că, în strădaniile sale – era doar vorba de a se așterne un nou drum teatrului românesc, care, fie spus, în perioadele lui de glorie se putea mîndri de a fi fost un factor de educație națională și patriotică –, directorul general al Teatrului Național s-a bucurat de sprijinul conducerii superioare de Partid, de colaborarea Ministerului Artelor și de a celor două Comitete ale teatrului – din nenorocire nu însă și din partea unor „verigi intermediare" (o cumplită birocrație tindea să se instaureze în această sferă). Comitetul de direcție era alcătuit din Zaharia Stancu, președinte, ...N. Negrea, administratorul teatrului.

Izbînda majoră din acest prim directorat al lui Zaharia Stancu la Teatrul Național a fost restaurarea operei lui Caragiale, începută prin montarea *Scrisorii pierdute* (1948), urmată de *O noapte furtunoasă* (1949), ambele sub conducerea regizorală a lui Sică Alexandrescu. Peste ani, marele regizor îl cinstea pe cel care luptase pentru înfăptuirea acestui proiect printr-o formulă ceremonioasă chiar pe cartea *Caragiale în timpul nostru* (1962):

Tovarășului Zaharia Stancu cu dragoste, cu respect, cu admirație,

Sică Alexandrescu.

Aceste reușite sînt însă umbrite de nedreptățile pe care le-au îndurat legende ale scenei românești obligate să se pensioneze forțat. Iată, de exemplu, ce notează marea actriță Marioara Voiculescu în jurnalul său: (*Marioara Voiculescu*, ediție îngrijită de Florica Ichim și Oana Borș, 2003): „Din 1947 nu m-am mai suit pe scenă – și azi sîntem în 20 ianuarie 1957 – pentru că așa a vrut Zaharia Stancu de tristă memorie. El m-a îmbolnăvit – alături de multe alte evenimente".

Tot în acea perioadă frămîntată, pe un alt exemplar prețios din colecția mea (*Desculț*, 1948), Zaharia Stancu se mărturisește în chip tulburător:

Tovarășului Iosif Chișinevschi, învățătorului meu, prietenului cald fără al cărui sprijin această carte n'ar fi fost scrisă, omului care mi-a deschis calea spre lumina Partidului, recunoștința și dragostea tovărășească a lui Zaharia Stancu, 29.XII.1948.

Într-o postare de pe blogul său din 22 decembrie 2011, profesorul Ioan Scurtu relatează, pe baza documentelor existente, cum în 1950, cînd Zaharia Stancu a fost exclus din Partid alături de alți scriitori, reproșîndu-i-se colaborarea cu *Siguranța* și publicarea unor articole antisovietice, factorii de decizie au hotărît să acționeze cu prudență, în cauză fiind personalități care activaseră în publicistică luînd atitudine împotriva fascismului și a războiului hitlerist, iar după 23 august 1944 se alăturaseră partidului comunist sau celui social-democrat. Ana Pauker a propus un tratament diferențiat pentru Eusebiu Camilar și Lucia Demetrius, iar, plecînd de aici, Iosif Chișinevschi nu a ratat ocazia de a-și sprijini *ucenicul* și a cerut ca unora, printre care și lui Zaharia Stancu, să li se explice că nu au ce căuta în Partid, dar să li se dea posibilitatea de a scrie. Intervenție salutară și inspirată, scriitorul rămînînd doar exclus din Partid, fără alte consecințe, urmînd a fi reprimit în 1960, de cînd ascensiunea sa a fost neîntreruptă pînă la moarte. (*va urma*)

Film

Dramaturgia anului 1989

Cezar GHEORGHE

Am o apreciere specială pentru orice regizor care încearcă să realizeze o reprezentare cinematografică a Revoluției din 1989. Există în această încercare o anumită doză de risc. Revoluția este acel tip de eveniment pe care afectele politice îl încarcă cu un tip de intensitate care nu pare să aibă prea multă răbdare pentru complexitatea realității, o tensiune care favorizează o întoarcere la gîndirea binară, lipsită de nuanțări și problematizări a discursului din anii '90. Există, în același timp, o atracție firească pentru anul 1989, de vreme ce acesta s-a terminat cu procesul-mizanscenă al cuplului Ceaușescu, înregistrat și transmis la TV. Un proces automat cinematografic, cu inculpații în prim-plan, cu judecătorii în afara cadrului, un proces care a aruncat imaginile cu Revoluția într-un nou regim, ce declanșează un proces în care narațiunile încetează „să mai pretindă adevărul". Așa cum scrie Deleuze în *Imaginea-timp*, „e vorba despre o putere a falsului care înlocuiește și detronează forma adevărului, pentru că instituie simultaneitatea prezenturilor incomposibile sau coexistența trecuturilor nu în mod necesar adevărate".

Criticul de film Serge Daney a scris despre acest regim al imaginilor Revoluției televizate – *Nicolae și Elena își lasă corpurile moștenire televiziunii*, traducere de Victor Morozov pe blogul *FuturEast*. Întrebările pe care Daney le-a formulat mi se par relevante din perspectiva Revoluției reprezentate audiovizual: „De ce au ratat românii în așa măsură actele simbolice care ar fi trebuit să le permită să întoarcă fără prea mari pagube pagina Ceaușescu a istoriei lor? [...] Nu cumva e zadarnic să aștepți de la televiziune o cît de mică eficacitate simbolică?". Aceste întrebări plutesc deasupra imaginii dictatorului din balcon. Știți, imaginea care a ajuns să fie reciclată la TV, refolosită pînă cînd aceasta a generat o inflație de meme pe social media: „Alo! Alo!". În lipsa unui contraplan, această imagine care revine autoritar în memoria colectivă ajunge să se transforme într-o parodie grotescă. Cu aceste gînduri am mers să văd *Anul nou care n-a fost*, debutul în lungmetraj al lui Bogdan Mureșanu.

Cadoul de Crăciun, scurtmetrajul premiat care a stat la baza dezvoltării ulterioare a filmului său de debut, este o comedie interesantă, o farsă care reușește să redea în cheie absurdă atmosfera zilelor 20-22 decembrie 1989. Pentru că adoptă și își asumă perspectiva ingenuă a copilului care se ia în serios atunci cînd se joacă și îi scrie lui Moș Gerilă ce-și dorește să-i aducă de Crăciun: pentru mine o locomotivă, pentru mama o geantă nouă și pentru tata... să moară Nea Nicu', fiindcă asta spune mereu că își dorește să-i aducă Moșu'. *Cadoul de Crăciun* a fost integrat în filmul *Anul nou care n-a fost*, acesta funcționînd ca unul dintre firele narative multiple pe care spectatorul le poate urmări pe fundalul zilelor de 20-21 decembrie. În realitate, e vorba despre mai multe scenarii, despre o narațiune în rețea, în care o întreagă țesătură de relații și personaje este construită pentru a vorbi despre viața oamenilor din zilele premergătoare Revoluției. Așadar, e vorba despre acel *hors-champ* pe care Daney îl cerea ca o completare în continuarea cadrelor cu Ceaușescu în balcon sau cu Ceaușescu la proces. Intenția formulată de Bogdan Mureșanu era de a vorbi despre oamenii peste care Revoluția a venit, despre oamenii a căror viață ar fi fost foarte diferită dacă 1989 nu s-ar fi întîmplat. Situațiile lor de viață sînt reprezentate prin urmărirea, cu ajutorul montajului paralel, a mai multor nuclee dramatice.

În mod evident, totul începe la Televiziunea Română. Un director de departament (Ion Sapdaru), un regizor TV (Mihai Călin) și colegul său securist (Marian Râlea) realizează că au o problemă: în timpul montajului *Plugușorului patriotic*, aceștia sînt înștiințați că una dintre actrițele care recită osanalele dedicate lui Ceaușescu în cadrul programului de Revelion a fugit în străinătate. Pe fundalul evenimentelor de la Timișoara, prezența acesteia în prim-planurile din emisiunea de propagandă național-ceaușistă reprezintă o adevărată problemă. Așa cum spune un tovarăș: dacă se duce asta la Europa Liberă și noi o punem acolo în prim-plan! E nevoie ca ea să fie înlocuită de o dublură, să se refilmeze prim-planurile din spectacol cu o altă blondă, în așa fel încît poporul să nu observe că episodul de maximă emfază pupincuristă a fost refilmat. E o dramaturgie a fricii pentru că, nu-i așa, cine se mai uită la programele astea? Se uită cine trebuie. Și iată că soluția e găsită imediat. Recitatoarea e înlocuită cu o actriță de la Teatrul Nottara, Florina (Nicoleta Hâncu). Dar această înlocuire aduce cu sine alte complicații. Actrița de la Nottara e la curent cu ce se întîmplă la Timișoara, ascultă Europa Liberă. Ea ar vrea să se solidarizeze cu oamenii care au ieșit în stradă, e indignată de ordinele de a trage asupra populației și nu vrea să răspundă comenzii de a participa la encomionul închinat lui Ceaușescu. Spre frustrarea propriului ei amant, regizorul de la Nottara care pune în scenă *Camerista* lui Jean Genet, în care ea joacă, și a regizorului de televiziune jucat de Mihai Călin, aceasta încearcă să scape de rolul de recitatoare. Chiar dacă această rezistență poate duce la excluderea ei din distribuția piesei de la Nottara și la concedierea din postul de actriță de la teatru, post pe care, aflăm mai tîrziu, l-a obținut cu greu și pentru care a fost forțată să facă tot felul de compromisuri. Impulsurile disidente ale actriței complică situația pentru toată lumea. Fiindcă aceasta nu pare să se lase convinsă să apară în *Plugușorul patriotic*: încearcă să îl convingă pe un vecin să o lovească pentru ca urmele de pe față să împiedice apariția ei la TV, se expune frigului pentru ca vocea să-i fie afectată și, într-un climax al rezistenței, se lovește singură peste față cu pliciul de muște. Pe lîngă încăpățînarea actriței de a nu participa în spectacolul de Revelion, regizorul interpretat de Mihai Călin mai are o problemă. Propriul lui fiu, de care acesta este înstrăinat, a încercat să fugă în străinătate, fără să realizeze că Securitatea intrase deja pe fir și că se îndreaptă spre o soartă sigură.

Într-un alt plan narativ, Bogdan Mureșanu integrează povestea din *Cadoul de Crăciun*. E vorba de un muncitor care încearcă să recupereze o scrisoare incriminatoare trimisă de băiețelul său lui Moș Gerilă, scrisoare în care îi cere Moșului să-i îndeplinească dorința tatălui: „Să moară Nea Nicu".

Al treilea nucleu dramatic îl are în centru pe un tînăr ofițer de Securitate (Iulian Postelnicu) și pe mama acestuia, căreia i se demolează casa și care nu vrea să se mute în noul apartament pe care fiul l-a obținut pentru ea.

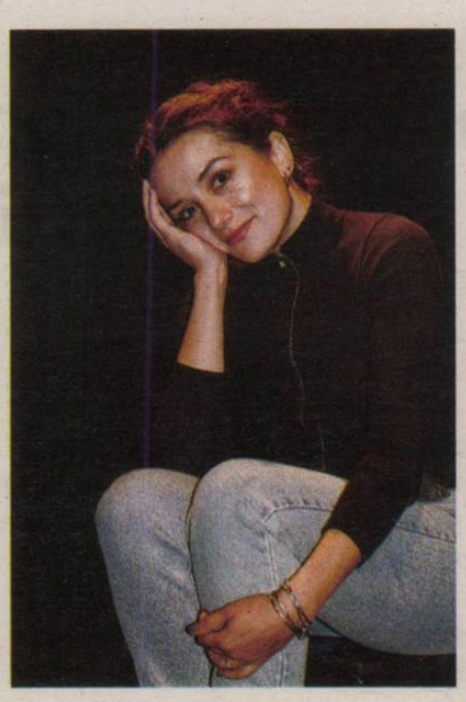
Absurditatea situațiilor, comicul și grotescul relațiilor dintre personaje sînt destinate să ne arate că regimul comunist și societatea pe care o construise timp de mai multe decenii devenise, la sfîrșitul anilor 1980, asemenea clădirilor cu bulină roșie din București. Șandramaua comunistă era o construcție cu risc seismic ridicat, care nu avea nevoie de prea multe șocuri pentru a se prăbuși. Cel puțin asta pare să sugereze dramaturgia lui Bogdan Mureșanu. Sentimentul acesta este amplificat de o folosire eficientă a montajului paralel și de un bun simț al gradației tensiunilor dramatice, calități incontestabile ale filmului. Poveștile întretăiate sînt calibrate foarte precis, cu tăieturi abrupte de montaj, destinate să sugereze tăvălugul evenimentelor la care asistăm. Nu se termină bine o secvență și tăietura de montaj ne catapultează într-o altă scenă, în care sentimentul este că am intrat într-un incident în plină desfășurare, că asistăm la situații de viață pe cale să explodeze. Deși bine stăpînit, acest *crescendo* reprezintă o rețetă cinematografică destul de veche, pe care cinemaul clasic a perfecționat-o într-o manieră bine documentată de istoria filmului. În realitate, filmele lui Robert Altman, modelul explicit menționat de Bogdan Mureșanu, au calitatea de a păstra opacitatea realității. Personajele lui Altman mormăie, se întrerup, dezorientează, păstrează din ambiguitatea dată de haosul situațiilor de viață, construindu-se astfel o dramaturgie destinată să redea complexitatea existențială în care personajele se află și implicațiile politice ale societății în care acestea trăiesc. Personajele lui Mureșanu primesc intenții și motivații extrem de precis formulate. Actrița chemată să pună umărul la *Plugușorul patriotic* e nestrămutată în rezistența ei. Aceasta este intransigentă în anticomunismul ei, care ajunge la episoade melodramatice în scena în care se plesnește singură cu pliciul de muște. Deși soarta propriului fiu, arestat de Securitate pentru încercarea de a fugi ilegal din țară, este nesigură, regizorul interpretat de Mihai Călin pare să dezvolte și el o formă de intransigență anticomunistă atunci cînd refuză să semneze angajamentul de a deveni turnător la Securitate în schimbul scăpării de pușcărie a fiului. Personajele cu scopuri precise și bine definite, care primesc intenții și motivații bine delimitate, interpretări teatrale destinate să amplifice situațiile deja tensionate, toate aceste elemente stilistice ale filmului popular sînt asumate de realizatori cu un adevărat talent pentru satisfacerea nevoilor cathartice ale publicului în cheie tragicomică.

Însă finalul mult-lăudat pe fundalul *Bolero*-ului lui Ravel este, în opinia mea, unul dintre punctele slabe ale filmului. Secvența cea mai eficientă din punct de vedere dramatic mi s-a părut cea în care, în timpul reînregistrării spectacolului de Revelion, vedem panoul de emisie cu mitingul lui Ceaușescu transmis live în dreapta și ecranul din studio cu actorii care înregistrează *Plugușorul patriotic* în stînga. Exista ceva eminamente cinematografic în această suprapunere a imaginii lui Ceaușescu la balcon și a imaginii show-ului patriotic ratat. Era un stop-cadru minunat al situației societății românești din acel moment, cu care filmul se putea încheia. Deși funcționează eficient în favoarea spectacolului cinematografic, antologarea personajelor și a situațiilor de la finalul filmului pe acordurile decorative ale *Bolero*-ului trimite *Anul nou care n-a fost* într-o altă categorie de imagini, una mai puțin ambițioasă artistic și politic. În acest context, imaginile de arhivă de pe genericul filmului riscă să devină doar o curiozitate vintage, motivată de o curiozitate lipsită de interesul pentru alteritatea vieților care au fost modificate iremediabil de anul 1989. —

Teatru

Constrînși la invizibilitate

Despre proiectul „*PerformAccess*: traduceri performative ale tăcerii"



Interviu cu Oana MARIN

Proiectul „*PerformAccess*: traduceri performative ale tăcerii" este o primă inițiativă a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu, împreună cu Biblioteca Universității și cofinanțată de AFCN, ULBS și Biblioteca Astra din Sibiu, de a aduce în fața publicului problematica accesului persoanelor cu dizabilități pe scenă. În instituțiile de învățămînt teatral superior este încă bine împămîntenit conceptul de „corp normal" sau „capabil" drept criteriu principal de admitere, ceea ce ridică semnale de alarmă cu privire la problema discriminării persoanelor cu dizabilități în societate. În cadrul proiectului, au avut loc cursuri și ateliere cu și despre persoanele cu deficiențe de auz, care se vor materializa într-un spectacol final unde „tăcerea" va fi adusă pe scenă și performată, provocînd limitele limbajului și încurajînd regîndirea dizabilității în mediul artistic. Pe această cale, i-am pus cîteva întrebări Oanei Marin, actriță, asistent universitar, manager cultural (coordonatoarea Bursei de Spectacole din Sibiu) și inițiatoarea proiectului.

Cum arată în prezent mediul teatral din România pentru persoanele cu dizabilități? Este loc pe scenă pentru ele?

În România, teatrul rămîne adesea tributar unei paradigme culturale ce privilegiază corpul normativ, considerat funcțional, capabil să îndeplinească cerințele estetice și performative canonice. Această mentalitate este o consecință a unor structuri de putere internalizate, ce reflectă ceea ce Foucault descrie drept biopolitică: un sistem de control social care reglementează corpurile în funcție de normele dominanților. Corpul „deficitar", în sensul impus de aceste standarde, este rareori considerat apt să contribuie în mod semnificativ la actul artistic, iar dizabilitatea este văzută mai degrabă ca o anomalie, decît ca o diferență acceptabilă în actul creativ. Cu toate acestea, *disability theatre* cîștigă treptat teren în lume, alimentat de mișcările de *disability studies* și de o conștientizare globală a necesității de a democratiza accesul la cultură și la scenă.

România face primii pași în această direcție, dar demersurile sînt încă fragmentate și insuficient dezvoltate. Există un discurs incipient care chestionează practicile discriminatorii, iar inițiative precum acest proiect încearcă să creeze spații pentru reprezentarea autentică a persoanelor cu dizabilități pe scenă. Totuși, teatrul românesc este departe de a atinge acel grad de incluziune pe care îl vedem în alte părți ale lumii, unde *disability theatre* nu este doar o nișă, ci o mișcare legitimă, recunoscută și valorificată artistic. Procesul de adaptare este lent, iar structurile instituționale educaționale și culturale din România trebuie să fie reconfigurate pentru a permite o schimbare autentică. În esență, este nevoie de o decolonizare a esteticului și a corpului scenic, o mișcare care să destabilizeze mitul corpului „ideal" și să îmbrățișeze complexitatea și diversitatea corporală în toate formele sale.

Cum a luat naștere proiectul? De ce ai optat tocmai pentru teatrul care vizează persoanele cu deficiențe de auz?

Proiectul a luat naștere dintr-o dublă nevoie – personală și colectivă – de a reconfigura limbajul teatral într-un mod care să includă și să valorifice dizabilitatea. Preocuparea mea pentru problematica limbajului și a marginalizării a luat naștere dintr-o confruntare personală cu excluderea, experiență care m-a obligat să reflectez asupra modului în care societatea codifică corpul și accesul la spațiul public prin intermediul limbajului. Am realizat că limbajul nu este doar un mijloc de comunicare, ci și un instrument de putere, care trasează granițele între cei care au dreptul la vizibilitate și cei reduși la tăcere. Această dinamică, pe care am trăit-o în propriul parcurs în lumea teatrală, m-a determinat să explorez felul în care limbajul poate opera ca un mecanism de excludere, dar și cum el poate fi transformat într-o formă de rezistență și eliberare artistică.

Limbajul, în sensul său larg, este un filtru prin care societatea reglează cine poate participa la dialogul public și cine este constrîns la invizibilitate. În acest proces, tăcerea devine un semn de marginalizare, o lipsă percepută de putere și autoritate. Totuși, în teatrul pe care îl propunem prin proiectul „*PerformAccess*: traduceri performative ale tăcerii", tăcerea nu este o absență, ci o prezență încărcată de semnificații. Este un loc de expresie pentru acele subiectivități care au fost sistematic excluse din discursul cultural dominant, dar care, prin forța lor creativă, își pot revendica propriul spațiu pe scenă.

Această fascinație pentru limbaj și tăcere a devenit centrală în lucrul cu persoanele cu deficiențe de auz și cu femeile imigrante arabe. Lucrul cu acestea din urmă mi-a demonstrat cum limbajul – fie el verbal sau gestual – devine un teren de luptă pentru recunoaștere și afirmare. În absența accesului la limbajul dominant, aceste femei își construiesc propriile forme de exprimare, care, deși percepute de majoritate ca fiind „deficitare", reprezintă o rezistență subtilă la marginalizare. Colaborarea cu persoanele cu deficiențe de auz mi-a arătat cum tăcerea poate fi transformată într-un limbaj de sine stătător, cu o putere expresivă egală, dacă nu chiar mai mare decît cuvîntul.

Prin intermediul acestui proiect am căutat să transformăm teatrul într-un loc de comunicare între lumi care sînt adesea percepute ca fiind separate: cei auzitori și cei neauzitori, cei care pot vorbi liber și cei ale căror voci sînt ignorate.

Acest demers a fost unul colaborativ și interdisciplinar, iar proiectul este posibil datorită contribuției esențiale a colegilor mei. Sînt profund recunoscătoare pentru această colaborare interdisciplinară care a permis ca „*PerformAccess*..." să devină mai mult decît un proiect artistic: este un spațiu de experimentare și de redescoperire a modurilor în care marginalitatea poate fi tradusă într-o formă de artă performativă, eliberatoare.

Cum au fost atelierele de creație artistică, în care au lucrat concomitent actrițe și actori auzitori – care au urmat în prealabil un curs de limbaj mimico-gestual (LMG), coordonat de interpreta Anamaria Stoica – alături de persoane cu deficiențe de auz?

Au reprezentat un laborator de experimentare performativă, în care diferențele de limbaj și corporalitate au fost transformate în puncte de convergență creativă. Dincolo de simpla pregătire tehnică, cursurile de LMG au avut un impact profund asupra modului în care actorii auzitori au înțeles și au interiorizat experiența surdității. Aceste cursuri nu au fost doar o formă de a învăța un nou limbaj, ci de a redescoperi corporalitatea, de a descoperi alte moduri de a percepe și de a interacționa cu partenerii de scenă. Limbajul gestual a devenit un mijloc de transcendere a comunicării verbale, deschizînd posibilități de interacțiune performativă care depășesc cuvîntul și se extind în spațiul vizual, kinestezic și emoțional. Comunicarea dintre actorii auzitori și cei cu deficiențe de auz nu a fost doar un proces de învățare a semnelor, ci mai degrabă o întîlnire între două lumi distincte, fiecare cu propriile sale moduri de exprimare și înțelegere a realității scenice.

Acest proces de lucru colectiv a dus la o formă de sinteză teatrală care a subminat granițele tradiționale ale teatrului bazat pe cuvînt și dicție. Am descoperit, de asemenea, că aceste forme alternative de comunicare pot genera un tip de performanță mult mai senzorială și profundă, în care fiecare mișcare și fiecare tăcere au o semnificație intensă.

Ce rol au interpretele și interpreții în viețile persoanelor cu deficiențe de auz? Este destul de valorificată această nevoie de mediatori în comunicare sau în mediul teatral?

Interpreții și interpretele de limbaj mimico-gestual joacă un rol esențial în viața persoanelor cu deficiențe de auz, fiind nu doar translatori ai limbajului, ci și mediatori culturali care facilitează accesul acestora la societatea majoritară. În România, această nevoie de mediatori nu este încă pe deplin recunoscută, iar accesibilitatea pentru persoanele cu deficiențe de auz rămîne o problemă sistemică. În absența unor politici publice clare care să sprijine utilizarea interpreților în diverse contexte sociale – de la educație la servicii publice și culturale –, persoanele cu deficiențe de auz sînt deseori excluse din procesele esențiale de comunicare.

Într-un teatru realmente incluziv, interpreții nu ar trebui să fie doar un „accesoriu" pentru traducerea spectacolelor, ci cocreatori ai performanței, aducînd o dimensiune suplimentară de expresie și semnificație.

În cadrul atelierelor, au existat și exerciții de storytelling sau interviuri. Ce concluzii ai putut trage în urma lor? Cît de diferit este parcursul unei persoane cu deficiențe de auz în România în ce privește accesul la învățămîntul superior teatral?

Exercițiile și interviurile au dezvăluit o multitudine de bariere structurale și culturale care împiedică accesul persoanelor cu deficiențe de auz la educația teatrală. Aceste exerciții au avut un rol dublu: pe de o parte, le-au oferit participanților posibilitatea de a-și exprima experiențele într-un spațiu creativ sigur; pe de altă parte, ne-au permis să înțelegem mai bine cum marginalizarea acestor persoane este adînc înrădăcinată în sistemul educațional românesc.

Cazul recent al tînărului craiovean hipoacuzic admis la Facultatea de Teatru reprezintă un moment istoric, dar trebuie văzut ca o excepție, nu ca o regulă. Accesul la educația teatrală pentru persoanele cu deficiențe de auz este încă limitat de lipsa de infrastructură adecvată și de mentalitățile învechite. Fără sprijinul unui curriculum adaptat și fără resurse specifice, aceste persoane se confruntă cu obstacole majore în a-și urma visul artistic.

Experiențele împărtășite în cadrul atelierelor au subliniat necesitatea unei schimbări fundamentale în modul în care este concepută educația teatrală în România. Doar atunci cînd instituțiile vor fi capabile să integreze cu adevărat diversitatea corporală și lingvistică în procesele lor educaționale, vom putea spune că am atins un grad de incluziune reală în teatru.

Vorbim despre un spectacol care aduce pe scenă chiar persoane cu deficiențe de auz, oferindu-le roluri active. Este teatrul un loc mai potrivit decît altele pentru lupta cu discriminarea?

Teatrul, prin natura sa, este un spațiu liminal, un loc de întîlnire între realitate și ficțiune, între individ și colectivitate, între structuri sociale și visuri personale. Din această perspectivă, teatrul este, probabil, unul dintre cele mai potrivite medii pentru a aborda și combate discriminarea. Pe scenă, putem crea lumi în care normele sociale sînt contestate, barierele identitare sînt ridicate și subiectivitatea marginalizată este exprimată în forme estetice puternice.

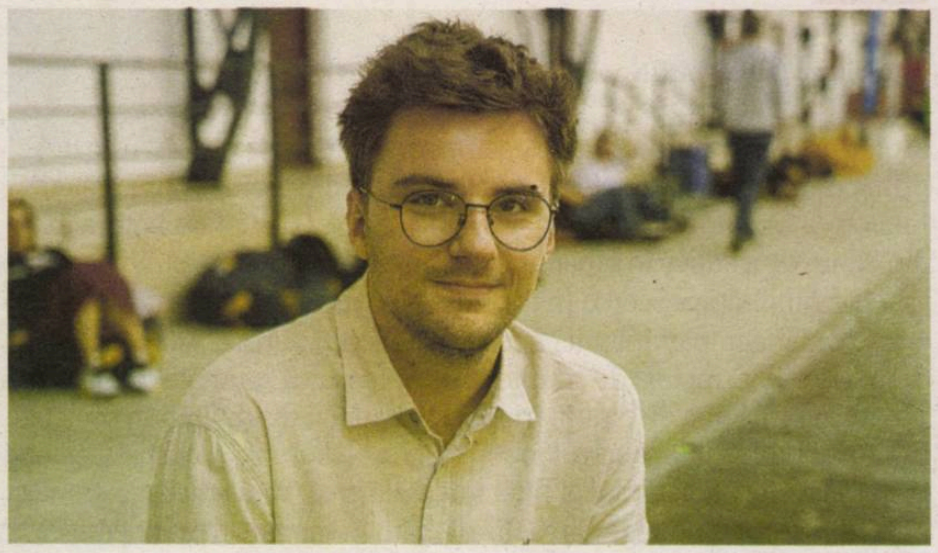
În cazul persoanelor cu deficiențe de auz, aducerea lor pe scenă într-un rol activ nu este doar un act artistic, ci unul politic. Această formă de reprezentare are un impact profund nu doar asupra publicului, care este obligat să se confrunte cu propriile prejudecăți, ci și asupra actorilor, care își revendică astfel locul în spațiul cultural dominant.

Totuși, această formă de reprezentare vine cu provocările sale. Există riscul de a transforma dizabilitatea într-un spectacol de alteritate, de a reduce complexitatea identității la un simplu simbol al diferenței. Aceasta este o problemă esențială în teatru: cum putem reprezenta fără a obiectifica? Cum le putem da voce celor marginalizați fără a-i transforma în simple embleme ale discriminării? Cheia stă în crearea unui teatru care nu face doar să prezinte aceste experiențe, ci le integrează în structura sa estetică și narativă, oferindu-le o prezență autentică și un loc legitim în sfera artistică. —

Interviu realizat de **Sofia ILIE**

Confluențe

„Principalul obiectiv al Nopții Campusului Deschis este să facem știința atractivă pentru publicul larg“



Interviu cu Alexandru LUCA

Cea de-a doua ediție din Noaptea Campusului Deschis (la Universitatea Politehnica Timișoara), parte a Nopții Cercetărilor Europeni, a avut loc pe 28 septembrie și a adus din nou arta și știința într-un dialog inedit. Vizita la Muzeul Tehnic UPT, locul în care poveștile Timișoarei prind viață, crearea „Portalului Orașului Paralel“, realizat în incinta Facultății de Construcții, în hala de testare a fundațiilor pentru scenografia spectacolului de teatru *Orașul Paralel: Party în Elisabetin*, instalația Andei Maier, *Luminiș*, o instalație temporară de iluminat care reconfigurează sera din Campusul Politehnicii UPT într-un spațiu transformat prin dinamica luminii și culorilor, expoziția *Sci-art your life!* – sînt cîteva dintre evenimentele care au făcut Noaptea Campusului Deschis un univers mutidisciplinar, în care s-a reconfigurat noțiunea de „imposibil“.

Am stat de vorbă cu Alexandru Luca, directorul Departamentului de Marketing al Universității Politehnica Timișoara, care propune un nou mod de abordare a relației dintre artă și știință, dar și a raportului dintre universitate, studenți și comunitate.

Care este contribuția pe care Noaptea Campusului Deschis a adus-o în a face știința mai atractivă și accesibilă?

Noaptea Campusului Deschis este un eveniment unic în România și prilejuiește un context în care curioșii pot explora universitatea nestingheriți. Ce ne-a fost reconfirmat după a II-a ediție, desfășurată anul acesta, sînt entuziasmul publicului la posibilitatea de a se plimba prin clădirile facultăților, de a intra în laboratoare și surprinderea lui față de echipamentele de ultimă generație în toate domeniile și explicațiile prietenoase despre cum sînt folosite. Evenimentul a cuprins peste 60 de microactivități științifice, artistice și comunitare, pe care publicul le-a putut parcurge în voie, după propriile interese și curiozități. Pentru o seară, comunitatea locală s-a strîns din nou în campusul unei universități și a celebrat știința.

Principalul obiectiv al Nopții Campusului Deschis este să facem știința atractivă pentru publicul larg. Vedem ce efecte dezastruoase a produs în ultimii patru ani lipsa alfabetizării științifice la nivelul populației. Acest eveniment vine în completarea unei serii de activități sub diferite formate, menite să aducă știința și cercetarea pe înțelesul tuturor. Am gîndit o serie întreagă de evenimente pentru toate gusturile sau preocupările pentru a face evenimentul atractiv chiar și pentru cei mai cîrcotași dintre timișoreni.

Pe deasupra, ne-am asumat și obiectivul de a consolida Universitatea Politehnica Timișoara drept o universitate deschisă, orientată către comunitate și care are expertiza să producă cunoaștere. Datorită percepției generale asupra instituțiilor publice din România, acest obiectiv se poate realiza doar etapizat, cu pași mici, povestind cu fiecare om în parte.

Nu în ultimul rînd, evenimentul este menit să închege și comunitatea universitară. Am văzut în ultimele decenii o segregare tot mai puternică pe domenii de studiu sau facultăți. La Noaptea Campusului Deschis, studenții și cadrele didactice pot explora celelalte facultăți, să înțeleagă ce studiază colegii lor și, de ce nu, să identifice noi posibilități de a colabora. Cel mai motivant feedback a venit din partea unor studenți la Calculatoare, care ne povesteau cu sclipire în ochi ce au descoperit la Facultatea de Construcții.

Cum crezi că ar trebui să se schimbe modul în care mediul universitar se raportează la studenți și cum a evoluat, în cazul UPT, această dinamică, în ultimii 20 de ani?

Studenții sînt (cel puțin) declarativ în centrul procesului didactic încă din 2011, odată cu Legea Educației Naționale. Universitatea Politehnica Timișoara are această cultură instituțională de a privi studenții drept parteneri cu drepturi egale în luarea deciziilor. În ultimii 20 de ani, această cultură a fost înrădăcinată și am ajuns într-un context în care studenții sînt chiar inițiatori ai unor politici universitare care îi vizează, iau parte la toate procesele de luare a deciziilor și bunăstarea lor este în centrul tuturor deciziilor. Organizațiile studențești sînt sprijinite instituțional în toate proiectele pe care le inițiază și sînt chiar încurajate să vină cu soluții inovatoare pentru a sprijini comunitatea. Ca în orice instituție românească, există și unele limitări, în funcție de palierele la care ne uităm. Ne bucurăm că această abordare este prezentă în managementul universității, dar mai avem de lucrat la modul în care are loc procesul didactic la clasă și cum să facem toate cadrele didactice să îmbrățișeze această abordare.

Ce povești inedite despre Timișoara a readus la lumină Noaptea Campusului Deschis? Ce hartă alternativă a trasat?

Universitatea Politehnica Timișoara are acest avantaj pe care puține alte universități din țară îl au și anume al unui campus universitar concentrat. Ne putem uita la acest campus ca ansamblu fizic de clădiri dedicate procesului didactic, parcuri, baze sportive, cămine și cantine, dar care nu avea o identitate proprie din cauza rolului strict funcțional. Studenții și personalul veneau în campus cu un scop bine determinat (job, studiu) și plecau. Ne-am propus să transformăm această zonă ultra-centrală din Timișoara într-un spațiu viu, efervescent, care să reunească atît membrii comunității UPT, cît și comunitatea locală. Ne bucurăm de fiecare dată cînd comunitatea locală ne calcă pragul și redescoperă spațiul public, altfel ignorat. Este important pentru comunitate ca universitatea să fie deschisă, accesibilă și abordabilă pentru a fi un real stakeholder.

Care au fost highlight-urile celor trei trasee – Știință și Cercetare, Interacțiune și Conectare, Artă?

Parte din traseul „Știință și Cercetare“, aș aminti următoarele: bicicleta propulsată de hidrogen, produsă de cercetătorii noștri, laboratorul de descărcări electrice și centrul de încercări seismice pe structuri și materiale.

Societatea trebuie să își asume colectiv etica drept pîrghie de control a acestor avansuri tehnologice.

Parte din traseul „Artă“, atenția a fost furată de lucrarea de light-art de mari dimensiuni a artistului Sebastian Comănescu. Denumită *Catalizator*, lucrarea a fost special comisionată pentru acest eveniment. Trecătorii pot interacționa cu lucrarea, care are un diametru de peste cinci metri.

Nu în ultimul rînd, în cadrul traseului „Interacțiune și Conectare“, publicul a fost impresionat de experiența de realitate mixtă și virtuală Spotlight Heritage. Colegii mei din cadrul Departamentului Multimedia au adunat timp de cinci ani povești și istorii ale Timișoarei, pe care le-au integrat într-o serie de aplicații interactive și de augmentare.

Cît de mare este puterea tehnologiei în a extinde „porțile percepției“? Din perspectiva ta, care sînt cele mai surprinzătoare progrese/inovații din prezent?

Eu cred că singura limită a tehnologiei, de acum înainte, este imaginația umană. Punctul în care am ajuns este unul posibil exploziv. Vedem evoluții spectaculoase anual, sîntem aproape de a reproduce principiile cuantice în domeniul calculatoarelor, poartă care, odată deschisă, va aduce o nouă infinitate de posibilități. Cred, în schimb, și că societatea trebuie să își asume colectiv etica drept pîrghie de control a acestor avansuri tehnologice. Avem atîtea exemple din istorie în care descoperiri care acum aduc bunăstare au fost utilizate și în scopuri distructive, ducînd la reale catastrofe. Inteligența artificială poate fi mecanismul prin care să renegociem munca și să o scoatem din centrul în jurul căruia gravitează viața noastră, dar această schimbare ar fi imperios necesar să aibă la bază empatia și bunăstarea colectivă.

Cum apreciezi această a doua ediție a Nopții Campusului Deschis? Ce schimbări/îmbunătățiri au fost în raport cu prima ediție?

A doua ediție a Nopții Campusului Deschis a fost considerabil mai complexă decît prima. După prima ediție, ne-am bucurat să vedem interesul crescut din partea comunității locale și am validat direcția de acțiune. Prima ediție a fost plină de provocări logistice, fiind pentru prima oară cînd am organizat un eveniment așa de amplu și răspîndit peste tot prin campus.

Am învățat din feedbackul primit și ne-am concentrat mai mult pe elemente care au stîrnit reacțiile pozitive.

Ce ne bucură enorm este că interesul pentru eveniment a crescut și în rîndul comunității interne, anul acesta numărul de laboratoare care prezintă experimente dublîndu-se. Am păstrat și direcția intervențiilor artistice și am invitat doi artiști care au propus lucrări de light-art în campus, ambele create special pentru acest context. La final, și numărul vizitatorilor a crescut, estimînd că peste 1.500 de participanți au explorat activitățile propuse.

Sloganul din acest an a fost „Nu aștepta răspunsurile, caută întrebările“ – care sînt întrebările esențiale pe care ți le-ai pus tu și cu ce ți-ai dori să rămînă cei care au participat la eveniment?

Eu mă întreb constant cum putem face lucrurile mai bine. Cu toate îmbunătățirile de la o ediție la alta, provocarea noastră, a echipei, rămîne să creștem evenimentul și să îl facem și mai atractiv. Ne propunem să aducem știința cît mai aproape de publicul larg, pentru că, în definitiv, ăsta este unul dintre rolurile unei universități.

În ceea ce privește publicul, sper că au plecat cu o urmă de curiozitate și că vor căuta pe cont propriu informații care să aprofundeze ce au descoperit în laboratoarele noastre. Plimbîndu-mă între locurile de desfășurare a evenimentului, am auzit foarte multe întrebări adresate cadrelor didactice în urma prezentărilor experimentale, ceea ce nu poate decît să mă bucure și să mă motiveze să continuăm. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

Arte vizuale

Țara de la originea soarelui

Elena ABRUDAN

Entuziasmul care-l cuprinde pe orice călător care vizitează Japonia se convertește în experiențe ce au un impact emoțional și senzorial care rămîne fixat în memoria noastră afectivă. Menționez doar cîteva imagini ce rulează încontinuu în fața ochilor mei, chiar și atunci cînd sînt larg deschiși. Mă refer la verdele intens al *pădurilor și parcurilor* care ascund locurile sacre presărate cu temple shintoiste și budiste, la care se adaugă designul perfect al grădinilor japoneze; *Poarta* colorată în roșu-teracotă, simplă sau mai elaborată, din lemn sau, mai rar, din beton armat, dar întotdeauna construită conform tradițiilor artei religioase și care desparte Sacrul de Profan, permițînd intrarea în spațiul destinat meditației și rugăciunilor; *Pavilionul de aur*, cu strălucirea lui imperială oglindită în apa lacului, în contrast cu simplitatea decorului minimalist descoperit nu departe, în *Casa ceaiului*; *Templul Ryoanji*, care oferă vizitatorilor un spațiu special pregătit pentru meditație sau doar prilejul de a contempla diferitele tonuri de verde ale vegetației care înconjoară lacul din fața templului, ferit de vînzoleala turiștilor care se grăbesc să intre în *Pădurea de Bambus Sagano*; *podurile* care se arcuiesc elegant peste apele Pacificului, pe distanțe impresionante și faimosul *Bulevard Ginza*, cu magazinele sale luxoase, cu arhitectura modernă, uneori futuristă a clădirilor care adăpostesc marile branduri de modă și care se multiplică în întregul cartier Ginza, cu scopul vădit de a le oferi consumatorilor o experiență comercială și estetică în același timp. Această înșiruire pare să sugereze o ierarhie, o trecere gradată de la spațiile naturale și calme dedicate templelor, la dinamica spațiului urban, dar, în realitate, viața în Japonia este o continuă pendulare între sacru și profan. Nu mă refer aici la mersul la temple sau la muncă, ci la prezența constantă în cotidian a unor elemente sugerate de aspectele sacre ale vieții spirituale și laice deopotrivă. Deși majoritatea japonezilor nu sînt foarte preocupați de religie, aspecte ale apropierii de natură, ale rigorii, seriozității, echilibrului, respectului de sine și față de ceilalți, dobîndite prin educație și prin respectarea preceptelor shintoiste și budiste, se regăsesc în atitudinea, calmul, eficiența și bunăvoința lor. Aceste calități ale indivizilor și respectarea ritualurilor în toate împrejurările vieții, dar și aranjarea măiestrită a spațiului natural se regăsesc în arta tradițională japoneză aidoma, conform principiului copierii modelului ideal ca formă a perfecțiunii actului artistic, sau reinterpretate, în lucrările mai noi, conform codurilor estetice ale artei moderne și contemporane. Tocmai de aceea, în inima orașului, designul elegant al fațadelor care însuflețesc Bulevardul Ginza pare să se multiplice în forme ușor diferite, dar la fel de provocatoare în întregul cartier.

Pe lîngă plăcerea contemplării liniilor drepte sau curbe ale clădirilor și a felului în care se oglindesc acestea în fațadele de sticlă, explorarea acestui cartier exclusivist oferă surpriza de a pătrunde în spații dedicate artei. O scurtă documentare arată că galeriile și muzeele actuale au fost precedate de expoziții și festivaluri de artă stradală găzduite de modernul cartier Ginza încă de la jumătatea anilor '60. Aceste manifestări culturale le-au permis tinerilor artiști să conteste anumite convenții sociale, să protesteze împotriva împrumuturilor din arta modernă occidentală și împotriva tradiției de expunere a artei în muzee.

Vizionarea colecțiilor permanente și a expozițiilor curente la Muzeul de Artă Modernă (MOMAT) și la Muzeul de Artă Contemporană (MOT) din Tokyo mi-a confirmat și lărgit înțelegerea tendinței artiștilor contemporani de a renunța la modernism și a aduce avangarda artistică în stradă. Astfel, arta s-a mutat în stradă, ocolind instituțiile culturale și chiar galeriile de artă. Mai tîrziu, pe la mijlocul anilor '90, această opțiune de exprimare prin artă a fost strîns legată de urmările atacului terorist cu gaz sarin într-o stație de metrou și de inevitabilele dezastre naturale produse de cutremurele de pămînt. Sentimentul de nesiguranță și revoltă al cetățenilor niponi a insuflat artiștilor dorința de a se implica în viața concetățenilor, creșterea activismului și apariția stilului *guerrilla art* în lucrările de artă stradală. Consecutiv, avangarda japoneză a cunoscut o renaștere, un moment de turnură, cînd se intensifică efortul depus de artiști pentru a înțelege care este semnificația artei pentru conaționalii lor și pentru a încerca să exprime în lucrările lor aspectele acute ale vieții cotidiene, pentru a demonstra implicarea artiștilor în viața socială și în rezolvarea problemelor dificile ale contemporanilor. Este vorba despre efortul artiștilor care năzuiesc să descifreze prin arta lor direcțiile în care evoluează societatea, dar și să găsească și să ofere concetățenilor o posibilă poziționare în marasmul vieții cotidiene. Nu în ultimul rînd, ei încearcă să-și definească personalitatea ca artiști care se adresează tuturor prin subiecte de interes general și pentru a obține o audiență cît mai largă. În plus, expozițiile organizate în aceste muzee de top evidențiază tendința de reîntoarcere la tehnicile tradiționale de desen și pictură și la revizitarea și reinterpretarea unor teme tradiționale ale artei japoneze.

Pe de altă parte, spectrul amenințător al unor posibile atentate teroriste și dezastre naturale a redus posibilitatea de exprimare prin lucrări de artă stradală. Astfel, au apărut galerii de artă care au poziționat arta japoneză pe plan internațional. Pe plan național, noul val de artiști și de galerii de artă a intrat sub patronajul lui Takahashi Ryutaro, cel mai important colecționar de artă contemporană din perioada postbelică din Japonia. Colecția de artă a lui Takahashi Ryutaro s-a constituit, cu mici excepții, începînd cu 1995 și s-a îmbogățit după 2010 cu lucrări care prezintă eforturile artiștilor de a exprima în artă aspectele dure ale mediului social, după marele cutremur din 11 martie 2011 și dezastrul de la Fukushima. Părți din această colecție, care conține mii de lucrări, au fost expuse deja la nivel național și internațional, dar în acest an elegantul Muzeu de Artă Contemporană din Tokyo propune o expoziție amplă, organizată de colecționarul Takahashi Ryutaro și curatorul Yabumae Tomoko.

Expoziția *Avant-Garde in the Streets: A Personal View of Japanese Contemporary Art* (3 august-10 noiembrie 2024) cuprinde lucrări de artă contemporană organizate pentru a exprima viziunea personală a colecționarului Takahashi Ryutaro asupra artei japoneze contemporane. Fan al mișcării avangardiste a anilor '60 încă din tinerețe, acum, pentru colecționar, discursul antiinstituțional și antimodern este desuet. Mai importante se dovedesc a fi interacțiunile artiștilor și ale publicului cu spațiul și locul sugerat de artiști ca expresie a autenticității relației cu lucrările artistice. Observăm că această opțiune corespunde emergenței unui modernism global, pe care criticul de artă francez Nicolas Bourriaud îl numea în 2009 *alter modern* și care este facilitat de dinamismul producției artistice într-o lume supertehnologizată și interrelaționată la modul general. Astfel, combinarea și procesarea variatelor forme artistice, opere de artă, tendințe și forme culturale permit comunicarea și dialogul între comunități și indivizi, dar și construirea semnificației produselor culturale de către participanții la actul artistic și care pot deveni punctul de plecare pentru alte lucrări de artă. În plus, noul modernism afirmă renunțarea la construirea unor universuri utopice și abilitatea artiștilor de a construi spații funcționale și de a propune modele de viețuire în prezent. În continuarea acestui trend global, expoziția lui Takahashi Ryutaro demonstrează că însuși conceptul de artă stradală s-a modificat, în sensul de a desemna spații care transcend locurile fizice, care nu se suprapun unui oraș sau unei zone, ci pot fi asociate cu indivizi sau experiențe senzoriale și sînt transferate în muzee sau pe platforme de distribuție a conținuturilor artistice, unde pot fi vizionate, interpretate și comentate de un public larg. Aceste afirmații pot fi argumentate.

Expoziția este organizată în șase secțiuni, dintre care prima, numită „Prenatal Memory", este dedicată unui amestec de film, literatură, media și referințe la *pop art* care l-au impresionat profund pe colecționar în anii '60-'70, dar continuă cu lucrări achiziționate pînă în anii '90. Printre artiștii expuși în această secțiune îi amintim pe Kusama Yayoi (*Pacific Ocean*, 1959), Yamaguchi Harumi și Goda Sawako, cu portrete ale unor actori de cinema faimoși, realizate în 1974, 1975, 1976.

A doua secțiune, „An End and a New Beginning", prezintă lucrări colecționate începînd cu anii '90 și care portretizează perioada postbelică în Japonia. Aceste lucrări examinează realitatea cotidiană făcînd referire la diferite aspecte ale culturii japoneze, de la tradiționale descrieri de natură la arta manga, cu originalele sale benzi desenate și romane grafice japoneze. Arta reflectă sfîrșitul perioadei postbelice și încetinirea dezvoltării economice, dar și expansiunea artei contemporane japoneze la nivel global. Este perioada în care s-au afirmat artiști valoroși ca Murakami Takashi (*Polyrythm Red*, 1989, *Polyrythm*, 1990, *Polyrythm*, 1991, *Flower Field*, 2003), Aida Makoto (*Giant Salamander*, 2003), Ikeda Manabu (*History of Rise and Fall*, 2006), Okada Hiroko (*A Couple Mr M and Miss S*, 1999), Chiba Kazumasa (*Modern Interpretation of Dante's Divine Comedy*).

În secțiunea „New Types of Humans" sînt expuse lucrări care prezintă descrierea unor copii, fetuși, portrete și alte entități bizare. Transformarea ființei umane în entități nonumane exprimă încercarea omului de a-și salva umanitatea sau de a-și dezvolta abilități creative pentru a supraviețui. Amintesc cîțiva artiști care m-au impresionat prin abordarea originală a subiectului: Nara Yoshitomo (*Green Mountin*, 2003), Kawashima Hideaki (*Roses*, 2006), Machida Kumi (*Postman*, 1999-2006), Murase Kyoko (*Lights in the Forest*, 2003) Kudo Makiko (*New Season is Coming*, 2003), Sato Ataru (*Adventure*, 2017).

Secțiunea „Breakdown and Rebirth" începe cu prezentarea dezastrelor produse de marele cutremur din est și accidentul de la Fukushima și continuă cu lucrări prin care artiștii propun o remodelare a spațiului distrus și sugerează posibile schimbări în viața socială: Konoike Tomoko (*Drop curtain of cowhide*, 2015-1016), Yumisashi Kanji (*Elegy*, 2016), Odani Motohiko (*Surf Angel*, 2022), Miyanaga Aiko (*Beginning of the Landscape*, 2011). Uneori observăm o privire ironică la adresa comportamentului inadecvat al unor concetățeni față de dificultățile situației în care se găsesc la Takekawa Nobuaki (*Nomadism*, 2012, *Galley in the Age of Great Knowledge*, 2013).

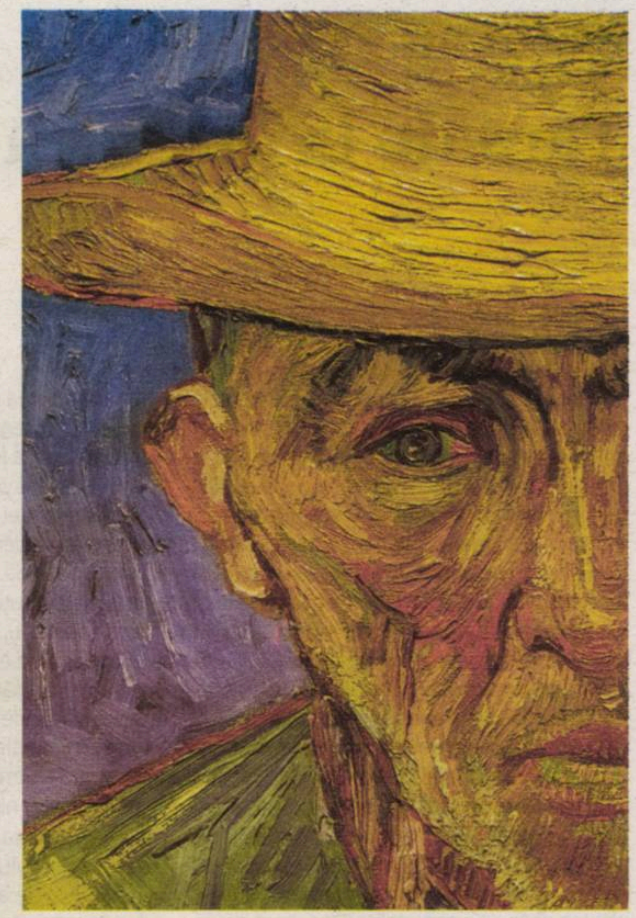
Secțiunea „The Redefinition of «Self»" prezintă lucrări prin care artiștii reexaminează poziția sinelui și posibilitatea de a se confrunta cu un nou sine, care se mișcă între identități multiple sau se manifestă doar prin interacțiunea cu lumea exterioară, fie prin desenarea generativă a unui model la Murayama Goro (*Drift of Learning color/Monochrome Pay Attention to a Process*, 2014), fie prin utilizarea numeroaselor imagini disponibile în mediul digital la Imazu Kei (*Repatriation*, 2015). Mai amintesc aici lucrările frumoase realizate de Sakamoto Natsuko (*Bath, R*, 2009-2010) și Umetsu Yoiki (*Missing Link*, 2024) și care demonstrează o dată în plus că pictura este expresia artistică preferată de japonezi.

În ultima secțiune, „Back onto the Street", sînt expuse lucrări care amintesc de arta de avangardă a anilor '60. Menționez aici lucrările elaborate ale artistului Suzuki Hiraku (*Road*, 2013 și *Constelation*#41, 2020), compuse din fragmente de semne de circulație găsite pe stradă și organizate într-o formă care sugerează perfecțiunea întregului, sau pe Nemoto Takashi, cu lucrarea sa de mari dimensiuni *Ocean of Trees*, 2017 și Satomi Katsuzo, cu o lucrare formată din pietricele pictate (*Stone Face*, 1970-1980).

Cred că această expoziție amplă poate fi privită ca o extensie a avangardei artistice care în anii '60 se mutase în stradă, ca spațiu care unește sfera publică și cea privată și care confirmă rolul important al artei stradale în exprimarea intereselor și orizontului de așteptare ale publicului nipon în perioada postbelică. Încercarea artiștilor acestei perioade de a se apropia de public, de a-și modela creațiile și individualitatea artistică după nevoile impuse de schimbările economice și sociale ale societății nipone a favorizat, pe de o parte, apariția unor lucrări originale, care pot funcționa ca o oglindă a societății în perioade mai mult sau mai puțin favorabile, iar pe de altă parte, consolidarea identității unor artiști care au știut să folosească în mod creativ numeroase imagini preluate din arta tradițională japoneză sau din mediul online. Organizarea expoziției pe secțiuni facilitează înțelegerea sensurilor intenționate de artiști în lucrările lor și permite conexiunea acestora cu experiențele personale ale membrilor publicului, referitor la evenimentele evocate. Deși toate acestea se petrec într-un muzeu, participarea publicului la construirea sensurilor individuale sau de ansamblu ale lucrărilor contemplate are ceva din arta experiențială care ne face să spunem sau cel puțin să gîndim satisfăcuți: „Am fost acolo, am văzut, am auzit, am simțit, am înțeles!". —

Vincent, poetul culorilor

Gînduri pe marginea expoziției *Van Gogh: Poets and Lovers*, deschisă la The National Gallery din Londra, între 14 septembrie 2024 și 19 ianuarie 2025



Roxana FARCA

A început cu *The EY Exhibition. Van Gogh and Britain*, vizitată în aprilie 2019. Abordînd o perioadă mai puțin cunoscută din viața olandezului, aceea în care nici măcar nu devenise artist, dar lucra în Londra și era expus la influențe care urmau să se vadă ulterior în opera lui, expoziția de la Tate Britain mi-a deschis o întreagă lume, atît de dinainte de Van Gogh așa cum îl știam, cît și de după el, prin artiștii care i-au urmat. Mă aflam într-un moment de cotitură, desenam din cînd în cînd și contemplam ideea de a urma o cale artistică. A urmat Van Gogh Museum, în Amsterdam. Cînd am pășit în sălile muzeului olandez, în octombrie 2019, aveam deja legitimația de studentă la Universitatea de Artă din București.

Aș fi putut considera că e suficient, că m-am hrănit îndeajuns cu arta lui Vincent, pentru un timp. Aș fi putut rămîne legată de catargul meu și n-aș fi cedat cîntecului de sirenă care s-a auzit în 2024, tot dinspre Londra. The National Gallery anunța, pentru prima dată în istoria muzeului, o expoziție cu un titlu provocator, *Poets and Lovers*, dar și cu promisiunea de a fi un eveniment cum numai o dată într-un secol se întîmplă. Nu am rezistat, nici eu, nici alte sute și mii de vizitatori, din fericire împărțiți pe intervale orare pentru acces. Chiar și așa, la astfel de evenimente sălile sînt mai pline decît mi-aș dori. Disconfortul trece însă destul de repede, bucuria învinge cozile care se fac în fața tablourilor-vedetă și nimic nu mă mai deranjează atunci cînd pot privi direct în ochii sau prin ochii lui Vincent. Vincent van Gogh? L-am mai văzut de cîteva ori? Foarte bine, să vedem cum l-am văzut și la cinci ani de la prima întîlnire, cu ochelari noi și o pereche de ochi care au învățat să privească lumea altfel.

În primul rînd, pot spune că l-am studiat de foarte aproape, cu invidia și admirația incontrolabile ale artistei care vrea să înțeleagă mișcarea, tehnica, gestul, culoarea, cum s-a produs miracolul din fața ei. Picturile lui Vincent vibrează și sînt atît de tactile, încît ți-e foarte greu să nu pui mîna. Nu-mi vine niciodată să cred cît de mică e distanța la care te poți apropia de astfel de capodopere și, de cele mai multe ori, simt cum recunoștința și spaima se iau la întrecere în sufletul meu – recunoștință pentru faptul că pot să văd atît de aproape totul, spaimă pentru că orice individ care ori nu înțelege, ori are cu totul altă agendă ar putea să provoace o daună gravă, dintr-o singură mișcare.

Expoziția *Poets and Lovers* se limitează la perioada în care Vincent a locuit în Arles și în Sait-Rémy-de-Provence și cuprinde unele dintre cele mai bune lucrări executate în întreaga lui viață, în opinia mai multor critici de artă, anume între februarie 1888 și mai 1890. Selecția este excelentă și aduce, în premieră, cel puțin două tablouri care nu au părăsit niciodată muzeele în care sînt găzduite: *Floarea soarelui* (1889) de la Philadelphia Museum of Art și *Portetul unui țăran – Patience Escalier* (1888) de la Notron Simon Museum in Pasadena. Alături de acestea stau tablouri împrumutate de la Museé D'Orsay, Kröller Müller Museum, Van Gogh Museum, National Museum of Western Art Tokyo, The Art Insitute of Chicago și alte instituții sau colecții private, multe aflate peste ocean.

Traseul nu este unul cronologic, se împarte pe temele principale care l-au preocupat pe Vincent în această perioadă: grădini, casa galbenă și modul în care își dorea să o decoreze, Montmajour, dar și variațiuni pe o temă anume: femeile arlesiene, peisajele, măslinii. O mare bucurie mi-au adus desenele lui expuse într-o sală separată sau alături de picturi, atunci cînd subiectul era același. Desenul și schița îmi oferă întotdeauna un sentiment de intimitate cu artistul și sînt foarte încîntată cînd muzeele scot la lumină astfel de documente, importante și totodată fragile.

Ar fi greu de scris despre mai mult de 60 de lucrări într-o singură relatare, așa că mă întorc cu gîndul la cîntecul sirenelor, anume titlul acestui eveniment. De ce „poets and lovers", poeți și amanți, ce înseamnă și ce au însemnat cele două cuvinte în viziunea lui Van Gogh? Trebuie să mărturisesc că m-a vizitat un anumit scepticism și am avut tendința de a clasifica o astfel de promisiune ca pe o manevră bună de marketing, ceea ce nu ar fi fost greșit din partea Muzeului, dar sigur ar fi fost pripit din partea mea. Vizita și consultarea catalogului foarte bine pus la punct au confirmat că nu e doar o poleială și m-au ajutat să pătrund mai bine în lumea poetică și afectivă a artistului, să găsesc versurile dintre rînduri sau, mai bine spus, dintre tușe.

Într-o scrisoare adresată surorii sale, Vincent spunea că se poate vorbi în versuri prin simpla potrivire a culorilor. Încă de la sosirea în Arles, culoarea era una dintre preocupările lui principale: „Pictorul care va veni e un colorist cum n-a mai fost pînă acuma", îi scria lui Theo în mai 1888, dar nu-și dădea seama, atunci, că tocmai el va fi acesta. Așa cum nu părea conștient, spre finalul acestei perioade, că și-a atins deja scopul, atunci cînd scria: „Am, din păcate, o meserie pe care n-o stăpînesc îndeajuns de bine pentru a mă exprima așa cum aș dori".

Scrisorile pe care le-am recitit înainte de plecarea la Londra (Vincent van Gogh, *Dragă Theo*, Editura Art, 2016), atît de pline de singurătate, suferință și frustrări, dezvăluie un scriitor pasionat și adeseori poetic. Descrierile pe care le făcea peisajelor și oamenilor, meditațiile asupra condiției artistului, visurile sale privind întemeierea unei colonii artistice în sud, toate au rezonanța unor versuri care te apropie de sensibilitatea și frămîntările omului aflat într-un conflict permanent cu sine și cu aspirațiile pe care le avea.

Una dintre marile sale aspirații era să picteze portrete, dar avea reale dificultăți în a găsi modele, oameni dispuși să pozeze și să înțeleagă că ceea ce făcea el nu era nici naiv, nici lipsit de pricepere. Dar și cînd a găsit! În expoziția aflată acum în desfășurare la Londra am putut admira cîteva portrete excepționale: *Poetul – Portretul lui Eugène Boch* (1888) și *Amantul – Portretul locotenentului Milliet* (1888), aflate în prima sală a expoziției și o primă cheie de interpretare a acesteia, *La berceuse* (1889), *Portretul unui țăran – Patience Escallier* (1888), *L'Arlesienne* în două variante (din 1890) și, deloc de neglijat, unul dintre cele mai cunoscute autoportrete ale pictorului, împrumutat din colecția National Gallery of Art din Washington.

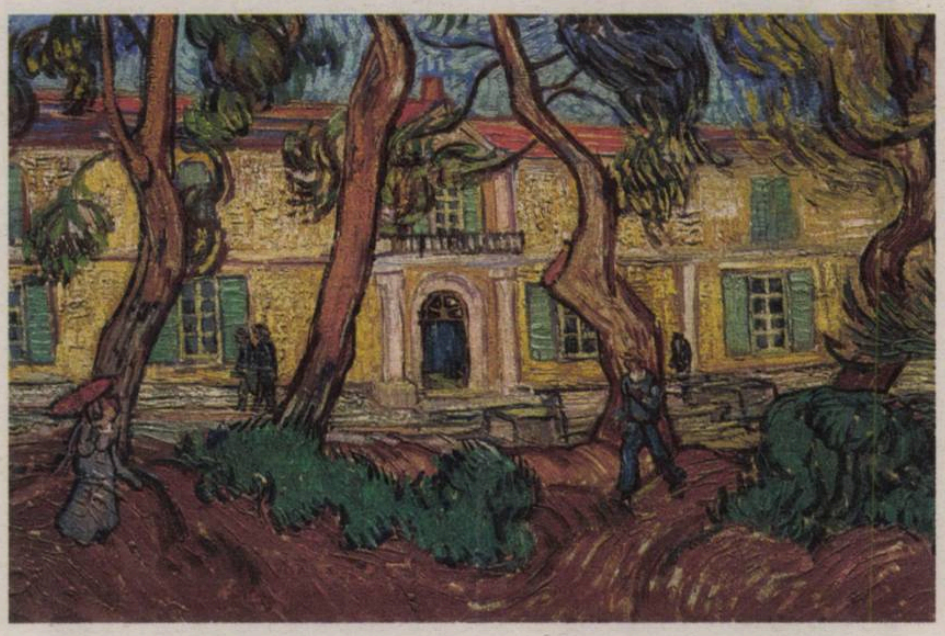
Despre poet, Vincent scria că are un prieten artist „care lucrează așa cum cîntă privighetoarea, fiindcă așa e firea lui", apoi își împărtășea planul de lucru: „Îl voi picta întocmai cum e, așadar, cît mai fidel cu putință, asta pentru început. Dar numai așa tabloul nu e gata. Ca să-l termin, voi deveni un colorist arbitrar.

Exagerez nuanța blondă a părului, merg pînă la anumite tonuri portocalii, la crom, la un gălbui-pal. Iar îndărătul capului, în loc să pictez peretele banal al unui apartament meschin, pictez infinitul, fac un fond simplu din albastrul cel mai fastuos, cel mai intens pe care-l pot prepara". La fel nota că a procedat și în cazul țăranului, renunțînd totuși la stele și imaginîndu-și cum arată un astfel de om în văpaia amiezii, în toiul secerișului, așa explicîndu-se „acele fulgurații portocalii asemenea fierului înroșit" și „acele tonuri de aur vechi, ca o lumină în tenebre". Culorile folosite de Vincent erau mereu surprinzătoare, cerul putea fi galben-verzui, iar roșul apărea ca o necesitate, chiar și acolo unde nu exista în realitate.

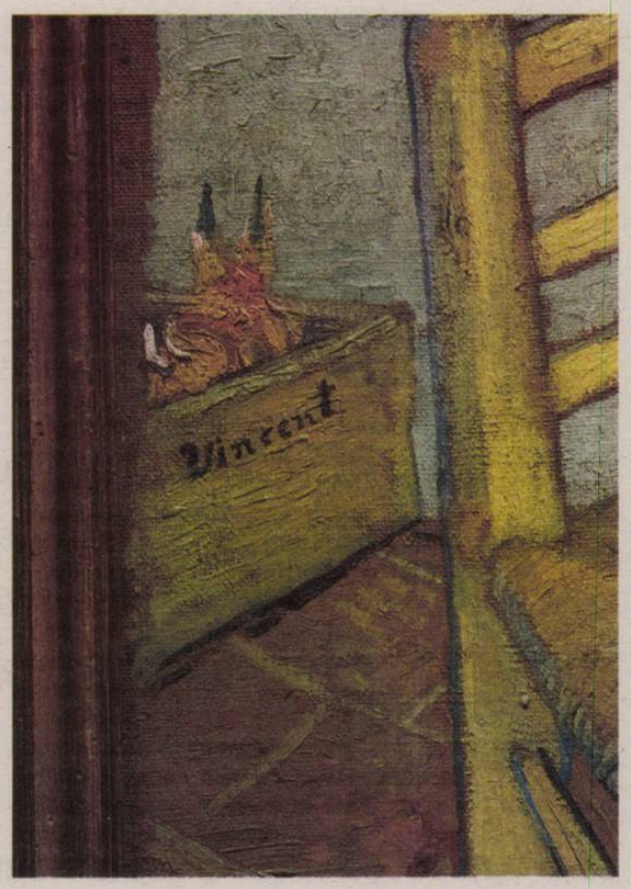
În prima sală, alături de portretul poetului se află cel al amantului. Tablourile despărțite aici doar de *Grădina poetului (grădină publică din Arles)* au stat deasupra patului și în camera artistului, în casa lui galbenă. Se consideră că *Amantul* reprezenta pentru Van Gogh tot ceea ce nu putea el să aibă, frumusețea și acel șarm care să-l apropie mai mult de femei. Simțea puternic această lipsă, nu doar ca bărbat, ci și ca artist: „Cel mai bun lucru care s-ar putea face, din toate punctele de vedere, ar fi cîteva portrete de femei și de copii. Numai că nu am impresia că eu voi fi cel care le va face, nu mă simt un domn îndeajuns de Bel-Ami pentru asta", scria Vincent tot către fratele său. Se pare că a găsit întruchiparea acestui Bel-Ami în tînărul zuav Milliet.

Vincent credea cu tărie în ideea unui studio al sudului, un loc în care mai mulți artiști să vină și să lucreze, alături de el. Însă dorința sa de a avea aproape mai mulți prieteni s-a sfîrșit tragic atunci cînd i s-a alăturat mult așteptatul Gauguin. Totuși ideea lui a supraviețuit timpului și acum cîțiva ani, în 2020, artista americană Laura Owens și Maja Hoffmann, președinta Fondation „Vincent van Gogh", au deschis un atelier pentru rezidențe artistice în Arles, așa cum ar fi visat Vincent.

Dacă de dragoste și companie nu a avut parte, poezia a fost mereu prezentă în rîndurile, gîndurile și culorile pictorului. Van Gogh făcea des trimiteri la Dante, Petrarca, Boccaccio, pe care îi citise și pe care aproape că-i vedea plimbîndu-se prin grădina aflată vizavi de casa lui, intitulată, deloc întîmplător, grădina poeților. Frumusețea acelei grădini modeste consta mai mult în proximitatea ei față de casă. Asta nu-l deranja foarte mult pe Vincent pentru că el, în tot ce lucra, se baza mult pe imaginație și pe inspirația venită atît din poezie, cît și din literatură. Grădinile, cerul înstelat, vițele de vie erau pentru el subiecte poetice. Putea modifica un peisaj și putea adăuga cupluri romantice plimbîndu-se la umbra copacilor sau admirînd cerul înstelat de pe malul Rinului. Tînărul Boch, surprins în portretul poetului, îi părea că seamănă cu Dante. Iar pe Gauguin îl numea un poet al viitorului.



Vincent știa foarte bine că a face poezie înseamnă a exprima mult pornind de la puțin și cu puțin. A văzut poezia și sublimul în lucrurile și locurile din jur, grădinile modeste au căpătat dimensiuni romantice și un simplu scaun a devenit un simbol. Pe de altă parte, acolo unde era puțin, el a pus mult: multă vopsea, multă energie, multă emoție. Tablourile lui sînt mai mult decît poezii, aproape cîntă, tușele au un ritm pe care îl poți auzi, iar măslinii dansează. Cînd privești suficient și asculți atent, murmurul mulțimii de vizitatori din jur dispare și rămîn muzica, poezia. Sper că acolo unde se află Vincent acum, printre stelele pe care le admira și reprezenta pe pînze, știe ce a însemnat pentru artă și primește toată iubirea și recunoașterea după care a tînjit atît de mult. —



de–clic(k) / atelier deschis

Contraglobalizare decolonială: expoziția *Țara de foc* de la Kunsthalle Bega

Bogdan GHIU

România, „aspirațional" – adică fantasmat, dar nu mai puțin real, incipient, schițat, programatic – *colonialistă!* O expoziție de artă contemporană conținînd icoane (ortodoxe, dar și alte reprezentări religioase)! Nici mai mult, nici mai puțin!

Așa s-ar putea îneca în exclamații, răspunzîndu-și într-o împărtășită indignare, de pe un mal pe celălalt, niște spirite preponderent naționaliste (sau, să spunem, *nation-oriented*) și opusele lor, niște minți irevocabil și intransigent seculare, tradiționalist-modernizatoare și inerțial-occidentalizante, în fața puternicei, „grelei", ar spune cineva, expoziții internațional-colective *Țara de foc/ Land of fire* deschise vineri, 18 octombrie 2024, la deja renumitul spațiu timișorean de artă Kunsthalle Bega, unde va putea fi vizitată pînă la 2 februarie 2025. Expoziție curatoriată de un pe cît de (încă) tînăr, pe atît de experimentat, de apreciat și de ambițios curator român, Cosmin Costinaș, împreună cu cunoscutul duo de artiști români Mona Vătămanu și Florin Tudor.

Citiți (măcar) argumentul expoziției (accesabil pe site-ul Kunsthalle Bega) și vă veți convinge. Adică vă veți putea confrunta (acesta este cuvîntul) cu cel mai avansat, puternic, articulat, întemeiat-deranjant discurs decolonial propriu-zis *românesc*.

Ce vreau să spun? Că pînă acum, în spațiul românesc, teoria sau grila recuperator-decolonială era doar, la rîndul ei, „aspirațională" sau ideologică: ratașare la sau „sincronizare" cu o direcție de recuperare și de afirmare nu numai post-colonială, ci de-colonizatoare și „vindecătoare", reparatorie și „reparatoare", provenind din diferite centre ale „Sudului global", dar care nu se prea, cum să spun, „împămîntenise" în sol românesc. Adică era (este) mai mult imitată și simulată, importată, dar nu și „tradusă", adică produsă autohton – sau doar incipient –, în termenii istoriei românești.

Din acest punct de vedere, mi se pare că expoziția propusă de Cosmin Costinaș face un pas important nu doar în *transplantarea* românească a gîndirii decoloniale (la care a contribuit decisiv, în ultimul deceniu și mai bine, cunoscuta editură & revistă clujeană *Idea*), ci în aplicarea ei concretă pe material românesc, și chiar mai mult, în formularea unui posibil *decolonialism românesc* ca nucleu sau focar pentru o *decolonialitate sud-est-europeană*. Cum spuneam la un moment, după Sud-Est ar fi nevoie de – și ar fi timpul – pentru un Est-Sud. După (sau în același timp cu: *co*-temporane) lovinesciana sincronizare occidental-nordică (vag aniversată sau comemorată), iată, acum, un apel la contra- sau alter-sincronizare „global-sudică".

Expoziția *Țara de foc* stabilește două linii de cercetare și re-afirmare, imposibil de separat, de fapt echilibrarea unui *raport de putere* în același timp global și intim excesiv de debalansat (inclusiv temporal și pînă la habitusuri cultural-„înnăscute"): pe de o parte, istorii și figuri ocultate de istoria nord-oficială, dar făcînd parte din „epistema" sau „paradigma" ei (explorarea și exploatarea Sudului de către Nord) și, pe de altă parte, practici reprezentaționale și narative artistice la rîndul lor *supuse uitării* (marginalizate, minorate, bagatelizate, discreditate, refulate, excluse).

Or, marele gest, marele pas înainte pe care îl propune această expoziție îl constituie tocmai înscrierea unor exemple românești, ale căror identificare și resemantizare constituie în sine un act exploratoriu și de cercetare excepțional, pe orbita politicii (artistice) decoloniale globale.

Astfel, propunînd o rețea de fapte și documente și, implicit, o grilă de interpretare de o mare noutate și, în același timp, consistență, din care derivă un grad de provocare foarte ridicat, Cosmin Costinaș vorbește de Iuliu Popper, de serialul *Toate pînzele sus*, de Emil Racoviță, de frații Radu Tudoran și Geo Bogza, cel cu *Țări de piatră, de foc și de pămînt*, de politica românească în Cadrilater și Transnistria, de genocidurile asupra evreilor și romilor, de „descălecat" ca „act fondator de colonizare", dar și de icoanele pe „glajă" transilvănene. Ce constelație, ce pleiadă – contraglorificare românească.

Centrală, însă, și necunoscută românilor este figura lui Nicolae Titulescu, sanctificat, la propriu, în Etiopia, pentru contra-istorica frază „À la porte, les sauvages!", adresată, la 30 iunie 1936, de la tribuna Ligii Națiunilor de la Geneva, fasciștilor italieni care tocmai ocupaseră Etiopia și îl huiduiau pe împăratul Haile Selassie care ținea un important discurs-manifest de rezistență anticolonială. Citiți, vă îndemn din nou, argumentul curatorial și veți vedea despre ce este vorba.

Colonizare și, mai ales, *auto-colonizare internă*, statul național unitar ca politică de segregare și asuprire internă, socială și etică: „Ce se întîmplă astfel cînd colonialismul devine aspirațional, o practică occidentală de emulat de către țări ce nu se văd drept «civilizate» pe ele însele?", este întrebarea cu bătaie extrem de lungă și de adîncă în temeiul căreia curatorul Cosmin Costinaș ne propune și *ne adresează*, enorm deranjant, expoziția *Țara de foc*.

Care se deschide cu enigmaticul, enorm ambiguul, dar totuși foarte clarul film *Fantomele din Nabua* (2009), al excepționalului artist thailandez Apichatpong Weerasethakul (care, *by the way*, este prezent cu o retrospectivă în ceea ce, de-acum, nu se mai numește „Atelierul", ci „Pavilionul Brâncuși" de lîngă Centrul Pompidou din Paris), în care focul, de origine celestă, coboară, dar parcă mai mult în reprezentare, în imagini, ca ploaie de fulgere, pe un ecran de proiecție, pe Pămînt, care este transformat, „replicat", „internalizat", imanentizat miniatural, dar zeiește, ca minge de fotbal de foc care, pînă la urmă, incendiază ecranul imaginilor și al reprezentărilor, lăsînd lumina proiectorului să „fulgere" pîlpîind direct, înainte de a se stinge în întunericul redevenit compact, cosmic.

Voi reveni neapărat asupra acestei puternic problematizante (dar poate chiar și problematicei) expoziții, pe care nu am vrut, nu am putut să nu o semnalez imediat. Este un act cultural care ar trebui să provoace o amplă și chiar neînduplecată dezbatere.

Remember

Emil BOTTA

Ce departe ești, întunecata mea iubită,
prin pereții odăii te văd ca prin sită,
și te-aud chemîndu-mă ca din altă planetă
și-mi scrii poezii pe obrazul de cretă.

E posibil, e posibil oare să nu pot muri,
să-ți aud vocea suind treapta nopții, și suind în zi,
să mă ridic în pat ca o stafie, ca marinarul de veghe,
să te zăresc în somn de la o mie de leghe?

Da, e posibil, întunecatul meu iubit,
să mă auzi cîntînd chiar cînd voi fi murit,
să mă vezi aeve în cerească oglindă
și în părul meu stele să se stingă și să se aprindă.

Dar să nu te superi dacă sărutul meu va fi rece,
dacă dragostea mea ca un frig o să te sece,
dacă îmbrățișarea mea te va face să suferi
aducîndu-ți aminte, nu, să nu te superi.

© Roxana Farca

Un glas din străfundurile somnului

Claudiu KOMARTIN

Pînă să descopăr și să-mi devină familiară poezia contemporană (ce curios mi se pare și după atîția ani că, pe buzele celor mai mulți – chiar inși cît de cît școliți –, această sintagmă sună aproape ca un reproș), adică pe la începutul adolescenței, evlaviile mele dintîi erau Radu Stanca și Emil Botta. Afinitățile cu acești poeți de o strălucitoare teatralitate erau în strînsă legătură cu gustul meu pentru înscenare și reveriile atinse de morbidețe, mă regăseam mai cu seamă în dicția și distincția asumate fără rest ale lui Emil Botta, un saturnian din familia lui Poe și Nerval, care mă cucerise prin puritatea și frenezia incantatorie a versurilor sale.

Indiscutabila capodoperă care este volumul de debut al lui Botta, *Întunecatul April* (1937), publicat în urma cîștigării premiului pentru tineri scriitori al Fundației pentru Literatură și Artă „Regele Carol II", nu se înscrie în vreo direcție sau tendință a epocii literare în care a apărut, propunînd o poezie lipsită de orice coordonată temporală sau reflex de sincronizare. Autor singular, Em. Botta ilustrează în versurile din această carte (precum și în *Trîntorul*, volum de proze publicat un an mai tîrziu) un romantism gotic și fantast pulsînd pe o osatură oraculară, cu rădăcini în folclor și mythos autohton. Absolvent al Conservatorului de Artă Dramatică, face parte în tinerețe (alături de, printre alții, Arșavir Acterian) dintr-un grup pe care îl botează „Corabia cu ratați" – și despre care un alt protagonist, Pericle Martinescu, va lăsa cîteva pagini pornind de la care s-ar putea scrie un roman matein.

Ca actor, își compune o imagine de o frapantă unicitate – părînd pe jumătate desprins din real, cu vocea sa cavernoasă și accentuări obsedante ale fiecărui cuvînt, Botta apare din toate înregistrările rămase ca unul dintre acei „grands nerveux" funambulești și emfatici, trăindu-și organic maledicția (va încerca să-și atenueze depresia prin alcool și narcotice), înnobilat de suferință și năluciri. Face roluri hipnotice, atît pe scenă („Cu Ion Nebunul, Botta îl fascinase atît de puternic pe adolescentul care eram, încît, după ce am mers la spectacol de nenumărate ori, m-am hotărît, datorită lui, să dau la teatru", notează Andrei Șerban), cît și în 20 de filme turnate între 1939 și 1976, primește Premiul „Mihai Eminescu" al Academiei Române pentru *Poezii* (1966) și moare în 1977, ultimele sale cuvinte fiind, conform mărturiei doctorului care i-a stat alături pînă la capăt: „Mă simt foarte bine". —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831230

nr. 1230 (970) 23-29 octombrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1231
30 octombrie – 5 noiembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (971)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Facebook

Ana Blandiana – Premiul „Prințesa de Asturias“

© Maria Ștefănescu

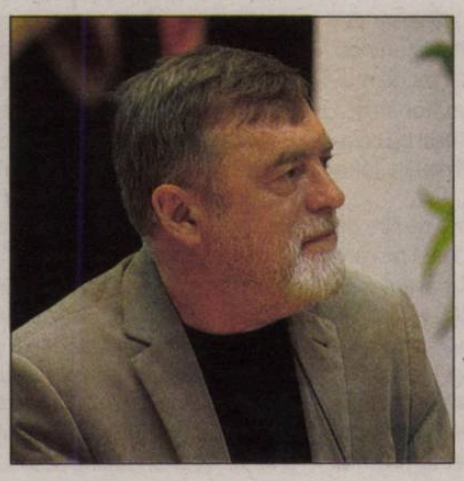
Moduri de prezentare a istoriei recente

Oltița CÎNTEC

© Roxana Pavnotescu

Pe Hudson River, un *Magister Ludi* mozartian

Roxana PAVNOTESCU



Neliniști din marea bibliotecă a lumii

Matei VIȘNIEC

Cît trebuie să știm despre IA?

Michael FINKENTHAL

Bolyai la Timișoara. O epopee onirică

Caius DOBRESCU

Caucazul de Sud, regiunea strategică destabilizată de Rusia, Turcia și Iran

Dragoș MATEESCU

Patrimoniul UNESCO din Transilvania, revitalizat prin tururi digitale

Asociația Designers Thinkers Makers a lansat proiectul „Culture & Cultures. Connecting the dots", o inițiativă dedicată valorificării patrimoniului cultural din colinele Transilvaniei, cu accent pe satele Biertan și Chirpăr. Proiectul urmărește să evidențieze moștenirea culturală valoroasă a regiunii, în special prin promovarea siturilor UNESCO și a valoroasei moșteniri locale, aproape necunoscută publicului larg.

„«Culture & cultures» este programul nostru de suflet. Sînt multe direcții în care îl vedem crescînd și, aș spune, mult dincolo de educație pentru patrimoniu sau intervenție culturală. Prin toți vectorii pe care îi putem pune în lucrare – ateliere, conținut, publicații, conferințe, *design and build*, evenimente și poate și altele – căutăm în fond să producem o atmosferă de bine, de dialog real, de cunoaștere și deschidere către istorie, adevăr, frumos, care să îi susțină și să îi inspire pe cei din jur în parcursul lor" (Andrei Tache, președinte al Asociației Designers Thinkers Makers).

Unul dintre obiectivele principale ale proiectului este creșterea conștientizării turiștilor și localnicilor cu privire la importanța patrimoniului UNESCO, prin tururi audio în Biertan și Chirpăr. Acestea includ informații digitale accesibile prin coduri QR, integrînd texte, imagini și ghiduri audio ce subliniază valoarea arhitecturii tradiționale și a culturii locale.

Lansarea turului ghidat al satului Biertan va avea loc pe 16 noiembrie, în Biserica Fortificată din Biertan. Un concert la orga Bisericii Fortificate susținut de Liv Müller va marca deschiderea oficială a turului cultural.

„«Culture & cultures. Connecting the dots» deschide publicului larg o fereastră către apropierea și înțelegerea patrimoniului cultural. Prin turul ghidat audio bilingv în situl Unesco Biertan, localnicii și vizitatorii vor descoperi tot ce e mai incitant în preajma cetății Biertanului. Despre biserica fortificată și închisoarea matrimonială, despre UNESCO și bisericile surori, despre farmacia satului, prima de acest fel din Transilvania rurală; despre obiceiuri, vecinătăți, etniile și multiculturalismul locului, despre arhitectură, ornament și parcelar, fără a uita de peisajul natural, de traseul Via Transilvanica ce traversează centrul satului, de *Donariul de la Biertan*, o piesă ce atestă prezența creștinătății pe aceste plaiuri în secolele III-IV.

Nu știm cum vor arăta generațiile viitoare care vor privi și vor folosi, spre exemplu, ușa sacristiei din Biertan (1515, considerată o bijuterie a tehnologiei medievale, premiată la Expoziția Mondială din Paris în 1900), dar știm că avem datoria de a contribui la construirea lor" (Alexandra Mihailciuc, coordonator de proiecte al Asociației Designers Thinkers Makers).

În luna decembrie, la Muzeul-Atelier Școala de la Piscu, din imediata vecinătate a Bucureștiului, proiect laureat al prestigioaselor premii Europa Nostra, va avea loc vernisajul expoziției *Forgotten Ceramics of Transylvanian Highlands*, aducînd în prim-plan frumusețea și valoarea ceramicii tradiționale de tip Chirpăr. Expoziția este un prim pas într-un plan de revitalizare a interesului pentru activități legate de această ceramică remarcabilă, marcînd integrarea ei în turul local și propunînd pentru viitor un centru de ceramică care își are rădăcinile în moștenirea locală.

Proiectul „Culture & Cultures. Connecting the dots" a inclus, de asemenea, o serie de inițiative educative: o școală de vară de arhitectură pentru studenți, în care accentul s-a pus pe diferite tipuri de activități de educație pentru patrimoniu, între care și activități practice de educație în ceea ce privește tencuielile tradiționale sau zidăria cu piatră. Alături de acestea, numeroase ateliere pentru copiii din comunități, fișe de parcurgere a monumentelor istorice pentru elevi, familii sau turiști și crearea unei hărți ilustrate a bisericilor fortificate UNESCO din regiune.

Scopul acestor activități este de a forma o nouă generație de ambasadori locali ai patrimoniului și de a promova un climat favorabil conservării acestuia. —

Dracula Fantasy Con, cineconcerte și proiecții în avanpremieră națională la Dracula Film Festival

În perioada 30 octombrie – 3 noiembrie, Brașovul va găzdui cea de-a XII-a ediție a Dracula Film Festival, un eveniment internațional dedicat filmului fantastic și horror. Festivalul promite o experiență cinematografică unică și va include proiecții în avanpremieră națională, cineconcerte impresionante și evenimentul special Dracula Fantasy Con.

Cineconcertele sînt cea mai populară componentă la Dracula Film Festival, astfel că și la această ediție deschid festivalul, iar Gala de deschidere Dracula Film Festival 2024, care va avea loc pe 30 octombrie, la Apollonia Modern (fostul Cinema Modern), va fi urmată de un cineconcert *Blackmail/ Șantajul*, o dramă-thriller britanică din 1929, regizată de celebrul Alfred Hitchcock, cu Anny Ondra, John Longden și Cyril Ritchard în rolurile principale. Filmul este bazat pe piesa de teatru *Blackmail* a lui Charles Bennett. Coloana sonoră a versiunii filmului mut *Blackmail* va fi creată live de versatilul DJ parizian Radiomentale.

Spanish Dracula este o a doua versiune – alternativă și mulți ar zice chiar mai bună – a filmului *Dracula* (1931, r. Enrique Tovar Alvalos și George Melford). Filmat în timpul nopții, pe aceleași platouri precum celebra peliculă a lui Tod Browning, *Dracula*, cu Bela Lugosi în rolul principal – practic folosind același scenariu, dar cu actori vorbitori de spaniolă –, filmul a devenit o producție în limba spaniolă dedicată pieței latine.

La Dracula Film Festival, pe 2 noiembrie, după Gala de decernare a premiilor Festivalului, publicul este invitat la un nou cineconcert: *Spanish Dracula*, un film mut acompaniat de muzica lui Gary Lucas, inclasificabilul chitarist și compozitor american, care a fost membru în trupa lui Captain Beefheart și colaborator al lui Lou Reed, Jeff Buckley, Leonard Bernstein, John Zorn și Allen Ginsberg.

Gary Lucas (re)compune și interpretează muzică de film de 35 de ani, iar în cadrul Dracula Film Festival, muzicianul pe care *The Independent* îl numea „The world's most popular avant-rock guitarist", iar *The New York Times*, „Guitarist of 1000 Ideas", va susține un cineconcert cu totul aparte, bazat pe varianta spaniolă a filmului *Dracula* din 1931, filmată de George Melford.

Mai multe filme vor fi difuzate la festivalul fantastic de la Brașov, în avanpremieră națională sau în premieră, la Brașov. Toate cele opt filme aflate în competiția de lungmetraj, precum și toate filmele din competiția de scurtmetraje vor fi difuzate în premieră națională.

Astfel, în avanpremieră națională la Dracula Film Festival, va rula thrillerul *Heretic* (SUA, 2024), cu Hugh Grant în rol principal. Două tinere misionare, care merg din ușă în ușă pentru a răspîndi cuvîntul lui Dumnezeu, ajung față în față cu domnul Reed (Hugh Grant), un bărbat aparent inofensiv. După ce sînt invitate în casă, tinerele primesc o lecție sinistră despre pericolele credinței și despre consecințele naivității. *Heretic* este distribuit de Prorom și Ro Image și va rula în toate cinematografele din România, pe 29 noiembrie 2024.

The Substance (SUA, 2024), cu Demi Moore în rol principal, a fost prezentat pentru prima dată în acest an la Festivalul de film de la Cannes. O vedetă la final de carieră decide să folosească un medicament de pe piața neagră, o substanță de replicare celulară care creează temporar o versiune mai tînără și mai bună a sa. *The Substance* este distribuit în România de Independența Film și va putea fi vizionat în toate cinematografele din România, în data de 10 ianuarie 2025.

Un alt film difuzat în avanpremieră națională este *Croaziera de coșmar* (Danemarca 2024). Nanna își invită fiica într-o croazieră-surpriză, pe un mare vas din Caraibe, pentru a-i sărbători majoratul. Un răsfăț maxim se transformă însă într-un coșmar, cînd tragedia lovește la bord. Justiția e ca și inexistentă în apele internaționale, iar Nanna simte că se scufundă în încercarea disperată de a face dreptate. O căutare zguduitoare, ce pune la încercare hotărîrea unei mame. *Croaziera de coșmar* este distribuit în România de Follow Art Distribution și va rula în toate cinematografele din România în data de 13 decembrie 2024.

Filmul românesc vorbit în limba engleză, *The Secret of Pin-Up Island*, se vede în avanpremieră la Brașov, la Dracula Film Festival. O echipă de specialiști a creat, folosind AI, o aplicație care generează un tratament revoluționar pentru depresia la femei prin construirea de scenarii personalizate. Subconștientului Alesiei i se generează un astfel de scenariu, ea fiind transportată într-o lume virtuală și plasată într-o situație-limită, în care se confruntă cu propriile sale traume și pe care încearcă să le depășească pentru a-și recîștiga echilibrul mintal. Proiecția filmului *The Secret of Pin-Up Island* va fi urmată de o sesiune de Q&A cu starul Rina Gri, regizorul și echipa de producție a filmului.

Printre filmele care se vor vedea în premieră, la Brașov: *Mimì – Prince of Darkness* (Italia, 2023) – Q&A Brando De Sica, regizorul filmului, *Mad Heidi* (Elveția, 2023) – Q&A Valentin Greutert, producătorul filmului, *Minore* (Grecia, 2024), *The Vourdalak* (Franța, 2023), *The Last Voyage of Demeter* (SUA, 2023).

Dracula Fantasy Con va avea loc în weekendul 1-3 noiembrie, la Coresi Shopping Resort, și este un eveniment ce reunește sub același acoperiș artiști, creatori și promotori ai fanteziei în cele mai variate declinări, de la comicsuri și cărți pînă la jocuri video și Fantasy Art.

În spiritul CONvențiilor americane tradiționale (WorldCon a fost fondat în 1939, iar San Diego Comic Con, „Mecca fanilor pop culture", în 1970), Dracula Fantasy Con își propune să ofere publicului numeroase evenimente inedite, de la *video gaming* la *retrogaming*, aleea artiștilor, *board games*, ateliere creative, figurine și zone speciale dedicate culturii manga.

Dracula Fantasy Con se deschide oficial vineri, 1 noiembrie, ora 17.00, la Coresi Shopping Resort, cu vernisajul expoziției artistului spaniol Fernando Dagnino. Personalitate marcantă în spațiul occidental al artei benzilor desenate, Fernando Dagnino (n. 1973) va fi prezent la Brașov pentru vernisajul expoziției sale de Comic Book & Fantasy Art din cadrul Dracula Film Festival, eveniment pentru care, de altfel, a creat vizualul oficial al ediției.

Multipremiatul artist spaniol, care a început prin a lucra, la finele anilor '90, ca *guest imagineer* pentru compania Walt Disney și a publicat, în 1999, prima sa creație B.D., *Tales of the Black Spain*, a devenit, începînd din 2007, colaborator exclusiv al DC Comics pentru serii celebre, precum *Superman, Wonder Woman, Suicide Squad* sau *Justice League*.

În cele trei zile de Dracula Fantasy Con, iubitorii jocurilor video vor avea ocazia să joace două dintre cele mai în vogă jocuri pe calculator. Republic of Gamers (ROG) participă la Dracula Fantasy Con, prezentînd cele mai noi și puternice laptopuri de gaming în cadrul unor turnee și sesiuni *free2play*. Vor avea loc concursuri, iar cîștigătorii vor pleca acasă cu premii oferite de către ROG și Smart PC.

În premieră pentru Dracula Fantasy Con, zona de Retro Future Gaming este zona nostalgicilor, cu console din anii '70, '80, '90 și chiar anii 2000. Zona va mai include și o expoziție cu primele „home video game console" japoneze din anii '70, plus primele calculatoare personale disponibile foarte greu în România, la sfîrșitul anilor '80 și începutul anilor '90. De asemenea, vor fi incluse în expoziție *console bootleg* și *device*-uri recente de *retrohacking*, realizate de fanii din comunitatea de *retrogaming*.

De asemenea, se vor organiza și concursuri de *retrogaming*, de la clasicul Tetris, care tocmai a împlinit anul acesta 40 de ani de existență, și clasicele Street Fighter II, Mario Kart și Guitar Hero.

De la Dracula Fantasy Con nu lipsește nici „Aleea Artiștilor", unde sînt invitați șapte artiști vizuali: Alexandra Caras, Xenia, Yumexor, Shirohakune, Mircea Pop, Tudor Vidoni și Daniel Joyniel.

În zona de *merchandising*, BookCity a pregătit o zonă de figurine, *board games*, manga și bandă desenată, iar cei de la Hobby Custom vor prezenta o serie de figurine 3D.

Tricksters club din Brașov invită curioșii să învețe tainele jocurilor de tip *board games*, cu teme dedicate contelui Dracula, de unde nu vor lipsi nici premiile pentru participanți, oferite de BookCity. —

Sumar

POLITIC

Dragoș MATEESCU, Caucazul de Sud, regiunea strategică destabilizată de Rusia, Turcia și Iran ____ 4
Bedros HORASANGIAN, Rolul mustăriilor în politica românească ____ 5

ACTUALITATE

MATEI VIȘNIEC, Nelinişti din marea bibliotecă a lumii ____ 6
Ana BLANDIANA, Discurs la ceremonia de acordare a Premiilor „Prințesa de Asturias" pentru Litere 2024 ____ 6

AVANPREMIERĂ

Caius DOBRESCU, *Bolyai la Timișoara. O epopee onirică* ____ 7

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Drame de război ____ 8

REMEMBER ZAHARIA STANCU

George CORBU Jr, Zaharia Stancu – dedicația ca martor al unui destin zbuciumat (II) ____ 10

ANCHETĂ

Cosmin DIVILE, Andreea ZAVICSA, Scriitorii și comunismul ____ 12

INTERVIU

John S. MICGIEL, „Nici un om normal nu poate să susțină genocidul" – interviu de **Mona MOMESCU** ____ 15

ARTE

TEATRU:

Oltița CÎNTEC, Moduri de reprezentare a istoriei recente ____ 18
Iulia POPOVICI, Teatrul în cărți bune de citit ____ 19
Roxana PAVNOTESCU, Pe Hudson River, un *Magister Ludi* mozartian ____ 20

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, Mirela Anura, spectacolul privirii unei sincerități smerite ____ 21

CARTEA DE ARTĂ:

Ana ARSINCA, Monografia artistică sau raportul viață-operă. Destinele familiei Bednarik ____ 22

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 13
Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 14
Tudor BANUȘ, Locuri și mofturi ____ 16
Ovidiu LORENZ, Confesiunile unui meloman ____ 17
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 17
Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23
Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23
Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Elveția: un prim pas către abandonarea neutralității?

Eva GALAMBOS

În noianul de evenimente dramatice din ultimele săptămîni din Orientul Mijlociu, de pe frontul ucrainean, la care s-ar putea adăuga crunta bătălie electorală din Statele Unite, a trecut aproape neobservat un episod recent al vieții politice elveține. Prin recenta decizie de a se alătura European Sky Shield Initiative (ESSI), un proiect ce vizează un sistem european comun de apărare antirachetă cu bază la sol, Elveția, apreciază o serie de analiști și oameni politici din țara cantoanelor, este pe cale de a renunța la neutralitate. S-ar pune capăt astfel unui principiu fundamental al Confederației Elveține, vechi de peste o jumătate de mileniu. Declarată în 1515, politica de neutralitate a țării a fost recunoscută pe plan internațional la Congresul de la Viena din 1815. Cu foarte multe sinuozități, Elveția a reușit să-și păstreze acest statut, dar, la fel ca în cazul altor state europene neutre, conflictul ruso-ucrainean i-a dat o lovitură decisivă. Motiv pentru care a început să caute instrumente care să-i garanteze securitatea și integritatea în fața amenințărilor care, deși la distanță, se profilează la orizont.

În Elveția, dezbaterea legată de neutralitate se duce de ani de zile, dar s-a intensificat de la izbucnirea războiului din Ucraina. Nimeni, cel puțin vocal, nu vrea să se renunțe la acest statut. O tabără dorește întărirea conceptului, consfințirea sa în Constituție, organizarea unui referendum; în schimb, o altă tabără, mai pesimistă, atrage atenția asupra schimbărilor grave de securitate cărora Elveția, alături de alte state europene, trebuie să le facă față, și chiar dacă se pronunță pentru menținerea neutralității, susținută, de altfel, de 91% din populația țării, afirmă că principiul ar trebui nuanțat.

Impulsul către intensificarea găsirii unor soluții care să elimine vulnerabilitățile, menținîndu-se în același timp principiul neutralității, a fost dat de un raport elaborat de Departamentul Federal pentru Apărare, Protecție Civilă și Sport, la solicitarea ministrului elvețian al Apărării, Viola Amherd, la ora actuală președintele Confederației Elveține. Experții care au pregătit documentul – șase reprezentanți ai partidelor politice și 15 din mediul academic, administrație și organisme de securitate, printre care un fost comandant al Armatei elveține și Wolfgang Ischinger, fostul director al Conferinței de securitate de la München – au prezentat concluziile lor pe un site al Ministerului Apărării. Cotidianul *Le Monde* a etichetat raportul „o adevărată bombă", care a zguduit opinia publică elvețiană și a surprins-o profund pe cea internațională. Nimeni nu se aștepta ca tocmai Elveția, o țară care aparent nu se confruntă cu amenințări externe, să producă un astfel de document, comenta cotidianul francez.

Potrivit unei analize a Consiliului European pentru Relații Externe, un *think tank* care studiază evoluțiile politice din Europa, raportul conține idei deosebit de îndrăznețe legate de actuala și viitoarea politică de securitate a Statului, idei care contravin tradiționalei poziții de neutralitate a Elveției.

Atrăgînd atenția asupra pericolului agresiunii ruse în fața căreia și alte state, cum ar fi Suedia și Finlanda, au renunțat la neutralitate și s-au alăturat NATO, autorii au recomandat guvernului ca Elveția, chiar dacă nu aderă la Alianța Nord-Atlantică, să colaboreze cu NATO și Uniunea Europeană pentru realizarea unei capacități comune de apărare.

Analiștii au apreciat că raportul este remarcabil nu numai pentru că a avut curajul să pună sub semnul întrebării elemente ale neutralității Elveției, ci și fiindcă prezintă un tablou al realității geopolitice din 2024, cu o obiectivitate prea puțin întîlnită azi în Europa. „Descrierea de către Comisie a situației actuale îți produce fiori", scria *Le Monde*. „Politica marilor puteri, formarea de blocuri și puterile regionale în creștere amenință sistemul de securitate colectivă a lumii... Este indiscutabil că sistemul global de securitate s-a deteriorat masiv odată cu subminarea sistemului de securitate colectivă, iar dominația politică, economică și militară a SUA este concurată de China. În viitorul apropiat, ne putem aștepta la o dezordine mondială", mai scriu autorii documentului. „Europa ar putea cădea victimă fragmentării globale, iar dacă forțele centrifuge ale geopoliticii se intensifică, s-ar putea ajunge la noi diviziuni și, în cel mai rău caz, la războaie prin intermediari". Chiar dacă aparent Elveția nu are dușmani și nu se află într-un pericol iminent de a fi atacată de cineva, acesta nu se oprește la granițe, nici măcar la cele apărate de munți, și a te baza pe ajutorul altora ar fi o strategie eronată, conchide documentul.

Comisia a făcut mai multe propuneri, una dintre cele mai „revoluționare" fiind modificarea unor prevederi condiționate de neutralitate, cum ar fi „o revizuire atotcuprinzătoare și pe termen lung" a reglementărilor privind exportul și reexportul armamentului propriu. Se știe că Elveția cu greu s-a lăsat convinsă să permită aliaților cărora le-a vîndut armament să îl trimită în Ucraina. De aceea, majoritatea membrilor Comisiei au recomandat schimbarea legii, astfel 25 de parteneri ar putea să reexporte arme elveține. De asemenea, pentru a crește capacitatea de apărare a țării, cei mai mulți membri ai Comisiei au sugerat intensificarea cooperării cu NATO și UE și creșterea bugetului Apărării, de la 0,7% la 1% din PIB.

Dacă din cauza acestui raport sau a conștientizării unor pericole reale la adresa securității țării și, în pofida unor critici, Guvernul a aprobat aderarea Elveției la ESSI și a explicat că inițiativa este compatibilă cu poziția sa de neutralitate deoarece nu impune nici un fel de obligații și permite Elveției să aleagă măsura în care dorește să participe în acest proiect militar comun. În plus, țara își rezervă dreptul de a se retrage, dacă vreunul dintre membri se va implica într-un conflict.

Într-un viitor apropiat, Elveția va organiza un referendum despre neutralitate. Rezultatele vor demonstra dacă concluziile raportului au reușit să-i convingă pe cei 91% dintre elvețieni să-și schimbe opinia. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1231 (971) 30 octombrie – 5 noiembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Caucazul de Sud, regiunea strategică destabilizată de Rusia, Turcia și Iran

Dragoș MATEESCU

Pentru mulți, Caucazul de Sud este prea îndepărtat și complicat, cu prea multe conflicte pentru a merita efort analitic serios. Bineînțeles că o astfel de judecată este total greșită. Regiunea reprezintă nu doar un subiect extrem de interesant, ci și un factor important în evoluții la scară mai largă, chiar globală. Poziția sa strategică impune exerciții analitice importante despre coridoare logistice, stabilitate/instabilitate și interese locale și globale. Trebuie ținut cont de faptul că Iranul este vecinul acestei regiuni la sud, Rusia este vecinul de la nord, Turcia la sud-vest, iar delimitările la est și la vest sînt făcute de Marea Caspică (adică Asia) și, respectiv, Marea Neagră (adică „Occidentul"). Pentru Uniunea Europeană, zona asigură legătura cu Asia prin Marea Neagră și porturile românești, bulgărești și georgiene. Pentru China și celelalte economii asiatice, este calea directă spre piața comună europeană. Acum, din cauza amenințării rebelilor Houthi din Yemen, reprezintă și o alternativă mai scumpă, dar sigură la ruta convențională pe mare, prin Bab el-Mandeb, Marea Roșie și Suez. Orice complicație în Caucazul de Sud poate duce, cum s-a întîmplat de atîtea ori pînă acum, la procese destabilizatoare pe termen lung, cu dureri de cap pentru mulți actori implicați. Este cazul și acum, cînd perspectiva

Președintele Azerbaidjanului, Ilam Aliyev, la summitul BRICS 2024

Rusia se opune prin tradiție oricărei inițiative la care nu este parte, folosind apoi orice poziție cîștigată pentru a submina proiectele regionale. Turcia rămîne suspicioasă față de toți ceilalți, dar continuă să privească cu poftă către piețele statelor turcice din Asia, așa cum o face încă de pe vremea lui Turgut Özal, în anii 1980.

încheierii unui tratat de pace care să pună punct vechiului conflict dintre Azerbaidjan și Armenia agită lucrurile pînă la niveluri de neînțeles pentru cei nefamiliarizați cu evoluțiile de acolo.

În ultima vreme se vorbește tot mai mult despre posibilitatea unei forme de cooperare regională instituționalizată, ba chiar despre înființarea unei structuri de tipul Comunității Europene a Cărbunelui și Oțelului (CECO), cu participarea celor trei țări din Caucazul de Sud. Pînă la urmă, o astfel de structură a mai fost testată și a funcționat prin renunțarea la autoritatea suverană națională asupra unor resurse (cărbunele și oțelul în cazul CECO, începînd cu 1952). Treptat, s-a ajuns la piața comună și la toate celelalte aranjamente supranaționale care formează astăzi Uniunea Europeană. De ce nu ar avea succes un astfel de model în Caucazul de Sud? Răspunsul este, invariabil, factorul destabilizator prin excelență numit Rusia. Sau, mai precis, visul imperialist al Moscovei, care mereu activează și reacțiile rivalilor din zonă, Turcia și Iranul.

Însă Rusia nu s-a achitat de promisiunile făcute în ultimele decenii și a abandonat Armenia atunci cînd, în 2020, această țară ar fi trebuit să reziste ofensivei azere cu sprijinul rușilor. Dezamăgiți, armenii au recunoscut înfrîngerea, dar și sfîrșitul relațiilor cu Moscova, care pierdea astfel singurul aliat din regiune în afara entităților separatiste de pe teritoriul Georgiei. Acum, Erevanul și Baku negociază tratatul de pace, ambele părți manifestînd fermitate în legătură cu condițiile și clauzele proprii. Atmosfera din jurul acestui proces este uneori tensionată și mulți observatori sînt pesimiști, considerînd că anumite condiții nu vor putea fi vreodată îndeplinite. De exemplu, azerii insistă ca armenii să șteargă din Constituția lor prevederi care ar putea duce la un nou conflict. Am citit tot textul Constituției și nu am găsit nimic care ar putea reprezenta un *casus belli*. Poate că nu Baku, ci alt actor insistă asupra modificărilor respective.

Într-adevăr, multe dintre condiții sînt de fapt impuse de puternicii aliați ai celor două părți, mai ales Iranul (de partea Armeniei) și Turcia (de partea Azerbaidjanului). Coridorul Zangezur, de exemplu, cerut insistent de Baku și de Ankara, este de fapt mai important pentru conexiunea Turciei cu Asia prin Azerbaidjan și Marea Caspică. Mai important chiar decît pentru Azerbaidjan. Armenia nu vrea să cedeze, replicînd mereu că un coridor pe teritoriul său i-ar încălca suveranitatea și integritatea teritorială, dar nici nu avansează (încă) soluții alternative. De exemplu, ar putea propune ca transportatorii turci și azeri să circule pe căile rutiere și feroviare dintre Azerbaidjan și Turcia fiind expuși la mai puține controale și plătind taxe mai mici pe teritoriul Armeniei. Un astfel de aranjament ar putea reprezenta chiar bazele unui acord regional, care să includă și Georgia, punîndu-se astfel în valoare poziția strategică a regiunii pe Coridorul Median dintre China și Europa. Cine știe, poate că acesta ar putea fi un prim pas spre o Comunitate Caucaziană care să se extindă în timp și la alte politici.

Dar pare din ce în ce mai clar că orice astfel de aranjament s-ar lovi de opoziția explicită sau implicită a puterilor vecine. Iranul nu pierde nici o ocazie de a protesta atunci cînd se discută legătura dintre Turcia și Azerbaidjan, temîndu-se că ar afecta pe termen lung propria conexiune cu aliatul armean, prin Georgia pînă la Marea Neagră. Rusia se opune prin tradiție oricărei inițiative la care nu este parte, folosind apoi orice poziție cîștigată pentru a submina proiectele regionale. Turcia rămîne suspicioasă față de toți ceilalți, dar continuă să privească cu poftă către piețele statelor turcice din Asia, așa cum o face încă de pe vremea lui Turgut Özal, în anii 1980. Are nevoie cel mai mult de coridorul către Azerbaidjan și l-ar vrea fără să plătească prea mult, ceea ce ar însemna reducerea și mai drastică a rolului Armeniei în regiune, poate chiar excluderea sa din schema de suveranități naționale caucaziene.

În general, marile problemele apar atunci cînd intervin „marile puteri", mai ales cele din regiunea extinsă a Caucazului. Un exemplu grăitor în acest sens este așa-numitul format 3+3, inițiat de Turcia imediat după încheierea ultimului război azero-armean și devenit operațional abia cînd Serghei Lavrov l-a anunțat formal, indicînd astfel sprijinul Kremlinului. Formatul 3+3 reunește cele trei țări din Caucazul de Sud (Armenia, Azerbaidjan și Georgia), plus cele trei puteri regionale vecine (Rusia, Iran și Turcia). Fiind însă o inițiativă externă, nu pare a avea șanse să ducă la rezultate importante. În ciuda atitudinii explicit pro-ruse și anti-occidentale a guvernului său actual, Georgia nu are relații diplomatice cu Rusia după conflictul din 2008, în urma căruia a pierdut 20% din teritoriu (Osetia de Sud/Tskhinvali și Abhazia), încă ocupat de trupele Kremlinului. Pentru a evita complicațiile, Georgia a declarat de la bun început că nu va participa și nu și-a trimis reprezentanți la nici una din cele trei întruniri 3+3 de pînă acum. Armenia, la rîndul ei, nu a restabilit relații diplomatice cu Azerbaidjanul și Turcia, avînd granițele închise cu cei doi vecini. Iar guvernul de la Erevan, condus cu destulă înțelepciune de către prim-ministrul Nikol Pashinian, preferă dialogul direct cu omologii de la Baku și Ankara, inclusiv în legătură cu finalizarea negocierilor de pace, care sînt deja încadrate în așa-numitul „grup Minsk", sub egida OSCE. Astfel, formatul 3+3 nu prezintă prea mare interes nici la Erevan. Toate acestea fac ca nici Azerbaidjanul să nu acorde prea mare importanță platformei 3+3. Prin urmare marea ei problemă, deși nerostită explicit, este de fapt sprijinul pe care-l primește de la puterile vecine și care trezește suspiciuni în cele trei țări din Caucazul de Sud. Temerea, și ea nerostită explicit, este că o astfel de platformă nu va fi decît o nouă oportunitate pentru Iran, Turcia și mai ales pentru Rusia de a pune presiune, în funcție de interesele lor, pe armeni, azeri și georgieni.

Rusia vrea să își impună agenda prin subminarea stabilității globale și regionale

În Georgia, partidul actualmente la putere se numește Visul Georgian (VG). Acesta beneficiază de sprijinul explicit al Rusiei atît pe plan intern, cît și în politica externă. Deși președinta Salome Zurabishvili este un politician devotat căii europene a țării, postul său are puteri limitate și se poate opune doar prin veto celor

mai importante decizii ale executivului pro-rus condus de prim-ministrul Bidzina Ivanishvili. Asta nu va reprezenta un obstacol de netrecut pentru executiv și Ivanishvili, care propagă exact mesajele pro-ruse și anti-occidentale ale Kremlinului. Scopul, înțeles de cam toată lumea, este manipulareà populațiilor din Osetia de Sud (Tskhinvali) și Abhazia în favoarea intereselor Rusiei în Georgia și în Caucazul de Sud. În această direcție duce și adoptarea recent, cu voturile decisive ale VG, a legii privind „agenții secreți", precum și a legii care limitează drastic drepturile comunității LGBT. Inspirate de legislația similară din Rusia, ambele subminează de fapt integrarea europeană a țării. Astfel, este clar că alegerile parlamentare din 26 octombrie reprezintă de fapt un referendum esențial pentru viitorul țării. Deși nu este cotat în sondaje cu șanse de a cîștiga o supermajoritate necesară pentru a modifica Constituția, VG și Ivanishvili pot spera că vor rămîne un factor decisiv, tocmai pentru a continua să manipuleze guvernarea la Tbilisi în interesul Rusiei. Anul acesta, executivul și primul ministru au lansat public un alt „proiect" inspirat de Moscova. Este vorba despre un plan de reîntregire a Georgiei, care reprezintă exact varianta susținută de ruși și va duce, dacă va fi aplicat, la pierderea suveranității statului atît în relație cu regiunile separatiste, cît și pe plan internațional.

După cum explică Diana Șanava pentru *Veridica*, „planul de reîntregire" al VG/Ivanishvili și așa-zisa „restabilire a integrității teritoriale" ar însemna de fapt aservirea țării intereselor Moscovei, iar asta chiar prin puterea pe care ar acorda-o celor două entități pro-ruse din nordul țării. În perfectă consonanță cu discursurile venite de la Moscova pe această temă, planul VG aduce mai degrabă aminte de planul Kozak pentru Republica Moldova. Lansat de către viceprim-ministrul rus Dimitri Kozak în 2003 ca o propunere de soluționare definitivă a conflictului transnistrean, planul acela însemna de fapt federalizarea Republicii Moldova și subordonarea politicilor sale, inclusiv a politicii externe, puterii de veto a Transnistriei controlate de Moscova. Planul Kozak nu a supraviețuit, dar conflictul a rămas „înghețat", iar populația pro-rusă din Transnistria și din alte regiuni ale țării continuă să reprezinte o masă de manipulare semnificativă pentru politica anti-occidentală a Kremlinului la nivel local și regional. S-a văzut asta destul de clar la alegerile și referendumul din 20 octombrie. Același scenariu este în lucru în cazul Georgiei. Deși majoritatea sondajelor arată că Visul Georgian nu va putea cîștiga voturi suficiente pentru a forma singur guvernul și pentru a putea să modifice Constituția, iar opoziția ar putea forma o alianță de succes, VG va continua să reprezinte un factor important în politica georgiană, ca promotor al intereselor destabilizatoare ale Rusiei.

Chiar zilele acestea vedem Kremlinul extrem de activ în episoadele electorale din Republica Moldova, unde agenții și modurile lor de operare au fost demascate, dar și în Georgia. Există deja dovezi clare privind implicarea Rusiei lui Putin și în alegerile prezidențiale pentru Biroul Oval de la Casa Albă. Nu avem astfel de dovezi directe din România, dar mai este timp pînă la alegeri.

Moscova construiește tot acest eșafodaj regional pe o experiență acumulată în timp, atît pe vremea URSS, cît și în ultimii 10-15 ani. Experiența profesională a lui Vladimir Putin și a altor membri apropiați ai anturajului său a însemnat și implicare în politica externă sovietică și post-sovietică exact în aceste perioade. Regimul sovietic și regimul Putin, care îl imită, au făcut și fac politică externă prin exportul masiv de conflicte și de armament, precum și prin șantajarea unor țări care depind de gazele, petrolul și alte materii prime din Rusia. Primesc toate acestea în schimbul influenței Kremlinului asupra guvernelor respective. Vedem această schemă la lucru în multe părți ale lumii, din Africa pînă în Orientul Mijlociu. Doar două baze militare în Siria (Latakia și Tarsus) sînt suficiente pentru ca Rusia să își joace rolul în relația cu Damascul și cu ceilalți actori. Sprijinul militar și politic acordat Iranului trebuie înscris în același context. Kremlinul se bazează în astfel de cazuri și pe experiența acumulată în pornirea și întreținerea așa-numitelor conflicte înghețate din Europa și Caucaz, de la Republica Moldova (conflictul înghețat din Transnistria) la Republica Georgia (conflictul înghețat din Osetia de Sud și Abhazia). Iar eforturile sale continuă în direcția destabilizării. Chiar zilele acestea vedem Kremlinul extrem de activ în episoadele electorale din Republica Moldova, unde agenții și modurile lor de operare au fost demascate, dar și în Georgia. Există deja dovezi clare privind implicarea Rusiei lui Putin și în alegerile prezidențiale pentru Biroul Oval de la Casa Albă. Nu avem astfel de dovezi directe din România, dar mai este timp pînă la alegeri.

Toate acestea servesc scopul simplu și cît se poate de vizibil al politicii rusești: subminarea stabilității globale pentru ca Rusia să avanseze și să-și impună propria agendă în arena internațională. Nici evoluțiile din Caucazul de Sud nu au loc fără implicarea asiduă a Moscovei, cu efecte negative pentru țările de acolo, dar și pentru restul lumii, avînd în vedere importanța regiunii pe harta geostrategică. Situația trebuie urmărită cu maximă atenție de către toți cei implicați în analiza, concepția și execuția politicilor externe ale tuturor actorilor vizați. Avertismentul lansat de către Kaja Kallas este foarte important în acest context. El arată clar cine este inamicul și cum se comportă. Dacă asta va însemna și o schimbare decisivă de atitudine la Bruxelles, toate statele membre ale UE trebuie să fie capabile să răspundă pe măsură. Știm deja, din istoria ultimului secol, că inamici din categoria celui de acum se bizuie tocmai pe lipsa noastră de reacție. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Dragoș C. Mateescu** este director al Direcției de furnizare expertiză din cadrul Institutului Diplomatic Român și profesor invitat la Institutul de Cercetare al Universității din București (ICUB). Fost lector în Departamentul de Științe Politice și Relații Internaționale la Universitatea Economică de la Izmir (2002-2020), fost ofițer în Ministerul Apărării (1991-2001). Doctor în relații internaționale al Universității Nottingham Trent, specializat în politica minorităților, politica turcă și studii europene. A publicat numeroase articole și capitole de cărți academice pe aceste teme, avînd și o bogată activitate în presa scrisă, radio și televiziune din România. Este și editorul primei traduceri în limba română a biografiei lui Mustafa Kemal Atatürk de Patrick Kinross* (Atatürk – The Rebirth of a Nation, *Londra, Weidenfeld & Nocolson, 1964), publicată la Editura Omnium din București în 2023* (Atatürk – Renașterea unei națiuni).

Rolul mustăriilor în politica românească

Bedros HORASANGIAN

În fiecare toamnă românească, dincolo de rotația anilor și a regimurilor politice, apăreau, precum ciupercile după ploaie, *mustăriile*. Micile *cîrciumi* – pe înțelesul simpatic de odinioară –, *restaurante*, localuri în care prețurile variau, de la cele modeste de cartier la cele cu ștaif din centrul marilor orașe, unde poporul se aduna să-și exprime liber bucuria sau necazul, să bețelească pe te miri cine și să rîdă cu poftă la o glumă fără perdea, se transformau în mici oaze-de-luat-viața-așa-cum-e. La un *șpriț*. Asta însemna vin îndoit cu sifon. Copil fiind, am cumpărat de zor țigări și am cărat sifoane pentru cei bătrîni. Care fumau ca turcii și se bucurau că acest șpriț, un excelent comunicator social, le dă prilejul să-și deschidă sufletele. Nu era vorba doar despre băutură/alcool, ci despre comunicare, cum s-ar zice în termenii de azi. Bucurie, necaz, o vorbă de duh, bîrfă, deh, ca tot românul deschis la taifas. Și taclale. Și acum? Vorba unui prieten doctor, degeaba faci rost azi de un vin bun, că n-ai cu cine să-l bei. Prietenii, mulți, puțini cîți se iteau pe lîngă fiecare dintre noi, au fost înlocuiți cu lista de contacte. Care e utilă, dar nu creează solidarități de nici un fel. Șprițul și mustul de toamnă, după strîngerea/culesul noii recolte de struguri – ce oroare să bei vin din smochine sau din te miri ce fruct exotic! –, apare ca nou produs de dat peste cap. Pe lîngă vinul cel nou, de buturugă, tulburelul sau cîte denumiri o mai avea noua producție, mustăriile de odinioară aveau și acest efect social. De solidarizare a lumii românești.

Mustăriile erau răspîndite peste tot. Cu puțin stuf, cu mai multe oale și ulcele, fructe și legume adunate în diverse recipiente din ce aveau la îndemînă scenografii improvizați, care creau un cadru cu iz rustic, eventual se găsea și cîte un taraf care să interpreteze muzică de inimă-albastră. Totul se rostuia și avea o noimă, ca tot poporul/consumatorul să se bucure. Să se simtă bine cu prietenii, cu familia, cu vecinii, fără prea mult NATO și UE care ne ard azi zi de zi la lingurică. De ce amintim despre toate aceste detalii ale unei lumi azi dispărute? Pentru că e musai nevoie de o nouă formă de resolidarizare a poporului român. Cu el însuși și, tot musai, cu celelalte popoare. Dinlăuntrul țării și din afara ei. Căci, după ce granițele nu au mai fost o stavilă pentru a călători și, eventual, pentru a se stabili pe alte meleaguri, acum românii noștri s-au răspîndit precum potîrnichile prin toate colțurile lumii. Milioane de deștărați care, în acest octombrie, duc dorul unui șpriț sau al unui pahar de tulburel cu prietenii sînt obligați să se redefinească. Să voteze. Cine sîntem noi?

Chiar așa, cine sîntem noi? Ne putem întreba nu neapărat amețiți de prea multe șprițuri, ci pentru a ne convinge că sîntem ceea ce și cine sîntem. Buni sau mai puțin buni, răi sau mai puțin răi, e loc pentru toată lumea. Mai ales dacă vinul cel nou e bun – îmi vine în minte cuvîntul *poșircă*, nu l-am mai auzit de decenii, înseamnă că nu mai există băuturi rele la gust – și ajută să ne înfrățim. Sîntem în plin delir al alegerilor. În SUA, ca și în România. Războaiele din Ucraina și Gaza ocupă cu prioritate agendele agențiilor de știri. Precum și atentatele teroriste – în Turcia, de exemplu –, ca și atîtea și atîtea cataclisme naturale ce vin unele după altele, producînd pagube și victime cu toptanul. Și totuși. Sîntem obligați să găsim soluții și acolo unde aparent nu se întrevăd. Noul război – ca să revenim la *nos moutons*, oile noastre – dintre pînă mai ieri frați de cruce, tovărășie și guvernare, mult-hulitul PSD și mult-sucitul (ba așa, ba altfel, ieri ca și azi) PNL, nu este util pentru nimeni. Nu aduce decît ponoase și prea puține foloase. Sigur că bătutul palmei între liderii celor două formațiuni politice – Ciolacu și Ciucă – a fost un gest de conjunctură bine pus la cale de președintele Iohannis. Stabilitate și dezvoltare economică, cu război la fruntariile țării și cu o situație internațională explozivă. Ruperea tovărășiei pesedisto-peneliste este de rău-augur. Nu rezolvă nimic și nici nu salvează nomenclatura PD-istă – da, așa cum am scris – dintr-un PNL de strînsură. Mai devreme sau mai tîrziu, cu sau fără alde Mircea Geoană – independent cum sînt eu independent de cafea – sau celelalte forțe politice autointitulate de dreapta (în fond, dreapta în România nu mai există din momentul în care românii au avut de ales între Ion Iliescu și Vadim, răul cel mai mic etc.), va trebui să găsim o nouă formulă de coabitare. De colaborare, de guvernare. Oricine ar deveni președinte. Sîntem convinși că se va bate palma și se va bea aldămașul. Ca după orice afacere bună încheiată. Poate nu ar strica să revizuim rolul mustăriilor, cîrciumilor etc. în viața noastră social-politică. —

Chiar așa, cine sîntem noi? Ne putem întreba nu neapărat amețiți de prea multe șprițuri, ci pentru a ne convinge că sîntem ceea ce și cine sîntem. Buni sau mai puțin buni, răi sau mai puțin răi, e loc pentru toată lumea. Mai ales dacă vinul cel nou e bun...

Nelinişti din marea bibliotecă a lumii

Matei VIŞNIEC

În ultimii ani, m-am tot întrebat (poate cu naivitate) ce sens mai are literatura într-o lume în care creşte violenţa, iar civilizaţia este într-un evident regres. Termenul de *civilizaţie* implică multe elemente comportamentale, printre care capacitatea oamenilor de a-şi rezolva litigiile fără vărsare de sînge. Oare de ce cărţile care se adună în mod spectaculos pe planetă nu au un impact direct asupra *civilizaţiei*? Sigur, toată lumea ştie că literatura nu are un efect geopolitic imediat. Scriitorii, oricît de sublime ar fi operele lor, nu reuşesc niciodată să oprească *direct* barbaria. Ţări în care s-au acumulat straturi şi straturi de cultură s-au comportat deplorabil în anumite momente ale istoriei lor. Capodoperele artistice ale umanităţii nu au fost capabile să oprească masacrele şi genocidele.

Paradoxurile legate de literatură sînt şi mai mari, dacă privim în profunzime ceea ce s-a întîmplat în istoria Europei, în ultimii 150 de ani. Spre sfîrşitul secolului al XIX-lea, cărţile deveniseră accesibile marelui public. Milioane de oameni se hrăneau intelectual cu romane, reţeaua de librării şi de biblioteci înflorea în Europa, alfabetizarea generală crea noi cititori. În preajma Primului Război Mondial, Europa devenise un fel de bibliotecă a umanităţii, numărul scriitorilor creştea, ca şi cel al criticilor şi al traducătorilor. Exista o viaţă literară în fiecare ţară a Europei, iar rolul estetic şi moral al scriitorului în societate era recunoscut. Ceea ce nu a împiedicat, apoi, pe milioane de europeni să se măcelărească între ei, deşi *iubeau literatura*. Primul Război Mondial a fost, de fapt, un masacru într-o bibliotecă. A fost ca şi cum un diavol cinic le-ar fi spus acelor combatanţi: iar acum, după ce aţi citit cu voluptate romanele lui Balzac şi Victor Hugo, după ce v-aţi emoţionat devorînd *Suferinţele tînărului Werther*, al lui Goethe, şi după ce v-aţi extaziat plonjînd în romanul fluviu *Război şi pace*, al lui Tolstoi, lăsaţi să acţioneze bestia din voi, chiar în biblioteca voastră comună!

Faptul că simplific oarecum lucrurile nu atenuează oroarea constatării: în anii Primului Război Mondial, s-au măcelărit milioane de oameni alfabetizaţi, ceea ce a însemnat o premieră absolută în istoria vechiului continent. Există, de exemplu, studii legate de marele număr de scrisori pe care le-au schimbat soldaţii (francezi şi germani) cu familiile lor. Iar unii istorici cred că aceşti soldaţi au rezistat tuturor acelor teribile încercări, precum şi uzurii din tranşee, tocmai pentru că aveau o conştiinţă patriotică forjată prin carte, şcolarizare şi comunicarea prin scris cu familiile lor din spatele frontului.

În perioada interbelică, se produce o nouă ofensivă fastă a literaturii. Se scriu cărţi fundamentale pentru înţelegerea erorilor comise de umanitate, iar sute de scriitori pledează pentru ca aceste erori să nu fie repetate. Europa, marea bibliotecă a lumii, trece prin revoluţii estetice succesive, avangardele creează o febrilitate intelectuală fără precedent... Noi capodopere ajung în librării, în bibliotecile personale care apar peste tot... Ceea ce nu frînează ofensiva unor ideologii toxice şi apariţia unor ruguri formate din cărţi. Despre Hitler şi Stalin se ştie că aveau biblioteci personale substanţiale. Amîndoi deţineau, de exemplu, în biblioteca lor, integrala operelor lui Shakespeare. Ceea ce nu a împiedicat cea de-a doua conflagraţie mondială şi nici comiterea unor atrocităţi inimaginabile – mă gîndesc, în primul rînd, la Holocaust...

Ne-am dori noi, scriitorii şi cititorii, ca literatura să poată duce la mai multă inteligenţă colectivă, la mai multă armonie între oameni, la mai multă generozitate socială şi la o mai mare apropiere între comunităţi şi naţiuni. Ne-am dori noi ca traiectoria istoriei să fie influenţată de creaţia artistică şi de sfera culturală. Dar, din păcate, nu există un raport de la cauză la efect între cultură şi civilizaţie, între capodoperele literaturii şi triumful democraţiei... Istoria a ţinut de multe ori cultura la distanţă, într-un fel de demers paralel, ca şi cum fiecare s-ar fi deplasat pe o altă şină de cale ferată. Iar de multe ori, istoria a efectuat viraje de îndepărtare bruscă de cultură, ba chiar i-a întors spatele.

Nu pot să nu mă gîndesc, în această perioadă, la scriitorii ruşi, de exemplu, sau mai precis la modul în care Putin i-a obligat fie să coopereze cu ideologia sa, fie să tacă, fie să se exileze. În urmă cu zece ani, scriitorii ruşi erau încă liberi, dar într-un timp record ei s-au văzut aruncaţi cu opt decenii înapoi, în plin stalinism istoric, desfiguraţi atît de cenzură, cît şi de autocenzură.

Evident, în spaţiile unde libertatea este încă reală, scriitorii vor continua să creadă în misiunea lor, în rolul *civilizator* al literaturii, în faptul că ficţiunea structurează personalitatea omului, precum şi gîndirea critică.

Recent, am asistat la un fabulos festival internaţional de literatură şi traduceri, cel de la Iaşi, un veritabil pelerinaj cultural european. Am văzut în ochii multor elevi şi studenţi acea sclipire care te face să crezi că nu e totul pierdut. Am asistat la interesante şi savuroase discuţii despre literatură, în Sala Mare a Teatrului Naţional, arhiplină – momente uluitoare, dătătoare de speranţă. L-am auzit pe un deţinător al Premiului Nobel pentru Literatură recunoscînd sincer că nu a citit nici un autor român, şi nu m-am indignat. Dimpotrivă, mi-am spus, iată ce generoşi sîntem noi, românii: trimitem în Occident milioane de mîini la cules de sparanghel şi roşii, trimitem şi materie cenuşie (prin zecile de mii de elevi şi de studenţi care se duc să studieze la universităţile Vestului şi care rămîn, apoi, în Vest) şi primim cu braţele deschise mulţi creatori străini. La Iaşi, întîlnindu-mă cu mulţi confraţi, descoperind noi nume de scriitori, discutînd cu traducători care au venit din peste zece ţări, parcă m-am reconciliat cu Istoria. Poate că totuşi virajul făcut de *ea* spre barbarie şi spre un posibil conflict global nu este definitiv. Poate că umanitatea mai are timp să evite haosul, să dea înapoi, să încerce un alt drum. Scriitorii pot fi de folos în astfel de momente, pot lansa semnale de alarmă, pot cere corectarea traiectoriei... Ar fi culmea ironiei ca umanitatea să se inflameze şi să se sinucidă sau să se întoarcă la un nou Ev Mediu obscurantist, într-un moment de apogeu în materie de producţie de cărţi şi de consum de literatură... Văzut de la mare distanţă, de exemplu de nişte extratereştri curioşi să se compare cu noi, acest scenariu ar fi sinonim cu o negare absurdă a ceea ce aş numi *sensul creativităţii culturale*. „Uite că pămîntenii şi-au făcut harakiri într-un moment de apogeu al inventivităţii lor artistice", ar exclama aceşti observatori. Şi ar rămîne apoi pe gînduri, timp de o mie de ani solari, întrebîndu-se: „La ce le-o fi folosit ăstora cultura?". —

Discurs la ceremonia de acordare a Premiilor „Prinţesa de Asturias" pentru Litere 2024

Ana BLANDIANA

Majestăţile Voastre,
Alteţele Voastre Regale,
Distinşi membri ai Fundaţiei Prinţesa de Asturias,
Membri ai juriului,
Excelenţele Voastre,
Stimaţi colegi laureaţi,
Doamnelor şi domnilor,
Prieteni,

Ca întotdeauna cînd mi s-a întîmplat să iau un premiu, primul meu gînd a fost la Platon şi la cununile de lauri pe care le recomanda pentru poeţii alungaţi apoi din cetate.

Al doilea gînd a fost pentru ţara mea.

Aşa cum, atunci cînd cresc, copiii săraci trebuie să se-ntoarcă mereu să-şi ajute familia, trimiţînd pachete şi bani, ţinîndu-i pe cei mici la şcoală, orice împlinire mă întoarce acasă, spre locul de unde am pornit, un loc care în istorie se numea Dacia Felix, cea cucerită de Împăratul Traian, dar în basmele româneşti este numit „locul în care se bat munţii în capete", un loc aşezat între mai multe imperii duşmane şi duşmane între ele, căruia, dintre toţi vecinii, numai Marea Neagră nu i-a vrut niciodată răul. Latinitatea noastră, rămasă în exil la celălalt capăt al continentului, ne-a singularizat şi ne-a dat, odată cu conştiinţa că sîntem altfel decît cei din jur, sentimentul singurătăţii în istorie. Un sentiment care nu mi-a permis niciodată să mă desprind, să mă înstrăinez, dar care a germinat, ca pe o soluţie de supravieţuire, poezia.

Dar şi gîndul la Platon, şi gîndul la ţara mea mă obligă să mă întreb, în acest moment de uimitoare aşezare a poeziei sub reflectoare, care mai este, care mai poate fi legătura dintre poet şi ceilalţi, dintre poezie şi societate, care este rostul poeziei în această lume a noastră secularizată, tehnicizată, informatizată, mondializată.

Enorma onoare pe care Fundaţia Prinţesa de Asturias mi-o face premiindu-mă pentru poezie poate fi considerată, oare, o dovadă a importanţei capitalului de speranţă pe care poezia îl mai reprezintă în această lume? Mai precis, oare poate „acel ceva plăpînd, înaripat şi sacru", cum definea Platon poezia, opri rostogolirea noastră spre neant?

De fapt, întrebarea, pe care nu mi-o pun pentru prima dată, este: „Poate poezia salva lumea?", iar răspunsul meu, timid, dar afirmativ, e sprijinit pe uimitoare întîmplări.

Oricît ar părea de incredibil, în deceniile cinci şi şase ale secolului trecut, în închisorile comuniste din România a avut loc o adevărată rezistenţă prin poezie. Primul Memorial al Victimelor Comunismului din lume are o sală cu pereţii şi tavanul acoperiţi în întregime cu poeme născute în detenţie. În lipsa creionului şi a hîrtiei, interzise, orice poem avea nevoie pentru a apărea de trei persoane: cel ce îl gîndea, cel ce îl memora şi cel ce îl transmitea prin alfabetul Morse, şi totuşi, în aceste condiţii dure, mii de poeme au fost compuse şi au reuşit să treacă din celulă în celulă şi din închisoare în închisoare. Toate cărţile de memorii ale deţinuţilor politici descriu, ca pe un ritual sacru, momentul transmiterii noilor poeme, cînd cîte un prizonier era mutat dintr-o închisoare în alta. Iar apoi, după deschiderea închisorilor, primul gînd al celor eliberaţi a fost să transcrie ceea ce memoraseră, fără nume de poeţi sau cu autori doar presupuşi, adesea greşit, într-o adevărată simfonie a rezistenţei spirituale, a transformării misterului poeziei într-o armă de apărare împotriva nebuniei. Iată o dovadă că, în condiţii extreme, cînd îşi simţeau periclitată esenţa, oamenii au recurs la poezie ca la un mijloc de salvare. Atunci cînd în poezie se ascundeau ultimele molecule de libertate, sufocaţi de represiune, oamenii le căutau, le găseau şi le respirau pentru a supravieţui. Pentru că poezia nu vorbeşte despre realitate, ci e în stare să construiască o altă realitate, în care ne putem salva. În mod ciudat, etimologic, în greaca veche numele poeziei provine din verbul *poiein*, care înseamnă a construi.

Dar ceea ce ne-a putut salva ieri de spaimă, de ură şi de nebunie nu ne poate, oare, salva azi de singurătate, de indiferenţă, de vidul rămas în locul credinţei, de excesul de materialitate şi de consum, de deficitul de spiritualitate? André Malraux, autorul *Condiţiei umane*, spunea că „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc". Dar, dacă sîntem poate prea obosiţi şi prea lipsiţi de ardoare pentru religiozitate, nu ne-am putea salva, oare, punînd în locul rămas pustiu poezia?

Pentru că, acum, cînd în cel mai scurt timp roboţii vor fi superiori oamenilor, va trebui să încercăm să rămînem deasupra prin tot ceea ce ei nu înţeleg. Căci ei vor putea să facă versuri, rime, ritmuri, iambi, trohei, dactili, sonete, rondele, epopei, dar nu vor înţelege niciodată suferinţa şi încăpăţînarea de a exprima inexprimabilul care se ascunde sub toate aceste veşminte, misterul care nu poate fi nici definit, nici înfrînt. În mod evident, Theodor W. Adorno greşea cînd scria că „după Auschwitz a scrie poezie e o barbarie", din moment ce nu înţelegea că suferinţa nu interzice poezia, ci o potenţează, îi dă strălucire şi sens. Un sens din care libertatea este doar o mică parte.

La sfîrşitul Imperiului Roman, care părea să fie chiar sfîrşitul lumii, creştinismul a adus vestea cea bună, evanghelia iubirii aproapelui care, în pofida întregii istorii, a reuşit să ne ţină în echilibru mai bine de 2.000 de ani, pînă cînd, în secolul al XX-lea, ura (de clasă sau de rasă, între femei şi bărbaţi, între copii şi părinţi) a preluat controlul. Poezia modernă este expresia sfîşietoare a acestui dezechilibru existenţial.

Sînt fericită că pot să mărturisesc, în faţa unei săli pline de spanioli, importanţa pe care a avut-o în formarea mea intelectuală şi spirituală exclamaţia lui Miguel de Unamuno „Mă doare Spania!". Am folosit suferinţa filozofului spaniol pentru sfîşierea ţării sale ca pe un punct de sprijin în universul de azi, în care naţiunile se estompează în faţa ideologiilor, ca pe o ancoră în adîncul timpului la suprafaţa căruia mă lovesc valurile mereu răzgîndite ale postmodernităţii, cărora le rezist, pentru că mă doare Spania, mă doare România, mă doare lumea.

Prin ţipătul lui Unamuno, descoperit în adolescenţă şi niciodată uitat, prin cele zece volume ale mele traduse în spaniolă, răspîndite în imensul spaţiu hispanic, şi prin onoarea din această seară, datorată Universităţii din Salamanca, sînt legată pentru totdeauna de Spania.

În această seară cu ecou privilegiat, sînt fericită că pot să-mi exprim recunoştinţa nu numai pentru premiul care mă emoţionează şi mă tulbură, ci şi pentru prilejul pe care mi-l dă de a spune şi a face auzite aceste cuvinte.

Premiul „Prinţesa de Asturias" este altfel decît orice alt premiu oferit poeziei, pentru că în definiţia lui se împreunează misterul poeziei şi misterul regalităţii, atît de straniu înrudite între ele prin faptul că oamenii, fără să le înţeleagă şi fără să ştie la ce folosesc, simt că ar fi mai puţin frumoşi şi mai puţin buni fără ele.

Vă mulţumesc.

Oviedo, 25 octombrie 2024

Bolyai la Timișoara. O epopee onirică

Caius DOBRESCU

Totul a pornit de la o inițiativă a Centrului de Proiecte Timișoara – *Energie! Burse de creație* –, deschisă artiștilor cu vîrsta atît sub, cît și peste 35 de ani. Eu fiind mult peste. Dar m-am străduit, lăsîndu-mă contaminat de optimismul fără frontiere clamat în titlul proiectului, să depășesc nostalgia biologică și să aplic. Mai mult de atît, mi-am descoperit o motivație profund terapeutică. E vorba de tentativa de a mă reconecta cu Timișoara, care, pentru mine, a fost întotdeauna o oază de toleranță, exuberanță, libertate și liberalitate, după trauma pe care mi-a produs-o dispariția simultană (efectiv, la o zi distanță) a unor prieteni extraordinari, care, pentru mine, încorporau spiritul Orașului: Gerhardt Csejka și Daniel Vighi. Șocul a fost atît de puternic, încît, de atunci încoace, am evitat orice prilej de reîntoarcere. De aici provocarea de a-mi depăși blocajul interior printr-un proiect în care să-mi explorez legăturile complexe cu acest spațiu. Să desfac ce e de desfăcut și să reînnod ce e de reînnodat printr-o ficțiune în versuri, aparent străină de existența mea imediată: aceea a trecerii meteorice a lui János Bolyai prin Cetatea Timișoarei.

De ce Bolyai? De ce Timișoara? După toate aparențele, ideea genială a geometriei hiperbolice i-a venit celebrului matematician în 1823, tocmai cînd ajunge, ca locotenent secund și inginer militar, să lucrează la fortificațiile Orașului de pe Bega. În același an îi trimite, la Târgu Mureș, tatălui său, matematicianul Farkas Bolyai, scrisoarea care conține faimoasa formulare „din nimic am creat un univers nou și straniu".

Că în „epopee onirică" nu va fi vorba de János Bolyai cel din istorie, ci de unul fantasmat, un Bolyai care visează și este visat, reiese și din aceea că personajul meu își trăiește marea revelație mai tîrziu, în 1825. În condițiile, complet contrafactuale, complet inventate, visate ele însele, ale unei expediții incognito pe insula Ada Kaleh și ale întîlnirii, tot imaginare, cu un personaj mai mare decît viața, dar real, atestabil istoric: misticul sufit Baba Miskin. Ada Kaleh este, astăzi, un spațiu magic și magnetic tocmai fiindcă nu mai există, fiindcă a dispărut, a fost scufundat (premoniția acestui final apocaliptic apare și în povestea mea). Dar e de reținut că, din timpul în care se găsea la suprafață, locul a fascinat mințile tuturor etniilor pe care le-a strîns în jurul său: turci, austrieci, maghiari, sîrbi și, bineînțeles, români. *Omul de aur*, de pildă, celebru roman utopic al lui Jókai Mór, publicat în 1872, face din Ada Kaleh o veritabilă Insulă a Fericiților (cam așa cum procedează și Macedonski în romanul său liric *Thalassa*, din 1892, cu Insula Șerpilor).

Mi-am propus, deci, să compun – din fapte reale, dar și din viraje în oniric și imaginar – o narațiune care să adune întreaga dramă a existenței lui János Bolyai în jurul unei experiențe revelatoare, care se consumă în spațiul Timișoarei – și al celebrei Frontiere Militare a Imperiului Habsburgic din vecinătatea imediată a acesteia. Dincolo însă de orice fabulație, este evident că experiența meleagurilor bănățene l-a marcat definitiv pe marele matematician: după numai trei ani, el pleacă de aici ducînd cu sine malaria și reumatismul care îl vor însoți toată viața. Și vor contribui, după toate aparențele, la sfîrșitul său prematur din 1860.

Epopeea onirică țesută de mine în jurul lui Bolyai a devenit tot mai impregnată de ambiguitatea – definitorie pentru modernitate – dintre, ca să vorbim în limbajul epocii romantice, carne și spirit sau, în limbajul epocii noastre, corp și minte. Corporalitatea a emers în plin peisaj selenar al abstracției non-euclidiene (există, efectiv, un crater pe suprafața Lunii care a fost botezat Bolyai) prin tema morbidității. Atît în sensul uzual, de boală (în speță, cum spuneam, friguri și reumă), cît și în cel etimologic, care trimite la umiditate (date fiind mlaștinile din proximitatea Timișoarei de atunci). Tensiunea dintre vibrațiile pure ale minții și densitatea somatică – e drept, „diafanizată" de boală, de vibratilitatea malariei – e de natură să ne facă să reflectăm la condiția profund nedeterminată, spectrală, a corpului modern.

Morbiditatea părintelui geometriei neeuclidiene, atestată istoric, a reverberat ca de la sine înspre multiple orizonturi ale corporalului, înspre instincte, înspre pasiuni, înspre fantasme. Prezumabile, acestea din urmă, ca erotice. Într-un fel, geometria „moale" a lui Bolyai, care a dat rețeta unui *fondue* spațio-temporal identificat astăzi mai degrabă ca dalíesc, ne poate ușor duce cu gîndul și la altfel de vise fluide ale tînărului matematician abia ieșit din adolescență.

Oricum, morbiditeea și sexualitatea se asociază de la sine, din moment ce vorbim despre un central-european. Bolyai trebuie înțeles și astfel – ca, adică, exprimînd, conținînd, încorporînd *Mitteleuropa*, *Közép-Európa*. Europa Centrală, adică, Europa unui centru care se sustrage mereu, care rămîne nedefinibil, care se transformă periodic în punct de fugă. Europa Centrală, cu încărcătura ei multietnică și multiculturală, deopotrivă luxuriant-barocă și condensat-explozivă. Acest Bolyai habsburgic merită captat cu toată tensiunea lui identitară de aristocrat ardelean, calvinist, auster și imploziv prin educație, ajuns în Timișoara cosmopolită și impregnată de *Geselligkeit*. Chimia cu fundalul timișorean – fundal prin care răzbate experiența Vienei, în care Bolyai a petrecut ani buni ca student al Academiei Militare Imperiale, fundal în care personalitatea sa se dizolvă și din care se recompune – poate oferi, cel puțin în registru oniro-epopeic, o parte din explicația revoluției pe care a produs-o mintea sa uluitoare.

Trebuie spus că multe dintre întîmplările ce vor părea romanești în narațiunea mea în versuri sînt, de fapt, reale. De exemplu, János Bolyai a fost realmente un spadasin de înaltă clasă, iar duelul cu nu mai puțin de 13 oponenți, cu pauze în care a cerut să cînte la vioară, este atestat de mai multe surse (chiar dacă nu în forma pe care i-am dat-o eu). Farkas Bolyai, tatăl lui János, este nu doar un personaj real, ci și un geniu matematic el însuși, ca și un dramaturg patriotic și neoclasic, un pasionat de astronomie și, surprinzător sau nu, un inovator în privința sobelor cu cahle, al căror mecanism l-a perfecționat, se pare, cu un real succes, deopotrivă tehnologic și economic. Reală este și complicația dintre Bolyai Sr și Bolyai Jr, o enigmatică osmoză de afecțiune și adversitate, deopotrivă de intense, care a provocat, în mai multe momente, imaginația unor dramaturgi, poeți și prozatori de limbă maghiară, ardeleni și non-ardeleni (ultimul din serie, după cunoștința mea, fiind Zsolt Láng, autorul unui foarte elogiat roman, intitulat pur și simplu *Bolyai*).

Reale sînt și complicațiile matrimoniale ale ofițerului aflat în retragere pe moșia familială de la Domáld. Legile Imperiului le impuneau militarilor care intenționau să se căsătorească plata unei cauțiuni – ceea ce a făcut ca János Bolyai să nu-și poată oficializa relația cu Rozália Orbán de Kibéd, cu care avea doi copii, pînă în 1848, cînd Revoluția înlătură pentru un timp zisa piedică juridică. Real este și faptul că relația celor doi a fost una extrem de accidentată, conducînd, în cele din urmă, la divorț și la însingurarea lui János Bolyai în casa precară din Târgu Mureș, Strada Calvarului, unde îl vom găsi la începutul epopeii onirice. Real este și faptul că, în singurătatea ca și absolută în care și-a consumat ultima parte a vieții, Bolyai s-a ocupat nu doar cu matematicile speculative, ci și cu scrierea unui tratat despre știința supremă și generală a însănătoșirii sociale. Reale sînt și evenimente precum audiența care i-a fost acordată matematicianului nostru de generalul imperial Wohlgemuth (numele, și el real, înseamnă „bună dispoziție"), guvernator militar al Transilvaniei după înfrîngerea Revoluției maghiare, ca și încercarea acestuia (respinsă fără echivoc) de a-l transforma pe Bolyai în informatorul său.

Nu se poate afirma cu precizie că, așa cum se întîmplă în versurile mele narative, Bolyai ar fi fost marcat de celebra epopee despre asediul otoman de la Sziget datorată contelui Miklós Zrínyi (1651) sau de romane precum *Etelka* (1788) de András Dugonics sau *Tradițiile lui Fanni* (1794) de József Kármán, dar e un fapt că asemenea lecturi sînt susceptibile a fi influențat sensibilitatea romantică a tinerilor aristocrați maghiari din generația sa. Tot astfel, nu a existat vreun prieten ofițer aromân care să-l fi condus pe matematicianul nostru prin meandrele Orientului cu care se învecina Timișoara, dar este real că aromânii emigrați în Imperiul Habsburgic începeau să pătrundă în elitele financiare, comerciale, dar și administrative și militare ale acestuia.

Reală, dureros de reală este mai ales relația de la distanță, mediată, indirectă a lui János Bolyai cu Carl Friedrich Gauss, regele neîncoronat al matematicilor timpului său. Farkas Bolyai a fost, în anii săi de studiu, colegul acestuia la Universitatea din Göttingen și a încercat la un moment dat, fără succes, să-l convingă pe cel care devenise între timp profesor al celebrei instituții academice să devină tutorele fiului său. În 1832, Bolyai-tatăl publică la Târgu Mureș un compendiu matematic pe care îl vede ca opera sa capitală, dar se grăbește să-i trimită ilustrului prieten de tinerețe nu lucrarea sa, ci apendicele acesteia, care conținea revoluționara teorie a fiului său. În acest celebru *Appendix*, pornind de la încercarea de a dovedi că al cincilea postulat al lui Euclid – sau, în organizarea de care se folosea János Bolyai, a unsprezecea axiomă a geometrului din Alexandria – nu este nici postulat, nici axiomă, pentru că suportă o demonstrație, geniul tînărului matematician imagina o întreagă lume curbată, „hiperboloidă", în care este perfect posibil ca printr-un punct exterior unei drepte să treacă mai mult de o singură paralelă la respectiva dreaptă. În felul acesta, dădea formă matematică „universului nou și straniu", creat „din nimic", pe care îl anunța în 1823. Numai că reacția lui Gauss a fost, în mod notoriu, dezarmantă și deprimantă. Monarhul matematic al epocii a răspuns că ar vrea din toată inima să aplaude ideile tînărului Bolyai, dar nu o poate face, fiindcă ar însemna să se aplaude pe sine însuși.

Istoricii științei au stabilit că, într-adevăr, în manuscrisele lui Gauss există explorări ale perspectivei neeuclidiene în geometrie, dar în nici un caz atît de articulate, sistematice și elegante pe cît cele întreprinse de János Bolyai. Matematicianul ardelean avea să rămînă toată viața convins că idolul de la Göttingen era pur și simplu invidios și meschin. Fapt oarecum confirmat de receptarea mult mai respectuoasă pe care acesta a oferit-o mai tîrziu teoriilor similare ale matematicianului rus Lobacevski, pe care l-a și recomandat pentru calitatea de membru al Academiei de Științe din Göttingen. În opinia unor cercetători, diferența de tratament față de János Bolyai se datorează faptului că, în momentul în care creația lui matematică a ajuns în mîinile lui Gauss, Lobacevski se bucura de o poziție socială prestigioasă, ca rector al Universității din Kazan. În orice caz, deziluzia și dezamăgirea pe care i le-a provocat tînărului Bolyai prin condescendența cu care i-a întîmpinat revoluționara revelație l-au stigmatizat pe acesta pînă în cea mai profundă fibră a ființei. Scurt spus, i-au otrăvit și distrus viața.

Însă toate aceste fapte (care nu o dată sugerează pustietatea selenară în care este plasat craterul ce poartă, cum spuneam, numele lui Bolyai) pot fi atenuate, amendate, ameliorate retroactiv prin proiecții înspre sau dinspre lumile posibile. La un prim nivel, acest joc poate fi circumscris istoriei – ca atunci cînd ne vom întîlni cu interacțiunile dintre utopia geometrică a lui Bolyai și utopia politică a Imperiului multietnic și cosmopolit. Jocul cu lumile posibile poate fi circumscris și teodiceei, dacă îl vedem pe Bolyai în spațiul mental dintre o înțelegere luministă, venind din tradiția lui Leibniz, pentru care lumile posibile coexistă seren, în coerențele lor alternative, în Inteligența divină; și o înțelegere protestantă, intens dramatizată, a posibilului pentru care voința divină e absolut liberă și fundamental inscrutabilă, astfel încît nici măcar legile naturii, care îi sînt subordonate, nu pot fi considerate eterne și stabile.

Dar, în sferele lui cele mai rarefiate (sau, dimpotrivă, cele mai dense) și aflat, asemenea lui Bolyai însuși, în căutarea fericirii, imaginarul se eliberează de toate determinările istorice, ideologice, teologice, culturale și proliferează în domeniile improbabilului. Este improbabil, de pildă, că János Bolyai a fost interesat de Omar Khayyam și de avansatele speculații arabe și persane, astăzi complet atestate (dar nu și în Europa anilor 1820), legate de sus-evocata axiomă a unsprezecea, a paralelelor. Însă tocmai acest improbabil e chemat să testeze forța epică a oniricului și forța onirică a epicului, capacitatea lor de a rebranșa și întrepătrunde timpuri și spații pe care înțelepciunea convențională le face să pară complet paralele, incompatibile, incomunicabile.

Dar, mai presus de toate, cei trei ani petrecuți la Timișoara de pionierul geometriei neeuclidiene și al – cu propriile lui cuvinte – Spațiului Absolut condensează fascinația și groaza cu care mintea modernă descoperea lumile posibile: ceva între o eflorescență feerică și o explozie distrugătoare. O mutație profundă și radicală, de care – fapt esențial de semnalat – nu este direct responsabilă tehnologia. Astăzi gîndim marile transformări aproape exclusiv în funcție de salturile „tehnoștiinței". Dar experiența revelatoare a lui Bolyai ne arată fără putință de tăgadă că la originea unor răsturnări colosale ale relației noastre cu lumea pot sta experimente pur mentale. Produse de cineva care nu avea la îndemînă mai mult decît un carnet și un condei. Acesta este tipul de energie exaltat, presupun, și în titlul-slogan al programului de burse de creație al Centrului de Proiecte Timișoara. Energia mentală, energia creativității și a viziunii.

Pentru a celebra un mare producător de asemenea energie, așa cum a fost János Bolyai, merită să te străduiești să ieși din limitele înguste ale etniei și limbii tale, străduindu-te să vorbești, cel puțin metaforic (sau epopeic sau oniric), limba lui. —

Acest material jurnalistic a fost realizat printr-o finanțare „Energie! Burse de creație", acordată de Municipiul Timișoara, prin Centrul de Proiecte. Materialul nu reprezintă în mod necesar poziția Centrului de Proiecte al Municipiului Timișoara, iar acesta nu este responsabil de conținutul său sau de modul în care poate fi folosit. Rezultatele proiectului urmează să apară în volumul: Caius Dobrescu, Bolyai la Timișoara. O epopee onirică, *Editura Tracus Arte, 2024.*

Autorul va citi din volumul său miercuri, 6 noiembrie, de la ora 17.00, la Librăria „La Două Bufnițe" din Timișoara (Piața Unirii, nr. 11).

Drame de război

Octavian SOVIANY

O altă nuvelă amplă a lui Agârbicenu, *Stana,* este o dramă de război. Războiul răstoarnă ordinea firească a lucrurilor, introduce în lume haosul și răvășește existențele omenești. Înainte ca soțul ei să fie trimis pe front, Stana, în ciuda firii ei cam ușuratice, fusese o soție cinstită. După plecarea lui Andrei, va deveni însă ibovnica jandarmului Filăru și ajunge să dorească moartea soțului ei. Trecut prin experiența traumatizantă a războiului și lăsat la vatră după ce își pierduse un picior, acesta ajunge să descopere lipsa de sens a propriei vieți, absurditatea destinului: „Îndată ce-și dădu seama că el nu e nici cît un fir de nisip în mijlocul lumii, al vieții, îi păru că-i puțin lucru dacă se întoarce acasă sănătos ori bolnav, întreg ori schilav. Îi păru că-i o prostie să-și mai ascundă piciorul de lemn: ori cu el, ori fără el, Andrei tot rămînea ceea ce era: o cîrpă lăpădată, un nimic peste care se trece fără nici o greutate". Văzînd piciorul de lemn al lui Andrei, Stana găsește o justificare pentru infidelitatea ei: „i se părea că ea nu mai e vinovată de nimic! Altceva ar fi fost dacă bărbatul i s-ar fi înapoiat întreg și sănătos din război. Atunci ar fi putut avea mustrări, era încredințată că acele ar fi ros mereu din inima sa, nedîndu-i nici o clipă de liniște". Dar prezența bărbatului o dezgustă și o îngrozește, „simțea [...] cum i se încrîncenă carnea pe trup [...] cînd l-a văzut pe Andrei cocoțat în patul ei. Se hodinea acolo ceva nespus de grozav, ca o dihanie de spaimă ce ți se arată în visuri". Singura ei consolarea era aceea că bărbatul său „era slab, pierit, îmbătrînit și Stana știa că tusea ce-l îneca uneori îl va slăbi tot mai tare, pînă într-o zi, cînd în curtea lor se va sluji prohodul". Înșelat pe față de Stana, Andrei se bucură în schimb de afecțiunea copilului său, Ionică, care deși este încă departe de vîrsta bărbăției, ar vrea să se ocupe de toate treburile din gospodărie, venind în ajutorul tatălui său. Infidelitatea soției îl lasă în cele din urmă indiferent, dar n-o poate ierta, încearcă să o omoare, dar este trădat de propria slăbiciune și ajunge în cele din urmă la convingerea că cea mai bună pedeapsă ar fi „s-o lase pe Stana să meargă pe drumul ei, pînă cînd va simți și ea că nu-i decît un fir de nisip în lume, că nu pentru ea răsare soarele și înverzesc cîmpiile". Obligată de Andrei să recunoască, în fața mamei lui, că este lăsată să trăiască după placul ei, Stana se simte rușinată și umilită, renunță pentru un timp la obișnuitele escapade în sat (unde își găsise alți ibovnici după ce Filăru fusese mutat) și se poartă în aparență ca o femeie cinstită. Andrei îi inspiră, mai ales după ce voise s-o omoare, o spaimă de moarte și așteaptă tot mai nerăbdătoare moartea acestuia. Bărbatul, grav bolnav, recurge acum la sprijinul religiei, se roagă fierbinte și încearcă să-și găsească drumul spre Dumnezeu, simțindu-se „tot mai puțin singur și părăsit de lume". Moare în a treia săptămînă a Postului Mare, iar, la cererea mamei sale și spre furia Stanei, înainte de a fi pus în sicriu, i se dezleagă piciorul de lemn, care o înfricoșa pe nevastă și voia să-l știe îngropat odată cu soțul ei. La patru săptămîni după moartea lui Andrei, Stana iese iar în sat, dar nu se poate bucura de libertatea pe care o dobîndise, căci e terorizată de piciorul de lemn, pe care în cele din urmă îl îngroapă într-o grămadă de bălegar, unde va fi găsit de Ionică. Acum femeia are pentru prima dată conștiința păcatului în care trăise, i se spovedește fiului ei și, într-un final convențional care vrea să sublinieze virtuțile pocăinței, dobîndește iertarea acestuia. În ciuda acestui final, care strică o nuvelă ce ar fi putut să fie capodopera lui Agârbiceanu, Andrei și Stana se numără printre personajele memorabile ale prozatorului. În timp ce Andrei este o victimă a războiului, care îl abate de la destinul său firesc și îi infuzează sentimentul absurdului, ea este victima unui exces de feminitate, pe care poate că l-ar fi putut ține sub control în vremuri de pace.

Nuvela *Jandarmul* poate fi privită, la rîndul ei, ca o „tragedie de război", dar și ca o nouă incursiune a lui Agârbiceanu în infernul pasionalității. Protagonistul ei este Dumitru Bogdan, un fost jandarm, care își face apariția pe neașteptate într-un sat din Maramureș, unde primise o moștenire. Personajul este de la bun început învăluit în mister: se zvonește că a adus cu el o ladă plină de bani, că dispune de mijloace pentru a cumpăra pămînt și vite și are toate atributele unui seducător, făcînd o puternică impresia asupra femeilor: „Femeile cu fete de măritat căzură în greu frămînt: cum să facă să și-l apropie? Iar fetele mari se aprinseră toate după Dumitru. Era cel mai frumos și cel mai spălat bărbat din sat; fecior cu averea cea mai mare, harnic și cuminte". Personajul este înzestrat cu o putere aproape magică asupra celuilalt sex, iar prima lui victimă este o tînără femeie căsătorită, Veronica Roșu. Mergînd cu cofele la fîntînă, ea îl întîlnește pentru prima oară pe Dumitru, e privită de el, „avu părerea că i se pironesc în ceafă două cuie înroșite în foc, [...] păli ca moartă și abia mai avu putere să-și ridice cofele. O spaimă rece îi cuprinse toate mădularele". Femeia simte o atracție bolnăvicioasă pentru jandarm, nu poate rezista acestei atracții și, la primul semn pe care îl primește din partea lui, acceptă să-l întîlnească în taină și îi devine ibovnică. În sat încep să circule zvonuri despre această legătură, Veronica e condamnată în unanimitate, iar în momentul în care soțul ei moare otrăvit cu bureți, e bănuită de crimă, deși mîncase și ea din aceleași ciuperci, fusese dusă la spital și scăpase cu viață ca prin minune. După ce femeia se întoarce în sat, Dumitru, în loc s-o ia de nevastă, așa cum se aștepta toată lumea, pune capăt acestei legături și se căsătorește cu Caterina, fiica unui gospodar înstărit, care era îndrăgostită la rîndul ei de jandarm. Acesta însă, la puțin timp după nuntă, se întoarce iarăși la Veronica, apoi, pentru că izbucnește războiul, se numără printre primii încorporați. Cele două femei, care îl iubesc cu aceeași pasiune și se urăsc de moarte una pe cealaltă, așteaptă în zadar vești de la el. Între timp, gospodăria lui e vătămată de luptele care au loc în apropiere, apoi satul află că ar fi fost rănit, Ilie Rău, principalul colportor de zvonuri de prin părțile locului, afirmă că l-ar fi văzut, cu înfățișarea schimbată, cu o barbă mare și cu o urmă de rană la frunte, dar nu este limpede dacă cel văzut era Dumitru în carne și oase sau doar năluca acestuia. În cele din urmă îl întîlnește și Veronica, căreia îi spune că fusese rănit la cap, trimis la spital, pe urmă retrimis pe front, de unde dezertase, și îi mărturisește că fugise de ea deoarece credea că-și otrăvise bărbatul și se temea să nu-l otrăvească și pe el. Șocată de faptul că bărbatul pe care îl iubea cu patimă o socotea o criminală, femeia cade la pat, iar după ce se însănătoșește nu mai vrea să știe de Dumitru, care dispare din nou, e căutat de o patrulă, reapare după un timp prin împrejurimile satului, cu o înfățișare sălbăticită, bîntuit de obsesia ciupercilor, pe care le culege doar pentru a le arunca, și vorbind fără șir. Vindecată de vechea ei pasiune va fi și Caterina, care dorește moartea bărbatului ei pentru a se putea recăsători. Acesta va fi prins de o patrulă, judecat de curtea marțială, care constată că este iresponsabil și decide să fie internat într-un ospiciu. Evadează însă de acolo, revine în sat și se spînzură în podul fostei sale gospodării, în timp ce femeile care și-l disputaseră odinioară își refac viața, Veronica lîngă un nou soț, Caterina lîngă un ibovnic. Victimă a războiului, Dumitru este în aceeași măsură un personaj demonic (Veronica socotea că „a fost mai mult diavol decît om. Nesăturat de dragoste pînă la nebunie, crunt și brutal"), pe care autorul îl învăluie în mister, reconstituindu-i imaginea doar din relatările și impresiile celorlalți. La fel ca mai tîrziu George Demetru Ladima, Dumitru Bogdan e în cea mai mare parte a timpului absent din narațiune. Așa cum afirma Cornel Regman, „lucrul cel mai uimitor din această nuvelă [...] e că personajul care declanșează acțiunea și e răspunzător așa-zicînd de tot cursul ei are o prezență mai degrabă episodică și e viu mai puțin prin intervențiile directe, cît prin absența sa: îl cunoaștem mai ales din vîlva satului și din frămîntările și obsesiile – reconstituind întîmplări și scene petrecute – ale celor două femei pe care le-a subjugat". —

Nuvela* Jandarmul *poate fi privită, la rîndul ei, ca o „tragedie de război", dar și ca o nouă incursiune a lui Agârbiceanu în infernul pasionalității. Protagonistul ei este Dumitru Bogdan, un fost jandarm, care își face apariția pe neașteptate într-un sat din Maramureș, unde primise o moștenire.

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."

Matei VIȘNIEC

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Lecturi în vremuri de austeritate

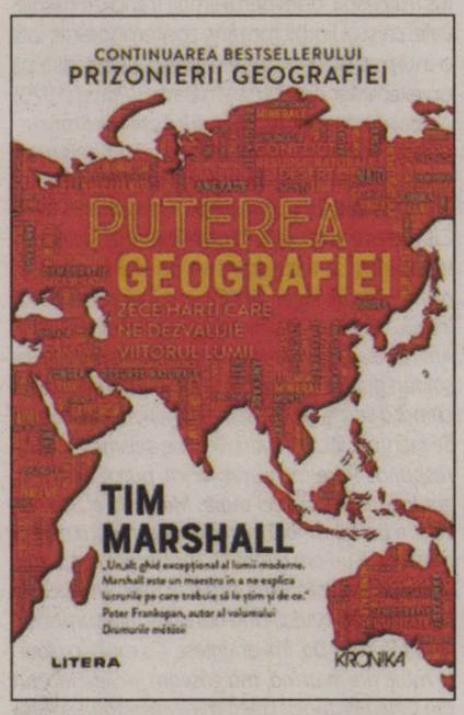
Prin meandrele timpului

Cristina MANOLE

■■■ Un studiu masiv și atotcuprinzător pe multiple planuri se dovedește cartea istoricului **Sorin Mitu**, profesor și director al Departamentului de Istorie modernă la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj, specializat în istoria Transilvaniei, imagologie comparată și studiul naționalismului, care este intitulată sprințar și provocator *Românii și Ungurii. Un război imagologic de o mie de ani (cu o continuare virtuală pînă în 2100)*, Editura Polirom, 2024, colecția „Historia", coordonată de Mihai Răzvan Ungureanu și dedicată, sună extrem de simpatic, „acelor români și maghiari care timp de aproape o mie de ani, într-o majoritate covîrșitoare, nu au murit în șreangul sau coasa dușmanului, ci au reușit, așa cum s-a priceput fiecare, să întindă o mînă unul către celălalt".

Autorul pleacă în demersul său ca un bun gospodar. Cronologic și temeinic. Tonul convivial al narării și seninătatea unor formulări sînt elemente de bun dialog, care, întrețesute în bine articulatul „Argument", se regăsesc și în celelalte capitole ale cuprinzătoarei peripatetizări prin relațiile româno-maghiare, de multe ori inflamate artificial. Pretextele istoriei nu au fost nici ele puține. E clar că a venit vremea limpezirii trecutului pentru a gestiona un prezent dominat de alte coordonate ale democrației. Primul capitol, „Evul Mediu și modernitatea" timpurie, ne situează între 896 și 1699. Nu sînt puțini ani, nici puține întîmplări dintr-o perioadă cînd apar cîteva stereotipuri românești, iar maghiarii sînt actori în miturile fondatoare românești. „Epoca modernă (1700-1918)" este una dintre cele mai contondente în formulările în care ironia și umorul devin arme ucigătoare. „Ungur-bungur, țeapă-n cur" vine la pachet cu „românul e cîine, dacă n-are porc". Ce să mai spunem, explicațiile și detaliile istorice oferite de eruditul istoric clujean, care nu se sfiește să ia taurul de coarne, ne pun în gardă. Partea a treia, „Secolul extremelor (1919-1944)", ne proiectează într-o perioadă cu multe violențe, nu doar de limbaj, ci și cu confruntări armate. Pînă să ajungem la ungurii din România Mare și sub români și apoi să intrăm în „Secolul extremelor – comunismul (1945-1989)", cînd ambele națiuni au fost sub ocupație sovietică, la propriu și la figurat. Tovarășii români și maghiari devin oameni ai muncii și e musai să se înfrățească. Trecutul devine un teren în care ungurii și românii, buni și răi deopotrivă, se suportă reciproc sub pulpana oblăduitoare a partidelor comuniste frățești. O lucrare ce se vrea o mînă întinsă amical între popoare pe care istoria le-a obligat să fie vecine. Fără să se și iubească, măcar să se tolereze reciproc. Nu este simplu, dar nici imposibil. Încă mai am de citit la această carte care poate fi abordată cu folos mai ales în aceste luni de fierbințeală din spațiul politic internațional.

■■■ Autor al unui bestseller intitulat *Prizonierii geografiei. Zece hărți care îți spun tot ce trebuie să știi despre politica globală*, jurnalistul britanic **Tim Marshall** (n. 1959), cu o vastă experiență de reporter din multe zone de conflict ale secolului al XX-lea – Afganistan, Irak, Liban și Israel pînă în Bosnia, Macedonia și Kosovo –, ne livrează de această dată o carte abil adusă din condei, în 2021, despre *Puterea geografiei. Zece hărți care ne dezvăluie viitorul lumii* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Diana Popescu-Marin), nu mai puțin incitantă și instructivă în a desluși dedesubturile și complicatele țițe ale politicii mondiale. Este limpede azi că geografia urmează și dictează de multe ori istoria. Este limpede că, după secole de eurocentrism, se schimbă azi centrele de putere. Este limpede că Asia-Pacific va lua locul Atlanticului și Mediteranei, care au ghidat nu puține contorsiuni ale ultimelor secole. Și vor apărea noi protagoniști, ne spune Tim Marshall. Și începe demersul său analitic cu Australia, aflată hăt departe, între niște oceane care alcătuiesc noi frontiere ale jocurilor de putere. Citim și sîntem informați de zor despre o lume în care nu doar cangurii și cîinii dingo sînt puncte de interes, ci și confruntarea dintre SUA și China



pentru a domina noul pol de putere. Economic, geostrategic, nu în ultimul rînd, militar. Iranul și Arabia Saudită, alte două puteri regionale, sînt luate la mărunțit, cu interesante dezvoltări pentru decenii ce se prefigurează conflictuale. Regatul Unit, Turcia și Grecia au fost, fiecare în felul ei, mari puteri. Imperiale în cazul primelor două, culturale în cazul micuței Grecii, care, după ce a pus bazele unei întregi culturi iudeo-creștine europene, a devenit o luptătoare pentru propria sa independență, obținută în 1821. Din Africa sînt decupate Sahelul – o suită de state sărace, dar cu un mare potențial în resurse naturale, așa cum mereu independenta Etiopie, creștină și mereu săracă în resurse, dar bogată în apă, ar putea aduce un plus de interes în decenii noi din secolul al XX-lea. Spațiul cosmic, ultimul analizat de Tim Marshall, devine o altă zonă de aprigă concurență. Marile puteri sînt într-o cursă fără precedent pentru acest spațiu ce încă mai are destule necunoscute.

■■■ **Rosemary Sullivan** (n. 1947) este o profă emerită a Universității din Toronto. Pe deasupra, scriitoare și poetă – nu voi înceta să mă las uimită de faptul că poeții ar putea fi

altă specie decît ceea ce numim în mod curent scriitori... –, care semnează o uriașă și atotcuprinzătoare biografie a unui personaj ieșit din norma curentă a unei vieți banale și obișnuite. În pandant cu *Patriot. Memorii* de Aleksei Navalnîi, apărut chiar în aceste zile, prin mai multe colțuri ale lumii, inclusiv în România, se poate citi cu folos și teribila biografie extinsă, *Fiica lui Stalin. Viața extraordinară a Svetlanei Alliluieva* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Alfred Neagu și Junona Tutunea, „Prefață", excelentă și atotexplicativă în detaliile anexate unei istorii contorsionate, de Lavinia Betea). O carte-narațiune-roman nonfiction, ce devine, prin mijlocirea și pătrunderea în destinul unei femei, o vastă panoramă a istoriei secolului al XX-lea. Dacă putem extrapola istoria lumii cu cea a unui individ. A unui om. Un bărbat, în cazul lui Navalnîi, o femeie, în cazul Svetlanei Alliluieva. Ca fată a unui militant bolșevic originar din Georgia, ajuns un dictator nemilos, a trebuit să suporte o viață întreagă greutatea ascendenței. A numelui. Și a blestemului lui. Dincolo de cele patru căsătorii și de copiii pe care i-a avut, dincoace de capriciile personale și de mediul în care a trăit, dincolo de fuga ei din propria țară și de stabilirea în infernul/paradisul capitalist mult hulit de regimurile comuniste. Un film de aventuri despre cum ajunge Svetlana din ambasada URSS-ului în Statele Unite. Și ia totul de la capăt, lăsîndu-și copiii în țară. Ieri, ca și azi, nomenclatura din Rusia își plasează progeniturile în te miri ce colț al lumii, unde își duc opulente existențe familii întregi. În fine. Svetlana Alliluieva. 1926-2011. Tot ce ni se livrează ca informații despre viața ei devine o proză cu toate ingredientele. Viață și moarte, război mondial, război rece, crime, sinucideri, solitudine, o existență printre marii lideri ai comunismului sovietic, alcoolism, o lume fără Dumnezeu, am putea spune, plecînd de la faptul că neorînduiala existențială din viața protagoniștilor provine și din această absență. Dacă Dumnezeu nu e, nimic nu e. Iar în URSS-ul lui Lenin și Stalin&co., religia a fost profund dușmănită. Spectaculoasa evadare din URSS a Svetlanei Alliluieva și anii pe care i-a petrecut în Occident/Statele Unite, ajungînd la senectute să fie dusă într-un azil de bătrîni, spun multe despre destinul (nefericit) al acestei, la urma urmelor, brave femei. Fata lui Stalin.

■■■ **André Aciman** (n. 1951) nu este istoric, ci un scriitor american de origine egiptean. La americani nu știi bine cine e american sadea – cum e la români sau unguri, să zicem – și cine are la bază o altă obîrșie. Americanii, un popor alcătuit din numeroase suprapuneri etnice, s-au tot aglutinat și au creat o nouă identitate, depășind substratul etnic și participînd fiecare în felul lui la o nouă identitate. În fine, egiptean, american, ce-o fi el, André Aciman ne livrează o poveste bine articulată, pe mai multe generații, despre destinul unei familii evreiești din Alexandria. Din Egipt, în buza Nilului. Veche metropolă a lumii antice, dar și un bun exemplu de cum mai multe civilizații și culturi au știut să supraviețuiască într-un *melting pot* multietnic. Prezența evreilor și contribuția lor la viața tumultuosului centru care a fost Alexandria preț de secole sînt atent refăcute. Greci, italieni, spanioli, arabi de toate felurile, negustori cu toții, amatori de taifas și eroi de cafenea care stau să refacă un timp risipit. Unchiul Willy, mătușa Martha, mătușa Flora, două bunici, plus fel de fel de personaje secundare care alcătuiesc o țesătură abilă de umanitate. Lumea Mediteranei de odinioară. Plurietnică, multiconfesională, din care în doar cîteva decenii se va alege praful. Pulberea devine material de mare literatură. Nu ai cum să nu te referi și la romanul *Cvartetul din Alexandria*, altă bijuterie de proză a nu mai puțin rafinatului Durrell.

Acum sîntem pe o altă spirală a istoriei. Un anume parfum greu de prins în cuvinte și greu de surprins în șirul de imagini care se întrețes prin mixul diverselor culturi. Civilizații. Personaje. Europeni, arabi, evrei, fiecare cu o părticică de culoare, peste care vin revolta arabă, conflictul cu britanicii – sîntem în anii '50-'60 și deja evreii nu mai sînt în siguranță în Egipt. Plecarea lor e iminentă. Vîrstnici și copii, presiunea și șicanele autorităților, revolta mocnită a arabilor, prezentul cu detaliile lui imediate și amintiri ce se înghesuie în mici obiecte dintr-un peisaj urban pregătit să dispară. Devenind obiecte, parcă amintind de prozele lui Bruno Schulz. Ceva se destramă, dispare, cuvinte și expresii în ladino – dialectul castilian utilizat de evreii sefarzi răspîndiți pe tot conturul Mediteranei, după ce au fost izgoniți de regii Castiliei și Aragonului etc., fuga din Egipt se repetă, o lume dispare sub ochii noștri. Memoria devine literatură. André Aciman, cu studii de literatură comparată prin America și o carieră universitară la Princeton și BARD – unde a predat și Norman Manea al nostru, se dovedește un proustian de mare rafinament. Chiar dacă are nevastă și copii și locuiește în Manhattan, și nici unul dintre vecinii de azi nu pricepe ce înseamnă *¡Cierra la puerta!* („Închide ușa!"), cum spunea în ladino mătușa Elsa. —

Zaharia Stancu – dedicaţia ca martor al unui destin zbuciumat (II)

George CORBU Jr

Ascensiune marcată de traducerea în 24 de limbi a romanului *Desculţ*, de la al cărui *răsunător succes a rămas obsedat de marea iluzie a Premiului Nobel, în nădejdea căruia un harnic editor nordic, Cockelberg, i-a mai tradus şi difuzat cîteva romane în zonă, iar o caravană de 25 de librari scandinavi a descins în România să-l cunoască pe autor şi patria lui (*vezi Vlaicu Bârna, *Între Capşa şi Corso).* Un nou episod misterios al biografiei lui Zaharia Stancu, dar cu siguranţă depăşind cadrul unei obsesii personale, avînd în vedere scrisoarea trimisă de acesta înaltului dregător cultural al acelor vremi, Dumitru Popescu, şi publicată de tatăl meu, George Corbu, în articolul „Zaharia Stancu refuză nominalizarea la Premiul Nobel pentru Literatură" *[Literatorul,* nr. 41-43 (47-49), 30 noiembrie 2004]. Să citim această misivă ca pe încă o dovadă a unei abilităţi uluitoare de a surmonta obstacole aparent de nedepăşit:

Tovarăşului Dumitru Popescu

Secretar al Comitetului Central al P.C.R. Preşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste

În legătură cu convorbirea noastră de ieri privitoare la o eventuală candidare a mea la Premiul Nobel pentru literatură pe anul 1972 vă comunic următoarele:

În ultimii ani România a devenit cunoscută şi stimată în lume nu atît prin literatură şi artă, cît prin politica ei înţeleaptă şi demnă de colaborare şi înţelegere între popoare, de neamestec în treburile interne ale altor state, de păstrare şi respectare a independenţei şi suveranităţii naţionale. Omul care a desfăşurat pe plan mondial această politică de o înaltă şi nobilă ţinută, este tovarăşul nostru Nicolae Ceauşescu, Secretarul General al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Preşedintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România. Lui – şi nimănui altuia – i se cuvine Premiul Nobel pentru pace. Propun să căutăm şi să găsim mijloacele pentru a populariza cît mai departe, peste hotare, această idee şi a face totul ca să fie însuşită de forurile de la Stockholm care decern an de an premiile Nobel. Cred că ar fi cazul ca numai după ce această propunere va deveni un fapt împlinit, unul sau altul dintre scriitorii români să aspire la acest premiu de prestigiu internaţional. Întîi omul politic care a adus renume ţării sale după aceea şi scriitorii. Cu cele mai alese sentimente. Zaharia Stancu, 15 ianuarie 1972.

Reîntîlnind în bibliotecă romanul *Dulăii* (1952) dedicat: *Tovarăşului şi vechiului prieten C. Ignătescu pentru frumoasele pagini din* Moşia oamenilor slobozi, *aceşti crînceni* Dulăi *cu dragostea şi preţuirea lui Zaharia Stancu, 4 mai 1953*, am rescris din memorie o filă de amintiri prilejuită de apariţia peste mai puţin de un an, în numărul din 1 aprilie 1954, al revistei *Gazeta literară*, condusă de Zaharia Stancu, a articolului „Aş vrea să fiu cronicar" de Petru Dumitriu, în care acesta îl pomeneşte pe *bătrînul şi preţuitul nostru confrate C. Ignătescu.*

Eruditul om de cultură Valeriu Râpeanu, de care m-a legat o strînsă prietenie pînă în ceasurile sale de pe urmă, a ucenicit la *Gazeta literară* pe lîngă Zaharia Stancu şi, cu peste jumătate de secol în urmă, îi scria împreună cu soţia sa pe volumul *N. Iorga – O viaţă de om aşa cum a fost* (1972): *Maestrului Zaharia Stancu respectuosul omagiu şi sincera admiraţie pentru marele scriitor şi pentru omul deosebit. Valeriu şi Sanda Râpeanu, 9 februarie 1973*, cu o reconfirmare tîrzie pentru mine: *Cuvinte în care cred şi astăzi. Valeriu Râpeanu, 22 iulie 2020.* Iată unele dintre răspunsurile lui Valeriu Râpeanu la întrebările Puşei Roth din interviul apărut în revista *Leviathan* în 14 iunie 2022, la rubrica „Amintirile au nume":

P.R.: Amintirea este cea mai importantă poartă prin care poţi pătrunde într-o lume, uneori pe nedrept uitată. Mă gîndeam acum în mod special la Zaharia Stancu, pe care l-aţi cunoscut, de altfel, foarte bine.

V.R.: Da. În 1954, înainte de a termina cursurile Facultăţii de Filologie din Bucureşti, George Macovescu, care era şi profesor la facultate, redactor-şef adjunct la *Gazeta literară*, a venit şi m-a întrebat dacă vreau să lucrez la această revistă. Revista ajunsese la numărul 10. Macovescu mi-a spus că, înainte de a mă propune, ar dori să afle şi părerea lui Tudor Vianu. După aceea, m-a invitat într-o seară să merg la gazetă, unde din întîmplare, se afla şi Zaharia Stancu. Un bărbat înalt, frumos, avea 52 de ani şi îşi trăgea piciorul. Era ceea ce se numeşte un bărbat impozant. Era vară, avea o cămaşă cu mîneci scurte, chiar vroia să pară tînăr. Mi-a întins mîna şi s-a recomandat, iar eu aproape că am paralizat de emoţie. Vă închipuiţi că patru ani am fost zi de zi alături de

> ***„Rezervat şi distins, Zaharia Stancu era un aristocrat în gesturi şi spirit, atent, deferent, împingînd politeţea pînă la a se ridica totdeauna din scaunul lui de Preşedinte al Uniunii şi de a întinde mîna oricui intra pe uşă..."***

Zaharia Stancu? O vreme am fost secretar de redacţie şi aşteptam semnalele de la Direcţia presei (cenzură), care voia să ne transmită indicaţii, nouă, celor mai tineri. Iar noi îl dădeam la telefon pe Stancu, care ducea nişte lupte îngrozitoare pentru a salva paginile *Gazetei literare* de la cenzurarea lor. Şi reuşea. Lua telefonul şi spunea: „La telefon e Zaharia Stancu". După ce afla care sînt obiecţiile, atunci el întreba: „Cum te numeşti dumneata? Cîte cărţi ai scris dumneata?". Bineînţeles că interlocutorul nu scrisese nici o carte. „Ştii cîte cărţi am scris eu, Zaharia Stancu? Cum îndrăzneşti dumneata să îmi spui mie ce trebuie să scot din *Gazeta literară*? Cum îndrăzneşti dumneata să îmi spui mie, după atîţia ani de scris, să îmi spui că va trebui scrisă altfel? Cum îndrăzneşti dumneata să faci observaţii redactorilor mei?" El era întotdeauna solidar cu noi, cei tineri. Se spune că Zaharia Stancu a avut un rol important numai în perioada în care a fost preşedintele Uniunii Scriitorilor, din 1967 pînă la moarte, în 1974. Nu, nu este aşa. La Teatrul Naţional, la *Gazeta literară* (care a apărut în 1954 pe un pustiu ideologic; *Contemporanul*, în formula George Ivaşcu, a apărut cu un an mai tîrziu), a luptat şi a adus oameni tineri. Ţin minte că cineva i-a dat odată poeziile lui Romulus Vulpescu. S-a dus în camera vecină, le-a citit şi după 10 minute, un sfert de oră, a venit (semna Z.S.) şi a spus: „Pagina întîi". Romulus Vulpescu publicase pe ici, pe colo, iar Zaharia Stancu a avut curajul să-l tipărească. Cîţi nu au debutat cu ajutorul lui? Am o strîngere de inimă cînd văd că Zaharia Stancu nu numai că este uitat, dar este şi denigrat. Fără îndoială că el a făcut ceea ce i se reproşează, dar numai pentru a apăra drepturile scriitorimii române. S-a sacrificat pe sine şi cu bună ştiinţă pregătea orice ofensivă, publicînd un articol, două pe placul puterii de atunci. El le scria, el le semna. Dar a făcut acest lucru pentru a apăra literatura română, şi nu un scriitor sau altul.

P.R.: Profesorul Alexandru Balaci făcea aceeaşi mărturisire, ca şi dvs., considerîndu-l pe Zaharia Stancu un om de sacrificiu.

V.R.: În 1972 a avut un atac cerebral dar, în momentele-cheie, venea la Uniunea Scriitorilor. Au fost cîteva momente delicate legate de Legea dreptului de autor. De aceea a vrut ca toate obiecţiile noastre să aibă şi semnătura lui. Putea să facă atunci un spasm cerebral în faţa noastră, iar medicii erau înspăimîntaţi de ceea ce se întîmpla. Aceasta este adevărata faţă a lui Zaharia Stancu...

Şi fiindcă mai sus a venit vorba de Romulus Vulpescu, orfevrierul limbii franceze medievale, ca şi al limbii române contemporane, iată o interesantă trimitere a acestuia înscrisă pe un exemplar din ediţia Ion Barbu, *Poezii* (1970), pe care a îngrijit-o: *Poetului Zaharia Stancu – omagiul postum al defunctului său prieten Ion Barbu şi admiraţia vivace a mai junelui editor. Romulus Vulpescu, Bucureşti, 1 septembrie 1970.* Cît despre prietenia dintre Zaharia Stancu şi Ion Barbu, să-l ascultăm pe primul relatînd, în cartea *Zile de lagăr* (2005), o convorbire parcă ireală, de necrezut, din ziua asasinării lui Iorga: *Am rămas singur la masă. Intră legănîndu-se pe şolduri poetul Ion Barbu. Şi el s-a îmbrăcat azi în cămaşă verde. Se aşază lîngă mine. „– Ei, ce zici? Se întîmplă lucruri mari. Seisme, seisme!!" Ce să-i răspund? Pare mulţumit, fericit, parcă ar fi cîştigat la loterie lozul cel mare. Mă uit la el. De obicei Ion Barbu umblă încruntat şi-şi muşcă nervos mustaţa. E un om curios cu care puţini pot fi prieteni. Dar această strălucire a ochilor lui, această bucurie a obrazului, cînd oare am mai surprins-o la Ion Barbu? Da, îmi amintesc. Cu mulţi, cu foarte mulţi ani în urmă, mă găseam în Sala Mozart din Calea Victoriei. Lîngă mine regretatul scriitor Anton Holban. Sala plină de tineri, care stăteau înghesuiţi, în picioare. Pe pereţi pînze de Maxy şi Marcel Iancu. În fundul sălii, pe o estradă improvizată, Dida Solomon citind cu impetuosul ei temperament un poem de Ion Barbu, publicat în* Contimporanul *lui Ion Vinea. Aplauze furtunoase. Anton Holban în şoaptă spre mine: „– Priveşte-l pe Ion Barbu. Se bucură". Poetul* Jocului secund *îmi rupe firul amintirilor. „– Iorga trebuia ucis. Bine au făcut băieţii care l-au pedepsit. A scris împotriva Căpitanului". „– Dar Madgearu?, întreb. Ce-au avut cu Virgil Madgearu? – Era iudeo-francmason Madgearu. Prin el lucra la noi capitalismul iudeo-francmasonic". Privesc omul din faţa mea şi nu-mi vine să-mi cred urechilor. E un bărbat talentat, poeziile lui au făcut epocă, iar la Universitate, unde deţine o catedră, e preţuit ca un mare om de ştiinţă. Ca un mare matematician. Totuşi vorbeşte ca Ilie Rădulescu-Lăptărie sau ca I.P. Prundeni. „Îmi pare rău, accentuează poetul, că au scăpat francmasonul de Rosetti, Tudor Vianu şi comunistul Ralea. – Dar dumneata erai prieten foarte bun cu Rosetti şi cu Vianu. După cîte ştiu, Rosetti ţi-a publicat volumul de versuri, iar Vianu a scris o carte întreagă despre poezia dumitale, pe care tot Rosetti a tipărit-o. Cu Vianu mai ştiu că eşti prieten din tinereţe, că vă preţuiţi reciproc... – Asta a fost mai demult. După 6 septembrie însă am rupt-o cu trecutul. Nu mai vreau să ştiu că am scris poezii, că am fost publicat şi preţuit mai ales de evrei. M-am înscris în legiune, fac marşuri de noapte şi sper că în curînd îmi voi rotunji catedra. – Cum? – La Universitate sînt numai conferenţiar. Camaradul ministru Traian Brăileanu mă va face profesor plin. – Îmi pare foarte bine că o să ţi se dea catedra pe care o meriţi, dar nu văd nici o legătură între această dorinţă a dumitale şi dorinţa de a fi ucişi Rosetti, Vianu şi Ralea. – Rosetti trebuie pedepsit cu moartea pentru că este francmason şi a fost omul lui Carol al II-lea. Vianu pentru că are sînge străin în vine şi prezenţa lui la o universitate e o primejdie naţională, iar Ralea pentru că e comunist. – Numai pentru asta? Cu Ralea n-ai avut niciodată o ceartă? – Ceartă n-am avut cu Ralea, dar am avut o supărare. Eu, ca să trăiesc, nu-mi ajunge leafa de conferenţiar. Mai am o slujbă la Ministerul Muncii. O sinecură. Ralea a fost ministrul Muncii şi nu mi-a mărit sinecura..."* Ce s-ar mai putea adăuga la acest strigăt al unui suflet omenesc surprins în plin naufragiu, plutind în derivă?

Rolul covîrşitor jucat de Zaharia Stancu în asigurarea unei vieţi mai bune breslei scriitoriceşti este evidenţiat şi de Pericle Martinescu în *Jurnal intermitent* (2001), exemplarul meu purtînd semnele afecţiunii cu care autorul m-a înconjurat pînă în ceasurile sale din urmă: *Domnului George Corbu Jr, un* Jurnal *atipic, dăruit cu multă plăcere, fiindcă e un pasionat de cărţi şi autografe rare, cu deosebită simpatie şi urări de fericire la ziua sa onomastică. Pericle Martinescu, 23 Aprilie 2002.*

ANUL 1969

Februarie. Mare agitaţie în lumea scriitoricească. S-a definitivat, în sfîrşit, după lungi şi spinoase demersuri, legea pensiilor. Începînd din luna aceasta s-au stabilit şi au început să fie plătite pensiile scriitorilor. Un vis, aproape secular, al slujitorilor condeiului a devenit realitate. Şi o realitate cît se poate de frumoasă. Membrii Uniunii Scriitorilor primesc pensii între 2.000 şi 4.000 lei (după aprecierea Comitetului, care ţine seama de activitatea şi valoarea celui pensionat) şi între 1.000 şi 2.000 pentru membrii Fondului literar. Sumele par fabuloase pentru cei care primeau pînă acum cîte un „ajutor" lunar de 600 sau 800 lei, şi ele pot să surprindă dacă sînt puse în comparaţie cu nivelul pensiilor obişnuite (între 500 şi 1.500 lei), dar nu au nimic exagerat cînd te gîndeşti că un ofiţer, de pildă, nu general sau colonel, primeşte pensie pînă la 5.000 lei. De ce n-ar primi şi un scriitor o astfel de pensie? Este oare mai mare aportul unui general la făurirea fiinţei spirituale (şi naţionale!) a neamului decît al unui romancier? Şi sînt oare mai mulţi romancieri decît generali într-o ţară? Bugetul statului nu este cu nimic împovărat dacă scriitorilor li se recunosc aceleaşi drepturi de pensionare ca şi ofiţerilor. Cu atît mai mult cu cît pensiile scriitorilor nici nu se plătesc din bugetul statului, ci din veniturile Uniunii Scriitorilor, adică din chiar produsul muncii lor, din care o parte este rezervată fondului de pensii.

Trebuie felicitat actualul preşedinte al U.S., Zaharia Stancu, deoarece prin acţiunea lui tenace a izbutit să obţină de la forurile conducătoare această dezlegare de a reglementa acordarea unor pensii onorabile pentru o categorie de oameni care nu aveau nici un statut pînă acum, nu se bucurau de nici un drept, nu aveau nici o asigurare pentru bătrîneţe, în afară de propria lor capacitate de a munci. Cînd nu mai puteau lucra

erau lăsați în voia soartei, ca niște cerșetori la ușile demnitarilor. Acum scriitorul este conștient că are și el un loc în societate, nu mai este un „declasat", e mîndru de profesiunea lui, nu se mai teme de ziua de mîine. Iată o „revoluție" cu adevărat demnă de acest titlu înfăptuită în cultura românească.

Pericle Martinescu avusese ocazia să-și manifeste personal prețuirea față de Zaharia Stancu cu ceva timp înainte de cele petrecute în 1969, cînd îl caracteriza pe pagina de gardă a monografiei Costache Negri (1966): *Lui Zaharia Stancu, neobositului și vigurosului sacerdot al condeiului, romancierului prolific, poetului de suave dureri lirice, această evocare a unui om ce a luptat pentru o soartă mai bună a moșilor noștri „desculți" – cu mărturisirea că m-am regăsit totdeauna, aidoma, în suferințele și răzvrătirile lui Darie – un frățesc salut fierbinte din partea lui Pericle Martinescu. Martie 1966.*

Nu putem trece peste sprijinul acordat de Zaharia Stancu scriitorilor tineri în perioada în care a fost președinte al Uniunii Scriitorilor, o mărturie în acest sens fiind una dintre replicile romancierului de talie internațională Petru Popescu la întrebarea Ancăi Sîrghie din interviul publicat în Revista *Euphorion*, 10 ianuarie 2023, și intitulat „De vorbă cu romancierul Petru Popescu din California":

A.S.: Totuși în 1971-1972 Petru Popescu ceste bursier Herder la Viena, ceea ce dovedea încă o dată că tînărul scriitor avea o poziție înaltă în breasla mînuitorilor de condei din România socialistă. Cutuma cerea ca un deținător al rîvnitului titlu să-l recomande. Știu că în 1971 premiant Herder a fost Zaharia Stancu, președintele USR. Vă mai amintiți în fapt cine dintre premianți v-a recomandat pentru bursa Herder din 1971-1972 și ce s-a întîmplat în anul respectiv la Viena?

P.P.: M-a recomandat însuși Zaharia Stancu, care, și ca autor și ca politician, vroia să se știe că el promovează nume noi și moduri de scris noi. Viena a fost o mare șansă a dezvoltării mele. Citeam în limba germană, mergeam la orice filme sau teatru interzis la noi, dar mai ales... nu mi-era frică să mai fiu spionat ori pîrît, așa ca în țară.

Acum poate fi mai ușor înțeleasă închinarea lui Petru Popescu de pe exemplarul, aflat în colecția mea, din *Sfîrșitul bahic* (1973): *Maestrului meu Zaharia Stancu, cea mai plecată admirație și bună urare, cea mai devotată dragoste de la prea îndatoratul său bursier și discipol. Petru Popescu, august 73.*

Cînd am revăzut dedicația de pe *Cartea de recitire* (1972): *Celui mai mare scriitor Român în viață Zaharia Stancu, mă rog la Dumnezeu să-i dea viață lungă și fericită. Nichita Stănescu, în 1972,* m-am întrebat cît de mare a putut fi admirația față de Zaharia Stancu a celui supranumit de Ion Brad *Orfeu în Cîmpia Dunării*, denumind astfel spectacolul prin care Teatrul Nottara, cu ambasadorul metamorfozat în director, deschidea stagiunea 1984-1985. Răspunsul este: nemărginită și ni se dezvăluie în pagini unice, pe alocuri hiperbolice, poetizate, din volumul *Antimetafizica, Nichita Stănescu însoțit de Aurelian Titu Dumitrescu* (1985): *Unul dintre cei mai fascinanți bărbați pe care i-am cunoscut în existența mea a fost Zaharia Stancu, fie-i țărîna ușoară și memoria eternă, întocmai ca și filozofului și sociologului Petre Pandrea, dacă nu mă înșel cumnat în epocă cu Pătrășcanu, oameni nu prea suferiți de către istorie, dar a căror simplă existență a dat frumusețe și mîndrie locului. Am avut tot timpul sentimentul că Zaharia Stancu a ținut foarte mult la mine... Titu, tu nu ai avut norocul personal să îl cunoști pe Zaharia Stancu. De aceea, neputînd să tragi propriile tale concluzii din întîlnirea cu un om magnific, am să-ți spun cîteva, la mîna a doua, ca să zic așa, din ce am înțeles eu din umanitatea lui, din modul lui de a se mișca în social, din generozitatea lui măreață, și din egoismul lui discret. Iată ce am înțeles: adevărata modestie niciodată nu poate fi confundată cu lipsa de demnitate. Zaharia Stancu era un bărbat de o frumusețe extraordinară. Suplu și înalt, sprîncenat și cu ochi pătrunzători, parcă ar fi fost săpat în piatră de Michelangelo, cînd l-a întruchipat pe David. Șchiopăta leneș dintr-un picior, ceea ce-i sporea eleganța statuară, cum poate odinioară lordului Byron printre englezoaice, și, din blestem și imitație, hop și eu prin Piața Amzei... Simpla lui apariție, însoțită de uriașul lui prestigiu, te făcea să te ridici în picioare în modul cel mai natural... Avea o boierie pe care numai țăranul român o poate avea sau pe care au avut-o din cînd în cînd domnitorii Țării Românești. Avea un fel de harțag atît de sfînt, că nu te puteai dezlipi de el în timp ce te certa și te făcea praf și pulbere dacă-l înfuriai pe drept. În felul său de rostire, din dragoste față de limba română și din posesivitate de pămînt, țărănească, cînd spunea o propoziție sau o frază, o rostea pe rînd de la trei ori pînă la douăzeci de ori în toate variantele posibile. Cam de tipul: – Dumneata ai venit să-mi calci inima în picioare! În picioare ai venit să-mi calci inima! Da, inima să mi-o calci în picioare ai venit dumneata! Cam așa se exercita harțagul, care creștea în ton și în stil timp de cîte o oră bună, care dura în cazul meu cîte o oră pe săptămînă, fix între cinci și șase, vinerea, cînd îmi venea rîndul, din pricină de cîte o eroare de tipar, căci eram și redactor, și corector sau din pricină de cîte o poezie „evazionistă", și apărută în revista condusă de el,* Gazeta literară, *căci eram în plin apus al realismului socialist.*

Și tot Nichita Stănescu ne dezvăluie, în *Antimetafizica*, că prin anii '56-'57 *îl degusta și îl invidia pe misteriosul Mircea Ivănescu, atît de rafinat și atît de cult,* prilej de a-i da acestuia cuvîntul pentru încă un popas encomiastic despre omul și scriitorul Zaharia Stancu, pe pagina de titlu a volumului *Amintiri* (1973), alături de ceilalți doi făptuitori – un remarcabil exponent al onirismului și un virtuoz al graficii și în particular al ilustrației de carte: *Poetului și Omului Zaharia Stancu amintirile omagiale ale lui Mircea Ivănescu; Marelui scriitor și minunatului om Zaharia Stancu admirația lui Pucă; Maestrului Zaharia Stancu amintirile unui coruptibil. Cu dragoste respectuoasă Leonid Dimov.*

În *Istoria critică a literaturii române* (ediția a II-a, revăzută și adăugită, 2019), pe care strălucitul critic mi-a dăruit-o cu un însemn de apreciere a pasiunii mele bibliofile: *Dlui George Corbu Jr, această carte cu... greutate, pentru colecția d-sale, în semn de omagiu, N. Manolescu, 29 oct. 2020,* opera lui Zaharia Stancu este analizată pe mai multe pagini, care însă au păstrat doar vagi ecouri din emoționantul necrolog publicat de Nicolae Manolescu în numărul omagial din *România literară* (nr. 50, din 12 decembrie 1974), intitulat „Poemul fără sfîrșit". Îl reproduc integral, ca pe un document de istorie literară, încredințat fiind că portretul de atunci, deși schițat în febra momentului și tributar vicisitudinilor epocii, ne proiectează destul de fidel peste timp imaginea acestei personalități de prim rang a vieții noastre literare și că *Stancu, cu siguranță, nu este un autor de trecut cu vederea și nu putem decît regreta faptul că, între imnografii care-i cîntau osanale în anii în care a condus breasla noastră, nu s-a aflat nici un critic adevărat, capabil să îi consacre o monografie,* după cum remarca Răzvan Voncu în finalul articolului „Zaharia Stancu și retorica lapidarității" *(România literară*, nr. 16 din 2019): *Ce greu mi-e să scriu acum, despre Zaharia Stancu, după ce, cu emoție și bucurie, am scris despre aproape toate cărțile lui! Cu Zaharia Stancu dispare nu numai unul din cei mai importanți scriitori ai ultimelor decenii, dar un martor extraordinar, de neînlocuit, al istoriei și culturii noastre din acest veac. Fiindcă ceea ce era înainte de orice izbitor la el – la scriitor ca și la om – era memoria. Zaharia Stancu era o arhivă vie. Criticii se vor mai strădui multă vreme să distingă, în operele lui literare, ficțiunea de memorialistică, imaginația de document.* Desculț *și celelalte romane sînt cărți ale aducerii aminte, de la faptele pe care le conțin și pînă la ritmul frazei. Buretele memoriei absoarbe la Zaharia Stancu totul. Punctul de pornire, logica și construcția capitolelor, cadența interioară a narațiunii – toate provin din prea-plinul amintirilor, în care un singur amănunt accidental poate declanșa în orice clipă uriașul mecanism al memoriei afective. Nu știu cum scria prozatorul, nici dacă își făcea înainte, un plan. Dar bănuiesc că lua pur și simplu stiloul în mînă și începea să povestească. Povestirea actualiza memoria: apoi, memoria putea întreține la nesfîrșit povestirea. Scria ce și cum își amintea. Își amintea pe măsură ce scria. Efortul de selecție, de ordonare, de compunere nu se poate constata nicăieri. Există în romanele lui Zaharia Stancu doar o uriașă capacitate de a scoate la iveală, din străfundul experienței, tot ceea ce scriitorul a văzut, a trăit, a gîndit, pe toți oamenii pe care i-a întîlnit, pînă și atmosfera, culoarea, mirosul fiecărui eveniment. Avea o baghetă magică; orice lucru ar fi atins, desfereca deodată în el izvorul de apă vie al unui trecut nealterat. Cărțile lui încep, de fiecare dată, magistral: „Tudoreee, deschide poarta!" – odată cu acest strigăt păstrat intact în adîncimea copilăriei scriitorului țîșnește întreg romanul* Desculț. *Cărțile lui nu se sfîrșesc însă niciodată. Nici una nu are la drept vorbind un final. Romanele, memoriile, povestirile se pot opri oriunde și se pot continua oricît. Prozatorul le-a și reluat de cîteva ori, în alte structuri. Fluviul amintirii izvorît de sub o stîncă invizibilă și crescînd apoi tot mai larg, adunînd pe drum sute de afluenți, nu ajunge niciodată să se verse în mare. Literatura lui Zaharia Stancu e un fluviu fără deltă, fără estuar, fără gură de vărsare, ca un Nil rodnic sortit să-și caute veșnic Mediterana. Această teamă de încheiere e probabil caracteristica psihologică cea mai tulburătoare a Operei și a omului. Omul se proteja prin trecut, ca și scriitorul. Avea o ținere de minte fabuloasă. Știa pe de rost totul, cînd și cu cine s-a văzut, unde a citit ceea ce a citit, cînd a debutat un coleg obscur, ce incident s-a petrecut pe scările unei redacții cu o jumătate de secol în urmă, cum l-a privit A.D. Hertz cînd i-a întins primul manuscris și așa mai departe. Lucruri nu de azi, de ieri, ci lucruri vechi de treizeci, patruzeci sau cincizeci de ani. Știa ce i-ai povestit cu trei zile mai devreme și ce vreme era în decembrie... 1921 cînd... Am văzut poeți uluiți literalmente să afle din gura lui Zaharia Stancu în ce zi, în ce număr, al cărei mărunte reviste au publicat prima oară. Ei uitaseră: el ținea minte. Ei nu-și aminteau nici titlul: el știa pe dinafară poemul. Prin memorie, omul se apăra – parcă – de moarte. În ochii lui aproape albi, aparent impasibili, strălucea scînteia acestei temeri, pe care nici anii, nici gloria, nici fericirea n-au stins-o, imperceptibilă scînteie, dar care era acolo mereu. Nu se plîngea, nu se trăda. Trebuia să-l cunoști relativ bine ca să știi să-i citești în ochi. Căci omul era reticent, de o distincție în trăsături și gesturi ce vădeau, ca și la Goga, străvechimea rasei noastre de țărani. Ultima oară cînd l-am întîlnit era în mijlocul unei adunări pestrițe și indecente, pe terasa unui hotel de la mare, între bărbați și femei aproape goi, cu apa sărată scurgîndu-li-se pe pielea neagră, în costume sumare și colorate, cu pălării exotice pe cap, cu prosoape tîrîte pe cimentul terasei: el singur era complet îmbrăcat, în haine negre, cu cămașă albă și cravată, neverosimil de elegant. Nu era totuși ostentativ, căci acest fiu și nepot și strănepot de țărani din cîmpia Dunării știa să se poarte cu o nonșalanță, cu o lipsă de crispare, ce făceau din el un mare aristocrat. Rezervat și distins, Zaharia Stancu era un aristocrat în gesturi și spirit, atent, deferent, împingînd politețea pînă la a se ridica totdeauna din scaunul lui de Președinte al Uniunii și de a întinde mîna oricui intra pe ușă... Căci, în fond, acest om care a făcut numeroase profesii, răzbătînd în atîtea medii, ca ziarist, reporter, poet, politician, director de teatru și de revistă, acest om care a cunoscut pe toată lumea, de la salahor la ministru, era un mare timid. Sub prezența lui de spirit și sub prestanța vîrstei și talentului se ascundea timiditatea. Era un afectiv și un impulsiv, însă tremurul vocii nu arăta numai asta. L-am invitat, acum un an, să vorbească studenților Facultății de română din București și mi-a promis că vine. Era într-o perioadă bună, teribila boală care avea să-l răpună nu-și făcuse simțită încă prezența. Se plîngea de tensiune, de inimă, dar atît. M-a rugat să-l vizitez cu cîteva zile înainte ca să-i spun cum va decurge întîlnirea. I-am dat toate amănuntele, afară de unul: că vom încerca să-i înregistrăm cuvîntul. Ca să nu-i creez o preocupare în plus. Era fericit să vină. Știa, simțea oare că s-ar putea să fie cea din urmă întîlnire a lui, a marelui scriitor, cu viitorii profesori de română, poeți și critici? Probabil știa, fiindcă în dimineața întîlnirii emoția l-a copleșit. Doamna Stancu îmi telefonase că nu se simte bine. M-am repezit într-o fugă la el. L-am găsit în pat. Părea neconsolat de nepoliteţea de a trebui să contramandez totul pentru boala lui. Doctorul mi-a spus, la plecare, că emoția întîlnirii a fost prea puternică. Făcuse brusc tensiune. Omul acesta care vorbise în adunări incomparabil mai importante, se emoționa, acum, gîndindu-se la cele cîteva sute de perechi de ochi tineri pe retina cărora s-ar putea să rămînă întipărită ultima imagine a scriitorului Zaharia Stancu. L-am liniștit, promițîndu-i că-l vom invita din nou cînd se va simți bine. Acest lucru nu s-a mai întîmplat niciodată. Astăzi, cînd Zaharia Stancu nu se mai află printre noi, din toate întîlnirile și discuțiile noastre, destul de multe în ultimii cinci-șase ani, cea mai vie rămîne în mintea mea aceasta: a omului bolnav de emoție și de timiditate. Și-mi zic mereu de atunci că ființa noastră e mai nobilă în slăbiciunile ei decît în forța ei, căci un Zaharia Stancu sigur pe el, dar și punîndu-și în valoare imensa autoritate literară, mi-ar fi părut mai puțin demn de respect și iubire decît bărbatul acela cu privire șovăielnică și aproape copilărească, speriat și rușinat de neputința de a-și onora o banală promisiune.*

Cu siguranță, Zaharia Stancu are parte de o glorie postumă greu de tradus și de omologat din pricina multiplelor lumini și umbre ale personalității sale, fiind totuși, din păcate, după cum scria tot Nicolae Manolescu la 25 de ani de la dispariția lui Zaharia Stancu, în *România literară* (nr. 42 din 20-26 octombrie 1999), la fel ca mulți alți reprezentanți de frunte ai literaturii române, „un scriitor aproape uitat". —

ANCHETĂ

Scriitorii și comunismul

Cosmin DIVILE și Andreea ZAVICSA

Cosmin Divile este doctorand al Școlii Doctorale de Studii Lingvistice și Literare, UBB, Litere, unde, sub coordonarea prof. univ. Ioana Bican, studiază literatura de călătorie românească din perioada dejistă.

Andreea Zavicsa este doctorandă în cadrul Școlii Doctorale Litere, UNIBUC, cu o teză despre reprezentările culturale ale vieții cotidiene în comunismul românesc, sub coordonarea prof. univ. dr. Mircea Vasilescu.

În cei aproape 35 de ani care au trecut de la prăbușirea comunismului românesc, în cîmpul literar autohton s-a dezvoltat o nouă arie a ficțiunii politice, preocupată, de această dată, de reprezentarea celor patru decenii de regim totalitar. Proza contemporană românească se întoarce în anii comunismului, recuperînd, la nivel narativ, atît aspecte de ordin cotidian, cît și experiențe care ies din ritmul vieții obișnuite, cum ar fi arestările și condamnările politice din anii '50, încercările de trecere a graniței în mod fraudulos sau provocarea unor întreruperi ilegale de sarcină după introducerea Decretului 770 din 1966. Sesizînd relevanța discursului literar despre ce a însemnat comunismul românesc, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc a propus anul acesta, pentru ediția a XVI-a a Universității de Vară de la Râmnicu Sărat, tema „Scriitorii și comunismul. În culisele Epocii de Aur", la care au participat zece nume importante de pe scena literaturii române contemporane. Deoarece romanele lor abordează subiecte inedite desprinse din tema mai largă a comunismului, i-am invitat pe Andreea Răsuceanu (A.R.), Bogdan Crețu (B.C.), Corina Sabău (C.S.) și Radu Aldulescu (R.A.) să ne răspundă la cîteva întrebări referitoare la interesul lor pentru trecutul recent, sursele de documentare folosite în elaborarea narațiunilor proprii și eventualele limite cu care s-au confruntat în momentul scrisului. Ne-a interesat să aflăm motivele pentru care scriitoarele și scriitorii contemporani aleg să își plaseze narațiunile pe fundalul comunismului, precum și asemănările și/sau diferențele dintre ficțiunea politică de dinainte de '89 și cea de după. Și, nu în ultimul rînd, am vrut să aflăm cum e văzută inițiativa ca istoria comunismului românesc să devină o materie disciplinară în învățămîntul liceal din România începînd cu anul 2025. Din limită de spațiu, ne-am rezumat la șase întrebări, mulțumindu-le celor care au acceptat propunerea noastră, precum și redacției *Obervator cultural* că a găzduit această microanchetă și sperînd, în același timp, că cititorii revistei vor găsi informații și răspunsuri utile în înțelegerea acestei tematici recurente în literatura română în anii de după căderea regimului comunist din România.

De ce ați ales să scrieți despre regimul comunist din România?

A.R.: Nu am ales tema comunismului, cel puțin nu în sens general, ci un caz particular, pe care l-am construit pornind de la lucruri trăite, pe care le-am auzit sau citit, și completînd cu informații din arhive. M-a interesat dimensiunea umană, psihologică a unei experiențe tragice, cum e cea pe care o trăiește familia lui G. Vasilescu, a dispariției unui frontierist, despre care cei rămași în urmă nu vor mai afla nimic, niciodată.

B.C.: Romanul meu nu este, îmi place să cred, „încă o carte despre comunism". În esență, cartea mea conține o poveste de dragoste. Și, cum nu știu să comit idile, a trebuit să îndes ceva teribil între cei doi îndrăgostiți, Sara și Vlad. Așa că i-am plasat la capetele opuse ale regimului comunist. Dar mai e o poveste tensionată, aceea a Mariei, care se petrece în anii 1990-2000. Răul nu s-a consumat odată cu prăbușirea comunismului.

R.A.: Am scris trei romane, *Sonata pentru acordeon, Amantul Colivăresei* și *Îngerul încălecat*, a căror acțiune se petrece exclusiv în regimul comunist din România. Cel dintîi motiv, totuși, pentru care am scris despre regimul comunist ar fi faptul că am trăit exact jumătate din viață în dictatura comunistă.

C.S.: M-a atins foarte tare mărturia unei femei care apare în documentarul lui Florin Iepan *Decreteii*. Această femeie a povestit cum, în urma unui avort ilegal care i-a produs moartea, una dintre colegele ei a fost expusă în fabrica în care lucrau. De la această imagine care s-a format în mintea mea a pornit cartea pe care am scris-o. Dacă n-aș fi auzit povestea asta, care mi se pare și acum de o cruzime inimaginabilă – să folosești în scop propagandistic un corp mort –, probabil că nu m-aș fi încumetat să scriu despre comunism. Și nici nu știu dacă am scris despre „regimul comunist din România", am încercat mai ales să mă concentrez pe povestea personajului meu, încercînd să mă raportez echilibrat la perioada respectivă.

Prin ce diferă ficțiunea politică contemporană despre regimul comunist de cea de dinainte de '89?

A.R.: Cred că diferența esențială este că acum te poți manifesta ca un scriitor liber, și cel mai important e să fii scriitor în libertate, nu într-un regim opresiv, totalitar. Faptul că poți spune/scrie ce gîndești, că literatura ta nu trebuie să rămînă una de sertar dacă atingi anumite subiecte e vital. E, evident, o literatură mult mai eficientă, ca mesaj, decît cea scrisă înainte de '89, metaforică, plină de „șopîrle", o literatură a camuflării. Dacă ne referim la cea adevărată, nu la literatura de propagandă, care nici nu merită luată în discuție.

B.C.: Întrebarea e foarte bună: prima imagine negativă despre comunism au dat-o prozatorii anilor 1960, prin așa-numitul, încă de pe atunci, „roman al obsedantului deceniu". Sigur, critica era atent supravegheată, permisă; să nu ne iluzionăm, subversivitatea ficțiunii era perfect acceptată de regim. Acum, la 35 de ani de la căderea regimului, cred că scriitorii pot fi pur și simplu neutri: nu mai e cazul nici să acuze, nici să fie anticomuniști, nici prudenți. Tezismului de atunci nu trebuie să-i corespundă un tezism actual. Ceea ce se întîmplă destul de des la prozatorii buni, deși nu mereu.

R.A.: Diferența enormă dintre ficțiunea politică contemporană despre comunism și cea de dinainte de 1989 este făcută, în principal, de cenzura ideologică. Aceasta a funcționat în vremea comunismului, iar după evenimentele din decembrie 1989 a dispărut, lăsînd loc libertății totale de expresie în literatură și în celelalte arte.

C.S.: E foarte dificil de vorbit în termeni generali despre ficțiune. La prima vedere, e clar că scriitorii de după '89 beneficiază de o libertate totală, pe care cei din comunism nu au avut-o, libertate esențială pentru literatură. Cu toate acestea, consider că scriitorii care au trăit în perioada aceea și au vorbit despre regimul comunist în cărțile lor (și m-aș referi mai ales la Marin Preda, Gabriela Adameșteanu și Herța Müller) sînt greu de egalat. La fel și filmele a căror acțiune este plasată în comunism: preferatele mele rămîn, pînă acum, filmele lui Mircea Daneliuc făcute înainte de '89 (*Probă de microfon*, *Croaziera*, *Iacob*), *Secvențe* de Alexandru Tatos și *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, filme pe care le-am tot revăzut în timp ce-mi scriam cartea. O să menționez și cîteva cărți recente (și) despre comunism care mi-au plăcut: *ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat* (Alina Nelega), *Sonia ridică mîna* (Lavinia Braniște) și *Bureți de fag* (M. Dușescu). Mi se par toate povești convingătoare, care aduc perspective noi și necesare asupra epocii respective.

La ce surse recurgeți pentru a vă documenta despre regimul comunist?

A.R.: Pentru romanul *Vîntul, duhul, suflarea* m-am documentat la arhivele CNSAS, pentru că mi s-a părut că nu găseam suficiente informații despre fuga frontieriștilor din ultimul deceniu de comunism românesc. Mai mult, am vrut să merg direct la sursă, să văd dosarele, să analizez limbajul folosit acolo, unul al violenței, al delațiunii, al ipocriziei. M-au interesat atît informațiile propriu-zise, cît și o anumită atmosferă, de incertitudine, amenințare, teroare în cele din urmă, care a trecut la final în cartea mea.

B.C.: Pe cuvîntul meu de pionier că știu anii '80 de la fața locului, care era foarte umflată. Asta pe de o parte. Apoi, am trăit prin intermediul poveștilor celor din familie și în perioada de dinainte. Cunosc drama țăranului care s-a văzut fără pămînt și vite de la bunici. Cunosc suspiciunea, teama de aproapele care te poate turna de la ai mei și de la vecini. Cunosc direct indignarea post-'89. Și, firește, e vorba de tonele de cărți pe care le-am citit, încă din adolescență. Tocmai suprapunerea surselor cred că e un avantaj pentru cei care am trecut prin epocă, chiar dacă numai la începutul vieții: suficient cît să știm cum era, insuficient ca să ne fi trăit mare parte din viață în atmosfera aceea absurdă, pămîntie, falsificată la nivel propagandistic. Avem cu ceaușismul tîrziu o relație obiectivă, prin lectură, dar și una nu (n)ostalgică, dar nici pasivă afectiv, pentru că e vorba de copilăria noastră.

R.A.: Pentru a mă documenta despre regimul comunist, în vederea scrisului, recurg mai ales la experiența mea de viață din vremea respectivă.

C.S.: Am încercat în primul rînd să citesc tot ce am găsit despre politica pronatalistă a lui Nicolae Ceaușescu. *Politica duplicității. Controlul reproducerii în România lui Ceaușescu* de Gail Kligman și *Politica pronatalistă a regimului Ceaușescu*, o carte concepută de mai mulți istorici români (Corina Doboș, Luciana M. Jinga, Florin S. Soare, Cristina Roman) au fost esențiale pentru documentarea subiectului. M-au ajutat și cărțile lui Adrian Sîngeorzan (doctor și scriitor), *Între femei* și *Între două lumi — Povestirile unui doctor de femei*, am citit și ce-am găsit despre cotidianul anilor '80, mi-au fost de folos antologiile întocmite de Ioana Pârvulescu (*Și eu am trăit în comunism*) și Irina Nicolau (*Anii '80 și bucureștenii*). M-au ajutat mult și istoricul Octavian Silvestru, de la Centrul de Istorie Orală a radioului public, și o doamnă foarte amabilă, doamna Ignat, care a avut răbdarea să-mi explice cum era organizată o fabrică de textile în anii '80. Mi-am folosit și amintirile, aveam 14 ani la Revoluție. În plus, am vizionat tot ce am găsit pe net, de la congresele PCR, la programele TV din vremea aceea.

Din 2025, istoria comunismului românesc va deveni o disciplină școlară obligatorie la liceu. Cum priviți această inițiativă? Ce ar trebui, în opinia dumneavoastră, să conțină un manual pentru această disciplină și cine ar trebui să îl elaboreze?

A.R.: Cred că e o inițiativă cum nu se poate mai potrivită, utilitatea unui astfel de manual era evidentă. Uneori, cînd vorbesc cu studenții mei sau cu oameni foarte tineri, în general, descopăr că ei nu cunosc mai nimic din istoria comunismului românesc. Firește, au auzit în familie diferite povești, dar pentru ei e cel mult o realitate îndepărtată și aproape neverosimilă, e bine să învețe despre asta sistematic și cronologic, ca să înțeleagă fenomenul istoric așa cum a fost, din manuale alcătuite de specialiști.

B.C.: E o idee bună, dar comunismul trebuie integrat întregii istorii a României, pentru că nu e venit după o perioadă de democrație, ci după un șir de alte dictaturi. Generației mele i s-au pus în față opere pînă atunci interzise ale unor personalități din perioada interbelică, dar fără prefețe serioase, care să ne prezinte contextul. Ne-am confruntat cu un interbelic depolitizat. Nu trebuie să repetăm eroarea și în cazul comunismului. Ca orice totalitarism, e un fenomen complicat, care nu poate fi redus nici doar la „realizările măreție", nici doar la oroare. Nu știu cine ar trebui să elaboreze manualele, avem destui istorici foarte serioși, instituții care se ocupă de asta.

R.A.: Socot salutară inițiativa introducerii istoriei comunismului românesc ca disciplină școlară obligatorie, după mai bine de 35 de ani de la evenimentele din decembrie 1989, percepute ca o revoluție împotriva sistemului comunist și care au fost, de fapt, o restaurație și o lovitură de stat dictate din afara țării, care au adus la putere comuniști de rangul doi. Am avut de a face cu un regim criminal, care s-a instaurat și legitimat prin crime, prin peste o mie de victime, pentru care criminalii nu au fost judecați nici pînă în ziua de azi. De ce? Deoarece ei sînt protejați de puterea politică actuală, care face legea în România, instrumentîndu-i cu osîrdie dezastrul și devalizarea, în ciuda intrării României în Uniunea Europeană. Cam asta ar trebui, în opinia mea, să conțină și să dezvolte un manual pentru această disciplină, ceea ce este foarte puțin probabil. Depinde, în primul rînd, de competența, curajul, deschiderea și independența politică ale celor care vor elabora acest manual. Material documentar există, cu asupra de măsură, în sensul celor spuse de mine. Lipsește, deocamdată, voința

politică, dovadă că această inițiativă vine atît de tîrziu, într-un moment cînd multiplele crime ale clasei politice din ultimii 30 de ani dau să se prescrie.

C.S.: Mi se pare important să știi ce s-a întîmplat în țara în care te-ai născut și să înțelegi cum se răsfrîng asupra prezentului cei 45 de ani de dictatură comunistă. Pe de altă parte, mi se pare foarte important să înțelegi și de ce un român din doi regretă comunismul, așa cum arată un sondaj recent. Așa că nu cred că ar fi onest doar să blamezi regimul, fără a avea o discuție sinceră legată de nostalgia multora față de comunism. Un manual, în viziunea mea, ar trebui, în primul rînd, să evite tonul patetic care bănuiesc că i-ar ține pe adolescenți la distanță. Pentru o perspectivă mai amplă asupra fenomenului m-aș gîndi la o carte care să nu se limiteze doar la punctul de vedere al istoricilor. Le-aș da spațiu și scriitorilor, sociologilor și, nu în ultimul rînd, oamenilor care au trăit în regimul respectiv. Mi s-a părut foarte interesant construită cartea Svetlanei Aleksievici *Vremuri second-hand*, o carte în care autoarea adună mărturii și documente pentru a înțelege cum de încă mai există o atît de puternică nostalgie după comunism. *Vremuri second-hand* rămîne una dintre cărțile mele preferate pentru că face mult mai mult decît a condamna totalitarismul, încearcă să-l înțeleagă folosind o mulțime de perspective. Revenind la materii obligatorii, nu mi-e deloc clar cum sînt alese acestea. Nu înțeleg, de exemplu, de ce, alături de Istoria evreilor și Comunism, nu se studiază și Istoria romilor, un subiect atît de necesar.

Este limpede că tema comunismului e o constantă reperabilă în literatura română de după 1989. Credeți că acest subiect se apropie de epuizare?

A.R.: Într-o formă ușor diferită, am primit această întrebare în timpul lansărilor pe care le-am avut în Franța și în Spania anul acesta, cînd am ajuns la tema comunismului românesc, așa cum apare ea în *Vîntul, duhul, suflarea*. Am spus atunci că ea se va epuiza organic atunci cînd trauma colectivă va fi mai bine înțeleasă și depășită. Dar nici atunci nu cred că se va epuiza, ci doar vor fi mai puține romane pe această temă. Deocamdată, cel puțin colegii mei de generație mai au încă lucruri de spus, de lămurit, de asimilat, legat de ceea ce au trăit în copilăria/tinerețea lor.

B.C.: Nu resimt o epuizare ficțională a subiectului, cred că rolul literaturii de a fixa forme cît mai nuanțate ale memoriei recente este esențial. Iar astfel de epoci nu pot fi „epuizate", asta în nici un caz.

La nivel de societate nu am apucat să-i iertăm, pentru că nu s-au ispășit. În schimb, ne-am grăbit să-i uităm. Sau am fost convinși să-i uităm. Reparațiile morale au intervenit foarte tîrziu, aproape ducînd în derizoriu o temă extrem de importantă.

R.A.: Dincolo de specificul politic al epocilor care s-au succedat, viața își urmează cursul, chiar și impregnată de acest specific. Literatura, în general, de aici se hrănește, din parcursul vieților oamenilor care au trăit în diverse epoci, printre care și cea comunistă. Așa se face că ceea ce numiți tema comunismului ca o constantă reperabilă în literatura română este o latură adiacentă a literaturii, în fapt, care tinde să se suprapună peste marile teme ale literaturii dintotdeauna. Cîtă vreme literatura se ocupă, printre altele, de vieți și personaje care au trăit în comunism sau poartă în gena sau amintirea lor atmosfera acelei epoci, subiectul respectiv, la fel ca alte subiecte relevante, nu poate fi epuizat decît odată cu epuizarea literaturii ca artă, ceea ce nu cred că se va întîmpla. Vor exista întotdeauna scriitori și, totodată, un public cititor interesat de viziunea acestora asupra comunismului.

C.S.: Nicidecum. Literatura este una dintre cele mai generoase arte și propune mai degrabă perspective decît teme. Una dintre frazele mele preferate din literatură îi aparține lui Marguerite Yourcenar: „Să scrii înseamnă să alegi neîncetat dintre o mie de exprimări posibile".

Întrebare pentru B.C.: În romanul dumneavoastră *Mai puțin decît dragostea* (2023), personajul Iancu Iacoban este văzut atît din postura de torționar, cît și din cea de tată și posibil socru al lui Vlad, fiul unuia dintre foștii săi deținuți politici din anii '50. În toate rolurile în care este pus, rămîne un individ însetat de control. După '90, își folosește averea pentru a se pretinde filantrop. Cine și cum îl poate pedepsi pe fostul gardian din închisorile comuniste? Poate fi el iertat?

B.C.: Aș spune că la nivel de societate nu am apucat să-i iertăm, pentru că nu s-au ispășit. În schimb, ne-am grăbit să-i uităm. Sau am fost convinși să-i uităm. Reparațiile morale au intervenit foarte tîrziu, aproape ducînd în derizoriu o temă extrem de importantă. Trauma nu se rezolvă dacă nu e asumată, dacă nu e povestită; ea se transmite de la o generație la alta. Tocmai de aceea am pus-o pe fiică, pe Sara, pe care am conectat-o la intransigența Antigonei, să-și judece și să-și pedepsească tatăl. Tătucul. Romanul meu nu e o carte, cum s-a spus, împotriva taților, ci împotriva tătucilor.

Întrebare pentru R.A.: În ultimul roman, *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea* (2024), Virgil Lepară este un fost colonel de Securitate, ale cărui misiuni constau în suprimarea persoanelor potrivnice regimului. Eliberat din închisoare după 20 de ani de la căderea comunismului, criminalul este plasat de un coleg din actualul SRI în azilul Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea. Cum explicați această legătură între instituții cu profiluri antitetice?

R.A.: Există o legătură ocultă, nevăzută între instituții cu profiluri aparent diferite din România, care deservesc, îndeobște, interese punctuale ale celor aflați la putere. Această legătură a făcut să se nască sintagma *stat paralel*, cu o bună acoperire în realitate, dat fiind că ea diriguiește din umbră destinul națiunii și al populației României.

Întrebare pentru C.S.: Romanul dumneavoastră *Și se auzeau greierii* (2019) vorbește despre avorturile clandestine din perioada ceaușistă, iar ultima perspectivă narativă îi aparține Soniei, o fată a cărei mamă va muri din cauza unui încercări nereușite de întrerupere a sarcinii. Copila este, la rîndul ei, o victimă a introducerii decretului 770 din 1966. Ce poate învăța și înțelege Sonia din experiența tragică a mamei sale?

C.S.: Nu cred că literatura are un rol didactic, de aceea nu mă gîndesc nici la cititori, nici la personaje folosind perspectiva asta. Nu știu dacă Sonia poate învăța ceva din experiența mamei sale. Am folosit-o mai degrabă ca martoră și victimă. *Și se auzeau greierii* este și o poveste despre neputință, despre niște destine frînte de Istorie.

Întrebare pentru A.R.: În trilogia satului C., compusă din volumele *O formă de viață necunoscută* (2018), *Vîntul, duhul, suflarea* (2020) și *Linia Kármán* (2023), faceți dese trimiteri la comunism, iar în al doilea volum dezvoltați chiar o intrigă în jurul unui frontierist dispărut în apele Dunării. Dacă G. Vasilescu ar fi reușit să fugă din România, ar fi fost cu adevărat liber sau comunismul l-ar fi urmărit și în America, „țara tuturor visurilor împlinite"?

A.R.: Nu cred că G. Vasilescu ar fi constituit o miză atît de importantă pentru autoritățile din România comunistă, deci probabil că ar fi fost liber, în sensul că nu ar fi fost urmărit de Securitate. Dar există și moduri mult mai subtile de a te simți urmărit, chiar dacă tentaculele lungi ale sistemului nu te ajung din urmă, și într-un fel cred că, așa cum mi-am construit personajul, nu ar fi reușit niciodată să se simtă cu adevărat liber. —

Intersecții

Cît trebuie să știm despre IA pentru o discuție inteligentă pe această temă? (II)

Michael FINKENTHAL

Încheiam prima „Intersecție" din seria celor dedicate inteligenței artificiale cu observația că „într-un text, nuanțele sînt create prin stil, iar interpretarea acestora este condiționată nu numai de capacitatea noastră de a înțelege doar textul, ci și de aceea de a analiza și a *diferența* între sensuri și semnificații". Am găsit în volumul lui Geoffrey Hartman, *A Critic's Journey*, cîteva fragmente care ilustrează foarte bine multe tipuri de dificultăți semantice de evitat în gîndirea și, mai ales, în retorica „gîndirii algoritmice": „in almost every order of discourse there has been a call at one time or another for *higher seriousness*" [s.m.].

Exemplul pe care-l aduce criticul american în domeniul poeziei este acela al lui Virgiliu, care a trecut în timp de la o poezie pastorală la epopeea *Eneida*, dar asemenea „alunecări" s-au întîmplat adesea și în filozofie, domeniu care a cunoscut și el schimbări semnificative de stil și de exprimare, cînd s-a trecut de la un subiect simplu la unul mai elevat sau mai *complex* (să ne gîndim, în vremurile noastre, la cazul unor gînditori atît de diferiți precum Husserl, Heidegger și Wittgenstein). „Nu diferită este situația criticii literare: ea a devenit gravă și didactică în mare măsura, într-atît încît criticul formalist sau cel prea impetuos, care ne-a ancorat în «teorie» sau înrudit chiar cu știința, își pierde credibilitatea" (sau *prestanța*, adaug eu). Rolul criticului, afirmă Hartman, este de a interpreta un text care are misiunea să ne producă simultan o satisfacție estetică și intelectuală, dar și să ne educe. Și acest deziderat trebuie împlinit într-o cultură care depinde de modalități de exprimare formalizate printr-un limbaj tehnic, plin de reguli și limite autoimpuse, asemănătoare celor întîlnite în sălile tribunalelor sau în dezbaterile parlamentare. Cum poate criticul clama, în această situație, separarea simplei evidențe – ce-i drept, nu întotdeauna simplă – și un... „adevăr"? (Vezi capitolul „Tea and Totality" din în volumul amintit.)

Mai observam în prima parte a „Intersecției" trecute, în mod general, dificultatea definirii noțiunii de „complexitate" într-un context extins la domeniile umanistice; complexitatea trebuie redefinită în termeni diferiți de cei bazați pe interpretarea fenomenelor complexe, care au loc în sisteme evident *deterministe*, dar care, datorită unor subtile interferențe pozitive între subsisteme ale lor, devin în cele din urmă haotice.

Euristica este o metodă de a aproxima un *adevăr* în absența unei teorii care permite o certitudine epistemică în enunțul acesteia. George Pólya o definea ca fiind un raționament bazat pe un proces de inducție susținut de analogii generalizate; într-un fel, euristica ne conduce la un fel de „înțelepciune" mai degrabă decît la o cunoaștere în sensul filozofic, epistemologic sau metafizic al cuvîntului. Tîlcul proverbelor ar fi o ilustrație a definiției pe care o încerc aici. Concepte aparent mai „transparente", precum cele de „adevăr" sau „realitate", se dovedesc a fi și ele dificile pentru gîndirea „algoritmică", din cauza ambiguității lor. Algoritmul este bazat pe formulări extrem de precise ale problemei de realizat și acestea cer, la rîndul lor, concepte bine definite. Gîndirea euristică este bazată pe aproximații. Algoritmul are ca finalitate o soluționare a problemei puse, și asta după un număr limitat și rezonabil de pași, într-un interval de timp finit. Fiind o modalitate de cunoaștere prin *trial and error*, procesul euristic este unul deschis.

Un profesor american de filozofie, William Wimsatt, a publicat în anul 2007 o carte intitulată *Re-engeneering philosophy for limited beings*, care pornea de la două observații/postulate esențiale: (1) omul are o cunoaștere limitată a lucrurilor și (2) lumea care-l înconjoară este dominată de o complexitate debordantă – *we are limited beings living in a complex world, dixit* Wimsatt. Ambele axiome enunțate de acesta cer o regîndire nu numai a filozofiei în general, ci și a semiologiei, în particular – poate chiar, în primul rînd, a acesteia din urmă.

Realul și *realitatea* sînt concepte filozofice fundamentale, dar care ar fi o definiție lipsită de ambiguitate a realității, spre exemplu? Un cadru teoretic *fiabil* este unul care are capacitatea de a prezice și de a oferi o metodologie necesară verificării „adevărului" studiat. În ultima vreme este utilizat din ce în ce mai des, în diverse domenii ale fizicii, conceptul de *robust* – și mai cu seamă derivatul său *robustness* – în definirea fiabilității unei propuneri teoretice. La început, lucrul m-a cam deranjat, noțiunea îmi părea nefirească în context, dar, avînd în vedere progresul spectaculos al fizicii bazate pe calculator (*computational physics*) și, mai recent, puternica interferență pozitivă a științelor exacte cu IA (vezi premiile Nobel pentru fizică și chimie de anul acesta), mi-am dat seama că un „argument robust" este mai mult decît o sintagmă calitativă spectaculoasă. „Robust", „solid", „sigur" nu sînt simple figuri de stil *à la mode*, ci, în anumite cazuri, devin sinonime cu „exact" și/sau „corect" și, deci, în contextul gîndirii algoritmice, chiar și cu... „viabil". Dar nu întotdeauna, după cum vom vedea mai încolo. —

Ierusalim, 20 octombrie 2024

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

A trage mîța de coadă – o ipoteză

Ohara DONOVETSKY

Expresia *a trage mîța de coadă* este una dintre expresiile care îmi tot răsar în cale. Coincidențe, sincronicități sau întîmplări de tot soiul mi-o tot aduc pe limbă sau în ureche. A fost o vreme cînd era nevoie să insist asupra înțelesului ei, acela de „a fi strîmtorat din punct de vedere material, a o duce greu, a fi sărac, nevoiaș" (DEX'09), mai ales în fața tinerilor, cărora nu le venea să creadă că are acest sens. Tinerii (și poate și alții, mulți, puțini, cine știe?!) o credeau echivalentă cu „a tăia frunză la cîini", „a arde gazul", „a lenevi". Ia te uită, noi o foloseam cu sensul lui „a nu face nimic", și cînd colo, ea are înțelesul lui „a fi sărac lipit pămîntului, a trage targa pe uscat, a o scoate greu la capăt", mai că-mi spuneau copiii și adolescenții cărora nu prideam să le-o tot amintesc și lămuresc. Apoi am scris despre această expresie și în alte rînduri, cînd am inserat-o și explicat-o în *Vorbe la purtător în izmene pe călător*, alături de cele (multe) care utilizează nume de animale, în subcapitolul celor care folosesc termenul „pisică", „mîță" etc.

Nu de mult, *a trage mîța de coadă* a revenit într-o discuție cu doi jurnaliști, inițiatori ai unui podcast despre obiecte, vorbe și alte *Povești românești*, ca să apară iar, parcă de nicăieri, zilele trecute, prilejuită de un amănunt dintr-o carte cu temă istorică, *Românii: stigmat etnic, patrii imaginare. O căutare istorică* de Ovidiu Pecican. Spun „de nicăieri", pentru că atît cartea, cît și interesul meu aveau legătură în acel moment cu istoria, și nu cu paremiologia sau cu lingvistica. Totuși, ceea ce era doar un amănunt dintr-o legendă inserată într-unul dintre capitolele cărții m-a incitat și m-a bucurat peste măsură. Putea fi un răspuns la o întrebare de ordin (antropologico-)lingvistic. O să explic imediat de ce.

Pînă una-alta, o să fac un mic ocol și o să spun că, nu o dată, ci aproape de fiecare dată, discuția despre expresia *a trage mîța de coadă* venea la pachet și cu nedumerirea cu privire la originea acesteia. Care să fi fost temeiurile ei? Care să fie legătura dintre sărăcie și trasul mîței de coadă? Se pot face fel de fel de presupuneri, dar o explicație foarte clară a originii expresiei, să fiu sinceră, nu aveam. Legătura dintre sărăcia lucie și gestul comic, dar și lipsit de sens al trasului mîței de coadă nu e directă. Că ar putea exista una între condiția de a fi sărman lipit pămîntului, lipsit de toate, inclusiv de animalele *folositoare pe lîngă casa omului*, care, prin grija ursitei, era ameliorată de prezența unei mîțe, și aceea poate pripășită, cum o fi dat Dumnezeu, aceasta ar fi doar o încercare de a umple golurile. Una speculativă, de-a dreptul narativă și, ca atare, fără prea mari pretenții.

Revine acum amănuntul, revelator pentru mine, din cartea lui Ovidiu Pecican. În capitolul „Cum, căutînd originile românilor, poți ajunge la folclorul bulgarilor", autorul inserează „O legendă bulgară despre originea românilor" – la care menționează că a ajuns, ca un alt pas bibliografic în demersul (îndelungat) de a găsi răspuns unei întrebări de ordin istoric, dinspre o carte a lui Mihai Ungheanu, „unde era citată o legendă bulgărească, pe care a cules-o și a publicat-o cu circa un secol în urmă slavistul Ilie Bărbulescu" –, în care am dat peste următorul fragment: „Împăratul nu căta să scape de ei, ci vru să-i pedepsească de vii pentru totdeauna: porunci oastei sale să-i ducă în Țara Românească de astăzi, *dar nimic să nu le dea: nici vite, nici hrană, nici femei, decît numai o mîță, și cu ea să are, cu ea să care, cu ea totul să-și lucreze, și ca astfel să se îndrepte* [*s.m.*]. [...] Drept pedeapsă nu le îngădui împăratul să-și facă case, ci colibe în pămînt [...]" (Ilie Bărbulescu, *Curente literare la români*, Editura Casei Școalelor, București, 1928, *apud* Ovidiu Pecican, *Românii: stigmat etnic, patrii imaginare. O căutare istorică*, Editura Humanitas, 2022).

Amănuntul subliniat de noi în textul legendei bulgare, cel care permite prezența animalului în gospodăria celor care, de altminteri, se aflau sub pedeapsa unei vieți precare, mi s-a părut că umple exact golul în explicația pe care de mult timp o căutăm cu privire la expresia *a trage mîța de coadă*. Cu atît mai mult cu cît este vorba despre o legendă (iar aceasta, „întemeietoare"), chiar bulgară, e foarte posibil să fi ajuns și la noi și apoi să fi circulat în tot spațiul popular sudic (cel mai probabil, al graiurilor muntenești), de la care s-a răspîndit, nu atît legenda, cît ce a mai rămas din ea, ca o măsea de minte, cum se întîmplă cu faptele vechi ș.a.m.d.

E doar o ipoteză. La originea expresiei *a trage mîța de coadă* e posibil să fie o legendă (sau mai multe) despre primii locuitori ai Țării Românești, despre care s-ar crede că ar fi primit, ca pedeapsă pentru faptele lor, traiul sărman, însoțit (ironic sau altcumva, rămîne să mai cercetăm) de-o *mîță* (pînă și termenul folosit în expresie, „mîță", nu „pisică", „mîță" ca bg. *máca*).

În acest caz, chiar dacă faptul pe care îl cuprinde legenda (ca oricare alt fapt inclus în legende, de altfel) nu e unul veridic, nu este atît de important. Dacă acest fapt este unul de circulație populară, cunoscut, răspîndit, vehiculat în anumite zone, e suficient pentru fi rămas în limbă. Nu ne rămîne decît să mai cercetăm. De-abia acum devine și mai interesant. —

Festivalul „Poets in Transylvania"

Ediția a XI-a, octombrie 2024

Program

Young Poetry Camp. Scriitorii se întîlnesc cu publicul (tînăr și nu numai)

Biblioteca Județeană ASTRA/American Corner (str. George Barițiu nr. 7)

Teodora Coman – vineri, 25 octombrie, 18.00
Andrei Codrescu – luni, 28 octombrie, 18.00
Marin Mălaicu-Hondrari – joi, 31 octombrie, 12.00

(Aceste întîlniri sînt destinate în primul rînd publicului tînăr – studenților, liceenilor, dar publicul larg este binevenit.)

Deschiderea festivalului & Prima seară de poezie

29 octombrie, Casa Artelor, Muzeul ASTRA (Piața Mică nr. 21), 18.00

Andrei Codrescu (S.U.A./România)
Iya Kiva (Ucraina)
Delia Grigore (România)
Adam Dickinson (Canada)
Carlos Aguasaco (Columbia / SUA)
Ana Pepelnik (Slovenia)
Sînziana Șipoș (România)
Dumitru Crudu (Republica Moldova)

Dezbaterea festivalului: Arta ca martor. Literatura și muzica în vreme de război

30 octombrie, Aula „Avram Iancu" a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu (Bd. Victoriei nr. 5-7), 14.00

Carolyn Forché, Andrei Kurkov, Oleksandr Krasovytskyy, Lloyd Schwartz

(Carolyn a publicat în 1993 o antologie fundamentală pe această temă, *Against Forgetting: 20th century poetry of witness*; Andrei Kurkov cunoaște, din păcate, din experiență directă, ce înseamnă scrierea literaturii în vremuri de război; Oleksandr Krasovytskyy este editorul lui Andrei Kurkov; Lloyd Schwartz a fost distins în 1994 cu Premiul Pulitzer pentru critică de muzică clasică.)

A doua seară de poezie

30 octombrie, Aula „Avram Iancu" a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu (Bd. Victoriei nr. 5-7), 18.00

Annemarie Ní Churreáin (Irlanda)
Edgar Kunz (SUA)
Julia Fiedorczuk (Polonia)
Gerardo Beltrán (Mexic)
Ciprian Măceșaru (România)
Paula Erizanu (Republica Moldova)
Florin Iaru (România)
Jan Wagner (Germania)

Poeții desenează pe Zidul lui Dan Perjovschi

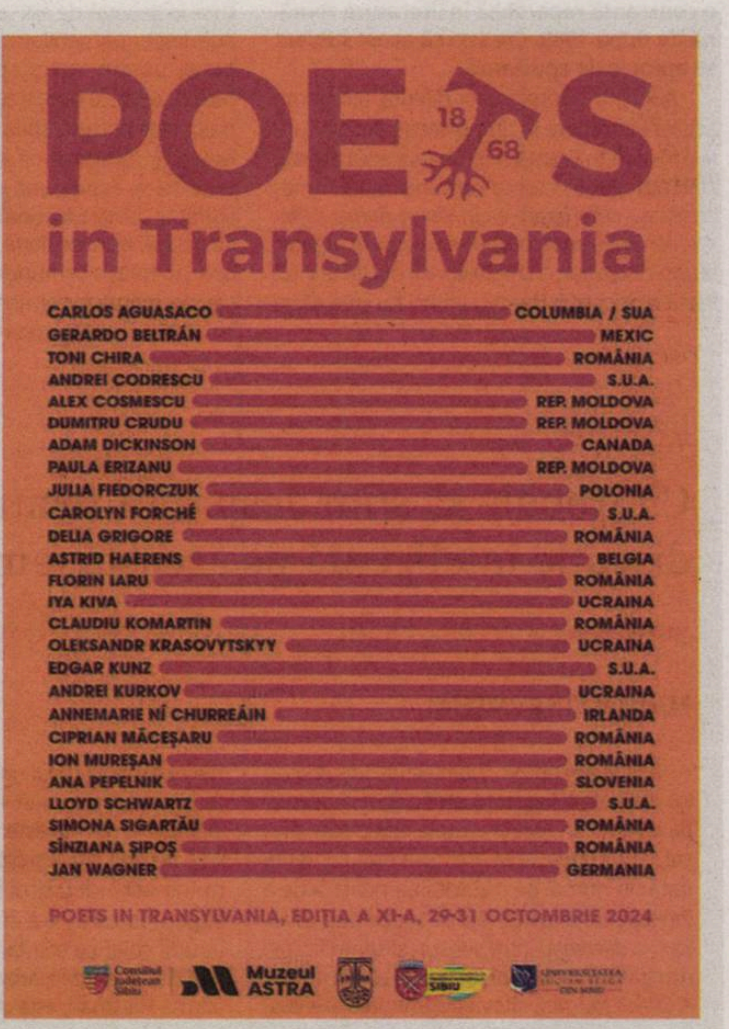
31 octombrie, Zidul lui Dan Perjovschi/ Ziarul Orizontal

Dan Perjovschi, importantul artist vizual român, a folosit în ultimii 15 ani zidul Teatrului Național „Radu Stanca" drept un „ziar orizontal" pe care își desenează reacțiile la discuțiile publice, deopotrivă naționale și internaționale. În ultimele cinci ediții ale Festivalului „Poets in Transylvania", poeții au desenat pe zidul lui Dan un mesaj rezultat din conversațiile lor pe durata festivalului.

A treia seară de poezie

31 octombrie, Aula „Avram Iancu" a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu (Bd. Victoriei nr. 5-7), 18.00

Ion Mureșan (România)
Astrid Haerens (Belgia)
Simona Sigartău (România)
Alex Cosmescu (Republica Moldova)
Toni Chira (România)
Lloyd Schwartz (S.U.A.)
Claudiu Komartin (România)
Carolyn Forché (S.U.A.)



Concert poetic & închiderea festivalului

31 octombrie, Spațiul de evenimente ATU (str. 9 Mai nr. 10), 20.00

Beat Bukowski, spectacol muzical și poetic de Claudiu Fălămaș

(Claudiu este un muzician și actor specializat în crearea de concerte din poezie – a realizat acest lucru folosind texte de Ezra Pound, Charles Bukowski, Iustin Panța și mulți alți poeți.)

„Nici un om normal nu poate să susțină genocidul“

Interviu cu John S. MICGIEL

La data de 7 octombrie 2024, SNSPA, Departamentul de Relații Internaționale, cu sprijinul Institutului Polonez din București, a organizat conferința U.S. presidential elections and the impact of their results on East-Central Europe (Alegerile prezidențiale din SUA și impactul rezultatelor acestora asupra Europei Centrale și de Est), *susținută de John S. Micgiel, istoric, profesor de științe politice și relații internaționale la Centrul de Studii Est-Europene al Universității din Varșovia, profesor asociat la Universitatea Columbia, New York. John S. Micgiel este doctor în științe politice (specializarea studii est-europene) al Universității Columbia, New York. Între 1994 și 2013, a deținut poziții prestigioase la Universitatea Columbia: a fost director al East European, Russian and Eurasian National Resource Center, director executiv al East Central European Center (1995-2013), director adjunct al Harriman Institute (1995-2013). Între 2014 și 2016, a fost președintele și directorul executiv al Fundației Kościuszko din New York. Din 2016, este profesor și cercetător la Centrul de Studii Est-Europene al Universității din Varșovia, continuînd și activitatea didactică la Universitatea Columbia, în cadrul SIPA (School of International and Public Affairs). A publicat numeroase studii și articole în domeniul studiilor est-europene, a coordonat volume de studii în același domeniu (printre altele,* State and Nation Building in East-Central Europe: Contemporary Perspectives, Reflections on Foreign Polish Policy*) și a publicat cărți de autor precum* „Frenzy and ferocity“: the Stalinist judicial system in Poland, 1944-1947, and the search for redress, *prezentată pe scurt la finalul acestui interviu. Conferința de la București a fost urmată de o serie de alte două prezentări – la Universitatea „Al. I. Cuza“ din Iași și la Universitatea de Stat din Chișinău –, ceea ce demonstrează actualitatea temei, dar și constanța cu care John S. Micgiel afirmă rolul esențial al țărilor din Europa de Est în contextul actual.*

După ce ați prezentat o serie de argumente solide în favoarea vicepreședintei Kamala Harris, prin comparație cu fostul președinte Donald Trump, ambii candidați la alegerile din noiembrie, ați reflectat asupra relațiilor dintre SUA și țările Europei Centrale și de Est, inclusiv Ucraina, în acest context. Ați putea să rezumați, pentru cititori, impactul pe care rezultatul alegerilor prezidențiale din SUA îl va avea asupra relațiilor acestor țări cu SUA, inclusiv în privința ajutorului țărilor membre NATO acordat în războiul cu Rusia?

Votanții americani sînt, de departe, mult mai interesați de chestiuni precum imigrația ilegală de-a lungul graniței SUA-Mexic, de schimbările climatice și de problemele economice. Războiul Israel-Hamas, ca și agresiunea Rusiei asupra Ucrainei, rezonează, totuși, cu o parte dintre americani. Sondajele recente arată că peste 60% dintre cei chestionați au răspuns că SUA trebuie să continue să susțină războiul de apărare al Ucrainei. Kamala Harris a afirmat clar că ea va continua să susțină Ucraina atîta timp cît va fi nevoie. Donald Trump a declarat că, dacă și cînd va fi ales președinte, va opri războiul, inclusiv prin stoparea ajutorului militar și financiar acordat Ucrainei. Asta ar însemna paralizarea NATO. Vladimir Putin și-ar freca mîinile de bucurie.

Ați discutat importanța votului etnic la alegerile din SUA. Ați prezentat o imagine complexă a acestei chestiuni, nu numai în calitate de specialist în științe politice și istorie, ci și ca persoană cu „identitate duală“, cum se spune – ca polonez și american. În Europa Centrală și de Est, au apărut un număr semnificativ de partide politice, ONG-uri, alte tipuri de organizații care flutură stindardul unui „naționalism necruțător“, cum îl numesc eu. Cum ați defini votul pe criterii etice, în această parte a Europei?

În ultimele șase săptămîni, votanții polono-americani din trei state din nordul SUA, considerate „cîmpuri de luptă“ electorală, au fost abordați de ambii candidați la alegerile prezidențiale. De ce? Pentru că statele respective dețin un număr mare de electori în Colegiul electoral și ar putea decide cine va fi viitorul președinte. Votanții din statele respective, prin decizia lor în favoarea unuia sau a altuia dintre candidați, pot răsturna previziunile și, evident, rezultatul. Rapoartele și statisticile publicate în media arată că vicepreședinta Harris este favorita acestui grup datorită susținerii constante și ferme a Ucrainei. Polono-americanii, ca și americanii de origine baltică știu din experiență proprie că, în alte condiții, țările lor de origine vor fi următoarele ținte în încercarea lui Putin de a recrea vechiul imperiu sovietic.

Mulți dintre cei care au participat la conferința dumneavoastră, printre care mă număr și eu, au sesizat că ați lansat, subtil, o invitație spre a reflecta și a redefini domeniul studiilor central și est-europene. În calitate de persoană care se ocupă de studiile românești și a lucrat ca lector de limba și cultura română la Universitatea Columbia, sînt cu precădere interesată de modul în care am putea demonta vechile stereotipii academice. Dumneavoastră ați prezentat, foarte franc, faptul că, în spațiul academic din SUA, studiile central și est-europene se află încă sub presiunea și influența domeniului numit studii rusești (*Russian studies*). V-aș invita să dezvoltați, pentru cititori, motivele pentru care se păstrează confuzia între studiile rusești și celelalte și ce soluții vedeți pentru rezolvarea acestei chestiuni?

Universitățile din SUA au reacționat în diverse moduri în „epoca Războiului Rece“. Unele au decis să înființeze programe de studii regionale, folosindu-se de avantaje profesionale și logistice deja existente. Universitatea Columbia, de exemplu, avea atunci, în cadrul diverselor departamente, un număr semnificativ de profesori care lucraseră în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial la Office of Strategic Services (instituția din care a evoluat CIA – *n.m.*). Astfel, universitatea s-a bazat pe un nucleu de specialiști în jurul cărora s-au putut înființa diverse institute pentru a pregăti profesioniștii în domeniul războiului rece, de care guvernul federal avea nevoie, la Washington și în alte zone. Deși Uniunea Sovietică a rămas mult timp subiectul principal al acestor programe, pe măsură ce lumea s-a schimbat, s-au redefinit și aceste programe academice. Desigur, au contat și alți factori: numărul de studenți înscriși, pensionarea unor profesori, schimbări de direcție la nivel teoretic și practic. Tocmai am terminat un studiu despre publicațiile în limba engleză, pe tema aceasta, de-a lungul ultimilor 50 de ani. Am ajuns la concluzia că universitarii americani n-au fost în stare să vadă „elefantul din cameră“, anume preocuparea crescîndă pentru țările din Europa Centrală și de Est, în detrimentul subiectului considerat încă esențial, Uniunea Sovietică/ Rusia. Lucrul acesta era extrem de vizibil prin numărul de publicații dedicate acestor alte țări. În 2023, de exemplu, au apărut cu 123% mai multe publicații (cărți, studii, articole) în limba engleză dedicate acestor țări, în raport cu cele dedicate Rusiei sau fostei URSS. România se află printre țările în care se vede o creștere semnificativă a numărului unor astfel de publicații.

De asemenea, după ce ați atins problema „rusofiliei“ din spațiul academic american, ați spus: „Nu îmi pot imagina cum cineva poate fi pro-Rusia și anti-Ucraina“. Cum ați continua acest argument, știut fiind că omul obișnuit nu poate fi convins ușor să urască țara cu care are legături de familie, o posibilă istorie comună sau pentru care are anumite preferințe culturale?

Oamenii normali nu pot susține genocidul, răpirea copiilor, bombardamentele haotice ale unor ținte civile și încălcarea totală a normelor și tratatelor internaționale, așa cum face președintele Putin. Asta explică de ce peste 60% din americani s-au exprimat clar în favoarea ajutorului pentru Ucraina.

În ultimul rînd, aș vrea să vă invit să prezentați pentru cititorii *Observatorului cultural* cartea pe care ați scris-o și publicat-o întîi în limba polonă, în 2019, *„Project Eagle“. Polscy wywiadowcy w raportach i dokumentach wojennych amerykańskiego Biura Służb Strategicznych* (Universitas, 2019), și care, de anul acesta, este accesibilă în limba engleză cu titlul *Project Eagle: The top-secret OSS operation that sent Polish spies behind enemy lines in World War II* (Abe Books, 2024). Pentru mine, cartea este, dincolo de valoarea ei științifică, un omagiu pe care l-ați adus acestor eroi necunoscuți, cărora le-ați redat locul în istorie, dar și un gest de omagiu față de istoria tragică a Poloniei și față de limba și cultura dumneavoastră.

Cartea mea, care are ca subiect constituirea, pregătirea și activitatea unui mic grup specializat de soldați polonezi de către Office of Strategic Services (OSS) al SUA, a scos la lumină ceea ce CIA a ținut secret vreme de patru decenii. Pentru a-și duce la bun sfîrșit misiunea de colectare de informații strategice din spatele liniilor inamice, OSS s-a văzut nevoită să nu se rezume la cei 13.000 de angajați ai săi, ci să apeleze la cetățeni ai națiunilor captive, care stăpîneau la perfecție limba germană. Aceștia au fost folosiți pentru a aduna informații despre gări de triaj, aerodromuri secrete, fabrici, mișcările și puterea efectivă a trupelor germane, astfel încît Aliații să cunoască potențialele ținte la invazia din 1945 a Reich-ului. Cartea se bazează pe documente de arhivă din SUA, Marea Britanie, Germania și Polonia, pe relatări și materiale provenite de la familiile celor care, cu toată trădarea Poloniei de către Winston Churchill și Franklin Delano Roosevelt, care practic i-au vîndut țara lui Stalin la Teheran, în decembrie 1943, au acceptat această misiune periculoasă, în favoarea cauzei Aliaților. Pentru această carte am făcut muncă de detectiv, am purtat o corespondență, ce părea că nu se mai termină, cu toți cei ce îmi puteau oferi informații. Așa cum spun cei care au scris despre cartea mea, a rezultat „un gest complex de patriotism polonez“, unul care „reamintește patriotismul polonezilor și neglijențele repetate ale Aliaților“. Dacă cititorii români ai cărții vor fi de aceeași părere, rămîne de văzut. —

Interviu realizat de **Mona MOMESCU**

www.polirom.ro

Magda CÂRNECI
Scurte scenarii inițiatice

Tezer ÖZLÜ
Nopțile reci ale copilăriei
Traducere din limba turcă și note de Luminița Munteanu

Claire KILROY
Soldat Marinar
Roman finalist la Women's Prize for Fiction 2024
Traducere din limba engleză și note de Andreea Focșăneanu

Iulian CIOCAN
Iar dimineața vor veni rușii
(ediție de buzunar)
eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Locuri și mofturi

Hokus, Pokus, Votus!

Tudor BANUȘ

Azi *e* noi, mîine *e* ei,
Nu sîntem chiar niște zmei!
Dar ne place la chimir
Un gologan-chilipir!

Și puterea (de la mine),
De-a fi peste fitecine!
Nu sînt singur. Gloată mi-s,
Și avem același vis...

Să sărim peste pîrleaz
Cînd mai dăm de o ocaz'!
Să luăm barca pe un val –
Ascendent! Nu stăm la mal!

Pe la școală n-am prea fost
Dar e bine, azi, în post,
Cu șofer, cu secretară...
Grabă nu prea mă omoară

Să m-ocup de toți și toate,
De netoți și de netoate...
Iar nevasta îmi dă ghes
Pe Kevin să-l fac ales

La județ!
Chiar primar nu-i rău deloc,
Rost în viață să-i fac loc,
Ca la rându-i să învețe

Că nu-i rău să dai povețe
Dar mai bine-i să fii sus
Cît soarele n-a apus
Să apuci un os a roade...

Tot pentru nepoți, nepoate...
Că vor veni! Asta-i sigur!
Veți fi doi. Nu poți fi singur!
Cum e moda pe la *ei*!

(*Sînt nebuni sau sînt mișei?*)

Cînd nu ești berbec, nici oaie
Viitorul se cam moaie...
Se topește, vrei nu vrei...
Și adio! Nu ies miei!

Dar campania e-n toi!
Nu vii tu și pe la noi?
Că primești un kil, un țoi
O desagă de făină...

Nu-ți fă inima haină
Că primești o casă gata
Uite cheia! Spune tata!
Îți promit că vei avea:

Uită-te la mîna mea!

Că îți scot din pălărie
Un cojoc sau o mantie
Cum ți-e vrerea! Nu te mint!
Eu doar vreau să te alint

Ca să pui mîine-n cutie
Cel mai bun vot de hîrtie!!!

Confesiunile unui meloman

Moarte și figurație

Ovidiu LORENZ

Pe 1 septembrie – o dată ce marchează, printre altele, să nu cumva să uităm, începutul anului bisericesc –, în deschiderea stagiunii Operei Maghiare din Cluj, m-am dus și eu, ca tot omul pios, la *Jesus Christ Superstar*, o premieră pentru mine și, din 30 mai, pentru orașul de pe canalul Someșul Mic însuși, a cărui ofertă culturală e concentrată mai mult pe spuse/nespuse și deschideri/închideri de festivaluri în spații improprii (despre asta, într-un articol viitor).

Vestita operă rock pe muzică de Andrew Lloyd Webber și libret sub semnătura lui Tim Rice a fost reimaginată la Cluj în regia lui Novák Péter, conducerea muzicală fiindu-i asigurată de dirijorul Kulcsár Szabolcs, cu interpretare în limba engleză și subtitrare în maghiară/română (care mai mult a denaturat originalul, destul de revoluționar și azi). Încă de la primele acorduri, am remarcat vocile în *falsetto* laolaltă cu multele registre asociate, cu doi dintre cei mai în formă actori ai Maghiarului clujean (mă refer, într-adevăr, la teatrul ce dă lecții tuturor Naționalelor autohtone) distribuiți în rolurile – extrem de dificile – Iuda și Pilat (Farkas Loránd, respectiv Viola Gábor), alături de tenorul Sipos Endre în Isus. Bineînțeles, totul într-un tempo exagerat de rapid – meteahnă des întîlnită și la case mai mari. Însă, chiar și așa, nu am putut să ignor scenografia *top-notch* datorată lui Venczel Attila, care a dovedit încă o dată că mijloacele puține pot fi cu asupra de măsură eficiente.

Problema (unora) e că superstarul acesta nu prea învie. Nici o transfigurare – schimbare, adică, la față –, nici o arătare a vreunei fețe de slavă. Ba chiar, nu știu cum se face că în mizanscena de față, la fel ca în toate celelalte, Isus pare un figurant pe lîngă atotprezentul Iuda, care devine adevăratul erou, nicidecum antieroul definitiv. Uniți în momentele cruciale, amenință ambii voalat cu „Before I change my mind!": o zice Iscarioteanul în tratativele de negociere cu Ana și Caiafa, dar o va spune și Isus în Grădina Ghetsimani, atunci cînd va accepta, *in extremis*, cupa întinsă cu cele mai otrăvitoare intenții de către Tată. Cele două putințe de răzgîndire sînt una. Ce s-ar fi întîmplat, oare, dacă Iuda nu s-ar fi sinucis? Ori dacă nu l-ar fi trădat pe Isus în primul și hotărîtorul rînd?

Cele două putințe de răzgîndire sînt una. Ce s-ar fi întîmplat, oare, dacă Iuda nu s-ar fi sinucis? Ori dacă nu l-ar fi trădat pe Isus în primul și hotărîtorul rînd?

Musicalul marșează pe ideea că trădătorul de serviciu reprezintă unealta destinului, împlinind voia unui Dumnezeu crud, răzbunător, tipic veterotestamentar – cu alte cuvinte iudaic –, un Yahve însetat de sîngele unicului său Fiu, cînd, cel mai probabil, personajul în cauză e numai un adaos generic al unor evangheliști care au strecurat episodul sărutului său turnător pentru a învinovăți un întreg popor. Pînă la urmă, de ce era nevoie de trădarea sa pentru ca Isus să fie prins? Acesta nu se ascundea și ar fi fost o victimă destul de facilă pentru soldații romani. Fapt e că, paradoxal, în *Jesus Christ Superstar*, fie și doar sub forma unei halucinații cristice străbătînd secolele nestingherită, ba chiar susținută, Iuda este cel care învie, direct în prezent și cumva atemporal, din postura de „just a man" pe care și-o transferase cu ușurință și celui vîndut, ajuns în final un dublu pur omenesc al său.

În general, dincolo de orice dispută sau controversă teologică sterilă, cînd vine gîndul despre pieire și posibila transformare de după, într-o existență (nicidecum viață) de apoi, mult mai credibil – uman, muzical și, de ce nu, religios vorbind, căci muzica însăși poate fi o religie pentru adepții săi împătimiți precum subsemnatul – îmi pare poemul simfonic *Moarte și transfigurație* de Richard Strauss, de la a cărui dispariție s-au numărat pe 8 septembrie 75 de ani. Ca un teribil contrast față de miturile în care sîntem liberi să credem sau nu, avem aici zugrăvită efectiv moartea unui simplu și asumat ca atare om. Predestinarea funcționează pentru acest artist anonim ca promisiunea respectată în cele mai mici amănunte a peremptoriului fapt că și el va pleca într-o zi, precum oricare alt chiriaș provizoriu al pămîntului de sub soare. În ultimele sale clipe, individul, pe care aproape că îl putem zări cufundat în patul de suferință, ca-ntr-un sicriu înainte de vreme, se află *pe* moarte la propriu, stă pe ea cu toată slăbiciunea de care mai poate fi-n stare, o sufocă și pare că îi supraviețuiește, fiindcă, într-un deznodămînt fatidic, însă extatic sufletul va părăsi carcasa corpului stors de durere, cele din urmă lovituri ale bolii mai mult eliberîndu-l decît răpunîndu-l. Dar asta se întîmplă numai după ce, într-o lungită la maximum strălfulgerare, omul își va fi privit întreaga viață, cu luptele ei trecute și adînc îngropate – mai mult visate pentru conștiința de-acum, deoarece, retrospectiv, ele par ieftin trăite –, ca pe niște oglinzi atîrnate pe trup înăuntru, gata să cadă în hău. Nu e de nici o mirare că, 60 de ani mai tîrziu, deja cu un picior în postumitate, în cel din urmă din *Ultimele patru lieduri* ale sale, *În amurg*, Strauss reia cu insistență tocmai tema transfigurării, atît de corect închipuită la tinerețe.

Revenind la opera lui Webber, după spectacol, am țîșnit afară de la balcon și apoi din clădire ca și cum aș fi ieșit pe Broadway, din Mark Hellinger Theatre, acolo unde, pe 12 octombrie 1971, s-a produs premiera absolută cu *Jesus Christ Superstar*. Peste drum, într-un Parc Central *in extenso*, deschis pentru toți – nu doar pentru clienții unui electroșoc nespus de profitabil –, se încheia Central Park Wine Festival; după ce ne-am înfruptat cu muzică și text, era cazul să ne împărtășim trup și suflet – pardon, sînge –, așa că m-am regalat și eu cu o plăcintă și un pahar de vin roșu demidulce (căldicel adică, rugîndu-mă în sinea mea să nu fiu scuipat din gura Cuiva). Într-un luminiș, între cîțiva arbori, suspendată precum candelabrul din sala Operei lăsate în urmă, se coborîse o lună imensă. Iar cînd, ghiftuit, am făcut cale întoarsă, i-am observat pe soliști la etaj, în foaier, adunați ca la o cină de taină. Le-aș fi spus și lor: pînă data viitoare, să fie pe un ton bun! —

Ca un teribil contrast față de miturile în care sîntem liberi să credem sau nu, avem aici zugrăvită efectiv moartea unui simplu și asumat ca atare om.

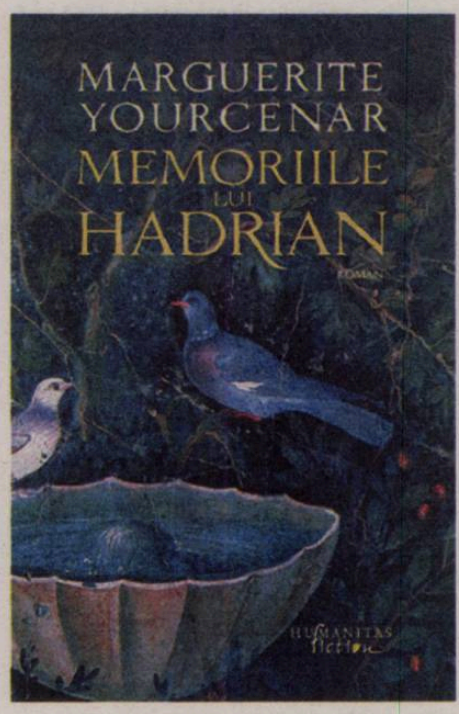
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

Memoriile lui Hadrian
de Marguerite Yourcenar,
traducere de Mihai Gramatopol,
Editura Humanitas,
colecția „Raftul Denisei", 2015, 296 p.

Memoriile lui Hadrian de Marguerite Yourcenar este un roman istoric publicat pentru prima dată în 1951 și premiat cu Prix des Critiques în același an. Oricine a studiat cu pasiune istoria și cultura romană recunoaște geniul și fascinația trezite de figura Împăratului Hadrian, care a domnit din anul 117 pînă în anul 138. Acesta, succesorul Împăratului Traian și un pasionat iubitor al culturii grecești, a rămas cunoscut de-a lungul mileniilor datorită politicii sale de pace și inovație nu doar în Italia, ci și în toate provinciile, precum și pentru numeroasele sale călătorii pînă la marginile imperiului. Cei care au un suflet sensibil îl amintesc și pentru povestea de dragoste tandră, sfîrșită tragic, dintre el și Antinous, un tînăr din Bitinia. După moartea tînărului, care devenise devotat împăratului, Hadrian a fondat un oraș în numele său: Antinopolis. El a instituit în întregul imperiu un cult religios dedicat tînărului, acum zeificat, și a ordonat sculptarea a numeroase statui (ajunse pînă la noi) cu înfățișarea acestuia, pentru a păstra amintirea lui vie cît mai mult timp posibil.

Această poveste, deja bogată în surse de inspirație și pasiuni, regîndită prin incredibila pană a scriitoarei Marguerite Yourcenar, ia forma unuia dintre cele mai importante romane istorice ale secolului al XX-lea. Autoarea, cu o cunoaștere impecabilă a faptelor istorice și cu o atenție extrem de delicată asupra lumii interioare a emoțiilor, reușește să dea voce personajului ei, Hadrian, care, spre sfîrșitul vieții, decide să scrie o relatare sinceră, pentru tînărul Marc Aureliu, viitor împărat, astfel încît acesta să o cunoască pe deplin și să tragă din ea învățăminte utile. Hadrian, împăratul zeificat, ne apare în paginile romanului în dimensiunea sa umană, complet credibil și reconfortant pentru cititor.

Marguerite Yourcenar ne conduce, prin reflecțiile calme ale Împăratului, spre lungi meditații filozofice despre moarte, viață, suflet și despre contrastul dintre dorința de nemurire și inevitabila disoluție a tuturor lucrurilor. Moartea lui Antinous marchează un punct de cotitură în roman: multiplele încercări ale lui Hadrian de a păstra vie o parte din esența iubitului său, prin construcții mărețe, portrete fine în marmură și gravuri pe monedele Imperiului Roman, par să funcționeze pentru scurt timp. Totuși, în fața nemărginirii timpului, totul este destinat să dispară; așa cum chipul unui tînăr iubit se șterge, la fel și măreția unui imperiu se pierde. Cu cît se apropie mai mult de momentul morții sale, cu atît Hadrian observă mai lucid și mai calm aceste realități, însoțindu-l pe cititor pe acest magnific drum al conștientizării și reflecției.



Memoriile lui Hadrian de Marguerite Yourcenar este un clasic, un „must-read" pentru orice pasionat de istorie și filozofie, dar nu numai. —

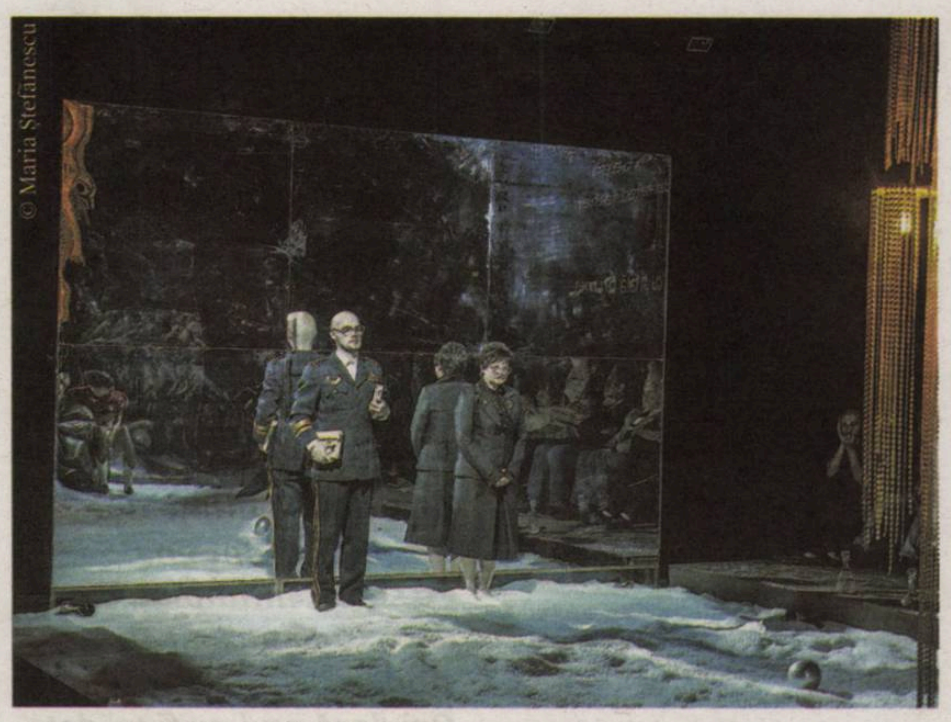
Giulia CARAMELLA

Teatru

Moduri de reprezentare a istoriei recente

Oltița CÎNTEC

În mod cert, așteptarea de reflectare era să scriu o cronică a Festivalului Național de Teatru (ediția 34, 18-28 octombrie), însă neastîmpărul critic m-a îndemnat să alătur trei creații (doar una în programul evenimentului) conectate prin modurile de reprezentare filtrată artistic a cuplului Elena și Nicolae Ceaușescu și implicit a comunismului și a celor întîmplate în decembrie 1989.



Ultimele zile ale Elenei și ale lui Nicolae Ceaușescu

Un *reenactement*

Unul dintre primele proiecte ale recent înființatului pe atunci International Institute of Political Murder al lui Milo Rau (2008), în scopul demascării documentar-performative prin producții cinematografice, instalații, spectacole și „tratarea multimedia a conflictelor istorice și sociopolitice" a ororilor din diverse puncte ale planetei, a fost *The Last Days of the Ceausescus*. Regizorul era adolescent cînd a văzut secvențele televizate din Bucureștiul lui decembrie 1989, iar în 2009, după două decenii de la evenimente și mai bine de un an de atentă informare la București – interviuri cu protagoniștii întîmplărilor istorice, care aveau deja un interval relativ confortabil de distanțare pentru o analiză mai precisă –, a realizat spectacolul alături de Simone Eisenring. În rolurile principale erau Victoria Cociaș (Elena Ceaușescu), Constantin Cojocaru (Nicolae Ceaușescu), Constantin Drăgănescu (generalul Atanasie Stănculescu), Alexandru Mihăescu, Eugen Cristian Motriuc, Mircea Rusu. La spectacolul de tip *reenactement* de la Odeon din 10 decembrie al acelui an a fost adus, din detenție, și generalul Stănculescu, sub pază, în filmul documentar al spectacolului apar cîteva secvențe cu el, cu expresii faciale dificil de descifrat și un scurt testimonial. În stilul românesc, spectacolul a produs scandal. S-a jucat doar de cîteva ori, întrucît familia Ceaușescu a venit cu găselnița mărcii înregistrate a numelui, drept care seriei reprezentațiilor i s-a pus punct. Să fi fost o strategie de a împiedica prezentarea lui? Să se fi dorit o prevenire a unei dezbateri privind procesul celor doi, despre decembrie 1989? Greu de afirmat, dar nu imposibil. Directoarea de atunci a Odeonului, actrița Dorina Lazăr, s-a plimbat în instanțe cîțiva ani pînă la clarificare. Cert este că spectacolul a fost oprit. Milo Rau l-a dus, în schimb, într-un turneu european, la Hebbel am Ufer (HAU) Berlin și Schlachthaus Theater Berna, Theaterhaus Gessnerallee Zürich și Südpol Lucerna.

Filmul de documentare a spectacolului asociază pe fundal secvențe de arhivă din zilele bucureștene ale Revoluției și reconstituie procesul efectiv, cele cîteva ore ale lui, inserînd mărturii ale celor implicați, cei care i-au arestat, împușcat, ale cîtorva disidenți și cetățeni obișnuiți din conjuncturile tulburi ale acelor zile. În stilistica „teatru al realului", *Ultimele zile ale Ceaușeștilor* a relevat aspecte esențiale așa cum au fost percepute din exterior, fără partipris-uri, norma teatrului politic. Un istoric a zis că resimțea nevoia unui scurt *throwback* referitor la ceea ce se petrecuse anterior la Timișoara, pentru a justifica improvizația procesului și a execuției. Privit la rece, la trei decenii și jumătate de la fapte și abstras din ghemul de confuzii induse, e constatabil în graba aceea un iz de revanșă care să calmeze tensiunile momentului, de scenariu (ancorat în psihologia maselor) fixat pe ziua de Crăciun.

În 2010, a apărut și cartea atașată proiectului *The Last Days of the Ceausescus*, în germană, netradusă la noi.

Rewriting de ficțiune

Hello, Ceaușescu! l-a făcut Matei Lucaci Grünberg, la Teatrul de Comedie, pe un text scris împreună cu Eduard Buhac. N-a fost în FNT, a avut premiera după anunțarea selecției, altfel ar fi intrat, sînt convinsă, e din „dramaturgiile posibilului". Rama asumată și expusă prin citare intertextuală și inversare situațională e *Good Bye, Lenin!*, titlul și intențiile auctoriale sînt în continuitate jucăușă cu filmul lui Wolfgang Becker, un *rewriting* de ficțiune mutat din Republica Democrată Germania în prefața și postfața temporală a dărîmării Zidului, în Republica Socialistă România. Ingenioasă și utilă prin concretețea ei scenică atît pentru nostalgici, cît și pentru tineri este călătoria înapoi în timp, în momentele de final ale comunismului românesc redate dramaturgic, scenografic, muzical cu o autenticitate meritorie. Regizorul

În stilul românesc, spectacolul a produs scandal. S-a jucat doar de cîteva ori, întrucît familia Ceaușescu a venit cu găselnița mărcii înregistrate a numelui, drept care seriei reprezentațiilor i s-a pus punct. Să fi fost o strategie de a împiedica prezentarea lui? Să se fi dorit o prevenire a unei dezbateri privind procesul celor doi, despre decembrie 1989?

s-a născut în chiar anul Revoluției, iar privirea aruncată în urmă la istoria recentă e însoțită de mult umor. E abordarea potrivită, în retorica prezentului artistic, echilibrată de circumstanțe scenice încărcate dramatic. Perspectiva propusă e cea a unor povești individuale amprentate de totalitarism, de dublul discurs, de privațiune, interdicții și control politic. În primplan, e viața omului de rînd, cu programul TV omagial, delațiuni, abuzuri întemeiate ideologic, trădări, complicități, strategii individuale de supraviețuire și rezistență într-o rînduială de tip utopic, din care nu se poate ieși altfel decît prin brutal istoric.

Scenografia Iulianei Vîlsan adună într-o amănunțime de *hoarder* puzderie de obiecte ale vremii, cu senzația de aglomerare intenționată prin echivalare cu sufocarea oricărui sistem social de tip închis. Chipul lui Nicolae Ceaușescu te întîmpină dintr-un tablou obligatoriu în toate instituțiile, alături, prima pagina din *Scînteia*, oficiosul Partidului Comunist Român și un televizor pe al cărui ecran rulează în buclă cîntece de muzică ușoară sau știri. E haloul vremurilor în care Alex Schwartz (Carol Ionescu) narează și joacă povești de familie alături de Laura Schwartz, mama-lui (Delia Nartea), Cătălina Mihai (iubita lui), Eduard Buhac (Pavel, Denis), Alexandru Copnovaru (Adi, un Lenin, un Tov. Gabriel, un Milițian, un Paznic, un Tată), Mihaela Măcelaru (Magda, o Securistă, un Doctor, Vocea de Fanta), Ana Maria Turcu (Ana, o Prezentatoare, o Margareta Pîslaru, o Elevă, un Rac, Miky), Răzvan KREM Alexe (Vali, un Securist, un Prezentator, Ideea de Cico, un Bancher).

Fractura dintre idealul utopic și heterotopia comunistă, mediul social controlat autoritarist, supravegheat de un aparat represiv în care fiecare încearcă să supraviețuiască inclusiv prin minciună, prin disimulare generalizată, operează o punere estetică în context cu cei 35 de ani de la momentul 1989 în care ne aflăm.

O ficțiune documentată

O cu totul altă cheie de abordare propune creația poloneză *Ultimele zile ale Elenei și ale lui Nicolae Ceaușescu* (Teatr Polski Bydgoszcz, cu sprijinul Institutului Cultural Român), un mix de informație din culisele inaccesibile atunci ale puterii, posibile explicații congruente ale aberațiilor istorice. Textul original al Juliei Holewinska plasează central personalitatea dominatoare din binomul dictatorial, Elena, într-o scriitură de tip discursiv, modernă, în care povestea e pretextul refacerii prin enumerare expozitivă a absurdului totalitar. Mizanscena (regia, scenografia și *lighting design* – Wojciech Faruga) dezvoltă scenic tușele expresionist-poematice ale dramaticului, cu accente vizuale și sonore (muzica Radosław Duda). Raporturile din interiorul cuplului, ambiguitățile trecutului lor personal (ea, libertinaj și alcool, el, experiențe homosexuale în închisoare), duplicitatea la scară socială (ea, savant de renume mondial fără cunoștințe de bază din chimie, el, cu probleme serioase de citire a unui text), obsesia controlului (supravegherea constantă a lui Zoe, imixtiunea în viața amoroasă a fiicei, încălcarea intimității alcovurilor celorlalți membri ai camarilei prin interceptare sonoră etc.), controlarea natalității, problemele din orfelinate, alimentele pe cartelă refac schițat în contururi realist-evocatoare România comunistă. *Dramatis personae* concentrează circumstanțele la Geniul Carpaților/Faraonul, Mama națiunii, Fiica, Generalul, Ochiul Securității, Tînărul gay, Doamna care așteaptă, un mix de factual și esențializat simbolic. Spectacolul e o intersecție de mijloace de expresivitate cu rost de memento.

Dispozitivul scenic încadrează perimetrul de joc între gradenele cu spectatori, împreună sîntem parte în acest spectacol documentat care filtrează artistic realități istorice recente. Obiectele scenice degajă semantici. Generalul are mereu la purtător un telefon. Lenjeria franțuzească și emblemele mașinilor de lux germane sînt semnele aspirațiilor de lux și excentric. Un candelabru elegant, ținutele vestimentare de gală contrastează cu situațiile aduse-n discuție artistică. Două oglinzi laterale în format perete amplifică desfășurarea scenică, indică fără echivoc reflectarea. *Sound design*-ul reia în crescendo vuietul maselor a căror nemulțumire culminează într-un decembrie precizat prin „zăpada" covor, un personaj colectiv/coral nevăzut, dar continuu prezent, contrastînd cu opulența și izolarea familiei conducătoare și a clicii lor. Nu e pierdut din vedere nici elementul internațional, acceptarea la cel mai înalt nivel de stat a Ceaușeștilor, căci orice ascensiune autoritaristă e posibilă doar prin complicități de tăcere și acceptare.

Iar rostul artei și a variatelor ei forme e să reamintească acest adevăr. —

Teatrul în cărți bune de citit

Iulia POPOVICI

Au fost, la ediția recent încheiată a Festivalului Național de Teatru (FNT), un număr record de cărți lansate pe durata a două weekenduri – mai exact, aproape 60 de volume biografice, de texte de teatru, teorie și istorie teatrală, apărute în toată țara. Mai mult decît oricînd altcîndva, aceste cărți reflectă și însoțesc, în mare, preocupările scenei românești actuale – de la chestionarea poziției femeilor în ecosistemul artei spectacolului la dramaturgia contemporană locală sau regională și de la influențele reciproce între teatrul de limbă română și cel de limbă maghiară din țara noastră la estetica unor regizori internaționali care au lucrat, în ultima vreme, și în România (Declan Donnellan are parte chiar de două volume).
Rîndurile care urmează privesc o foarte limitată selecție din titlurile lansate în FNT – spectatorii fiind, pînă la urmă, și cititori.

■■■ Otilia Cazimir e cunoscută public drept poetă și probabil că puțină lume știe despre lunga ei activitate de inspector teatral, la Iași, în perioada interbelică – activitate care, pe lîngă verificarea autorizațiilor artiștilor și companiilor particulare din oraș ori aflate în turneu, presupunea transmiterea la București a unor rapoarte despre spectacolele prezentate pe scenele ieșene. Capitolul (o parte, apărut în serial în *Observator cultural*) dedicat de Miruna Runcan acestor rapoarte – adevărate cronici de teatru cu audiență foarte restrînsă (probabil că pe cele mai multe le-a citit doar colegul bucureștean al Otiliei C., Petru Comarnescu) – este cel mai amplu și consistent din acest volum probabil și pentru că materialele de arhivă, majoritar inedite, sînt foarte bogate.

■■■ Echipa de editori ai acestui volum derulează de multă vreme un proiect de cercetare privind teatrul de limbă maghiară din România, însă acesta este primul volum accesibil și vorbitorilor (doar) de română, în contextul în care, pe cît de mult iubește critica românească teatrul de limbă maghiară, pe atît de inaccesibilă îi sînt istoria lui, resorturile interne și complicatele relații cu scena din Ungaria și cea din România. Născut la întîlnirea dintre „philology" și „theater", acronimul „Philter" (care trimite, astfel, la englezescul „filter") e numele unui model de analiză istoriografică de spectacol, care urmărește elemente precum contextul sociopolitic de producție, dramaturgia, regia etc. și, în final, „istoria efectelor spectacolului".

Miruna RUNCAN

Damen Vals. Voci feminine în critica de teatru a secolului XX
Tracus Arte, București, 2024

Analize Philtherdin România
Editori: Mária Albert, Kinga Boros, Magdolna Jákfalvi, Árpád Kékesi Kun
Editura UArtPress, Tîrgu Mureș/Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2024

Autoarea pornește această succesiune de microistorii – centrate pe analiza corpusului de texte despre teatru publicate (cu notabila excepție a Otiliei Cazimir) – de la investigarea modului în care critica scrisă de femei a apărut și s-a dezvoltat în România, cu atenție asupra măsurii în care acești critici se raportau la feminism sau, în general, la propriul gen în ceea ce scriau (dar și cum genul le-a influențat alegerile profesionale).

Pe lîngă inspectoarea teatrală ieșeană, eroinele sînt profesoarele Alice Voinescu, Ileana Berlogea și Maria Vodă Căpușan, activista de partid Margareta Bărbuță și criticii de întîmpinare Ana Maria Narti, Mira Iosif și Ileana Popovici – majoritatea evoluînd, așadar, în contextul regimului comunist, căci, așa cum ține să accentueze Miruna Runcan, nu au existat femei care să scrie despre teatru în presa interbelică. Deși tentația microbiografiei există, în multe cazuri – cel mai notabil, în cele ale Margaretei Bărbuță și Ilenei Popovici (coincidența de nume între criticul de la revista *Teatrul* și actrița celebră pentru rolul din *Reconstituirea* lui Pintilie doar complică lucrurile) –, datele existente sînt insuficiente pentru un traseu existențial, iar pe cercetătoare o interesează, în mod evident, discursul despre teatru al acestor autoare și felul în care el a influențat dezbaterile despre teatru din epocă. De fiecare dată, imaginea invariabilă este cea a, practic, ocultării genului și refuzului feminismului asumat.

Multe dintre „fișe" privesc montări ale unor regizori români în teatre maghiare sau, invers, ale unor maghiari în instituții românești – *Livada de vișini* „românească" a lui Harag și cea „ungurească" a lui Vlad Mugur, *Tango* al lui Alexandru Colpacci și *Woyzeck* al lui Măniuțiu, *Unchiul Vania* al lui Andrei Șerban și, în final, demersul interetnic și multilingv al Gianinei Cărbunariu din *20/20* (rămas pînă astăzi singura abordare teatrală a sîngeroasei confruntări din „Martie negru" 1990, de la Tîrgu Mureș). Unele spectacole fac parte din memoria colectivă a teatrului din România – cu excepția celui al lui György Harag, e vorba despre producții de după 1990 –, altele rămîn de descoperit în nesfîrșitul proces al cunoașterii reciproce. Succesiunea analizelor urmează un fir cronologic acoperind patru decenii (1969-2009), iar complexitatea lor variază în funcție de complexitatea surselor documentare și de disponibilitatea autorului de a intra în detalii (majoritatea au în jur de 12 pagini, cu tot cu imagini – toate, din păcate, alb-negru), cu oarecum mai mult spațiu de jonglare atunci cînd distanța temporală e mai mare (nu e ciudat, totuși, că documentăm mai bine trecutul decît prezentul?). Mult mai „științifici" și aplicați în istoriografie teatrală decît colegii lor români, cercetătorii care semnează acest volum deschid uși largi pentru un dialog care, de fapt, ne-a lipsit amarnic pînă acum.

■■■ La origine un roman, acest text dramatic-performativ a fost pus în scenă în România, la Baia Mare, într-un performance

Dorota MASŁOWSKA

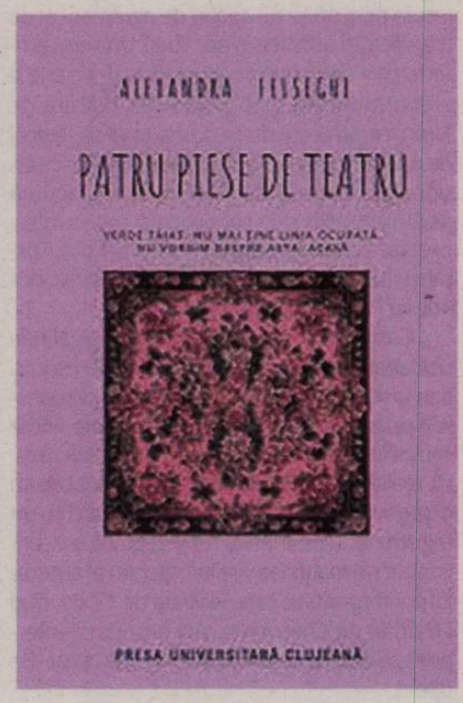
Ceilalți
Traducere de Ioana Diaconu-Mureșan
Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2024

produs de Adepth Infusion. Regizorul Andrei Dinu, care a inițiat și co-creat spectacolul, în formula adaptată a unui mix de concert și intervenție multimedia, a publicat acest text, într-un volum-obiect, prima carte „de autor" în română a scriitoarei poloneze în ipostază teatrală (Masłowska a mai fost prezentă în antologii de dramaturgie și i s-a tradus proza).

Deși nu e, în principal, autoare dramatică, Dorota Masłowska rămîne un nume important pentru înțelegerea, prin ficțiune, a Poloniei contemporane și o scriitoare cu totul originală, chiar dacă, probabil, nu accesibilă oricui – mai ales prin violența de vocabular, reflectînd supratemele ce-i străbat toate textele, și anume, trădarea politico-economică a grupurilor sociale marginale și inadaptarea tinerilor la noile idealuri capitalist-individualiste.

Am scris prefața cărții, deci sînt subiectivă, însă punerea la dispoziția unui public larg, într-o traducere excelentă, a acestui material performativ, care ține de estetica tinerilor furioși, a teatrului *in-yer-face* și a teatrului independent timpuriu românesc (adică anii 2002-2007), arată deschiderea scenei românești către mai mult decît conformism și suprimarea revoltei prin „corectitudine lingvistică".

■■■ Cu o prefață a Oanei Cristea-Grigorescu și o postfață a Mihaelei Michailov, este primul volum de autoare a Alexandrei Felseghi, una dintre cele mai solide voci dra-



Alexandra FELSEGHI

Patru piese de teatru
Presa Universitară Clujeană, Cluj-Napoca, 2024

maturgice ale ultimilor ani. Piesele publicate sînt *Verde tăiat, Nu mai ține linia ocupată, Nu vorbim despre asta* și *Acasă* și, în esența lor, sînt toate texte de teatru documentar. În egală măsură, toate propun voci feminine puternice, chiar și atunci cînd tema centrală nu este una legată de gen – de altfel, doar *Nu mai ține linia ocupată* ar intra în această categorie a problematicii de gen, mai precis violența împotriva femeilor: piesa ficționalizează o istorie de abuz, pe fundalul eșecurilor sistemice ale unei societăți patriarhale, pornind de la cazul adolescentei Alexandra Măcelaru, din Caracal. Chiar dacă personajul central din *Verde tăiat* – un rechizitoriu teatral al tăierilor abuzive de lemn, din nou pe fundalul disfuncționalităților de sistem – este un bărbat (el însuși reprezentant al sistemului, ca angajat al ocolului silvic prădui), iar distribuția cuprinde o singură femeie, Ioana, soția-văduvă, figura de Vitoria Lipan a acesteia e cea care concentrează nu doar dimensiunea emoțională a textului dramatic, ci și pe cea de forță a modelului etic. Celelalte două piese – *Nu vorbim despre asta* și *Acasă* – abordează o temă generațional privilegiată în teatrul românesc actual, cea a familiei în confruntarea cu propriul trecut (îndepărtarea fiind generată de ieșirea din copilărie sau de căutarea unei vieți mai bune). Ultima este un fel de întîlnire, prin intermediul celor trei personaje feminine, a mai multor teme cehoviene, la intersecția dintre visul (aici materializat) al celor *Trei surori* de a se întoarce la un „acasă" idealizat și voluntarismul muncii „acasă" din *Unchiul Vania*, reinventînd, cu totul original, relația dintre muncă și sentimentul împlinirii personale în contextul migrației economice.

Toate cele patru texte au fost montate (de regizoarea Adina Lazăr), iar forma lor publicată face să se simtă că au fost testate scenic – pe lîngă faptul că, pentru publicul montărilor în cauză, lectura lor e, aproape, o reîntoarcere la spectacol. —

Pe Hudson River, un *Magister Ludi* mozartian

Roxana PAVNOTESCU

În proximitatea coastei sud-vestice a Manhattanului, pe rîul Hudson, a crescut, nu de mult, o insulă artificială și pătrățoasă, Little Island, construită pe piloni cu terminații în forme de cupe, ca niște picioroange de păsări gigantice. În universul de beton și zgîrie-nori, insula-parc oferă un spațiu de agrement și de manifestări artistice în aer liber. Un semi-amfiteatru – delimitat de albia rîului – înscrie o arenă modestă cu o platformă ridicată de lemn, ce servește drept scena unui spectacol de operă: *Nunta lui Figaro* de Mozart, într-o versiune prescurtată (de 90 de minute), regizată de Dustin Wills și în concepția și mono-interpretarea contratenorului Anthony Roth Costanzo (directorul Operei din Philadelphia, distins cu Premiul Grammy).

Costanzo propune o viziune originală de ubicuitate vocală, ce degajă acel suflu mozartian unitar care contaminează toate personajele operei. Artistul interpretează toate vocile semnificative, alternînd șapte roluri, fără cezură, realizînd duete sau dialoguri impecabile cu expresivitatea și complexitatea unei voci cu un registru fabulos. Inedita reprezentație s-a concretizat pe marginea visului ingenuu al autorului și interpretului, care, la vîrsta de 17 ani, cînd l-a cîntat pe Cherubino, și-a propus să interpreteze cîndva *fiecare notă* a acestei superbe opere.

Regia se axează pe dimensiunea bufă a capodoperei mozartiene, exacerbînd-o *in extremis* într-o formulă superenergetică, ce-i conferă, inevitabil, o notă de superficialitate. Reprezentația are o pregnantă dimensiune teatrală, ce trimite la *commedia dell'arte* prin vestimentație și instrumentele punerii în scenă, prin gag, pantomimă, farsă, elemente de circ și acrobație și, deopotrivă, prin scenografia primului tablou. O căsuță de mucava, strident colorată, pe care se proiectează genericul și rolurile acestei montări, e dezmembrată și evacuată odată cu încheierea uverturii, iar pe podiumul gol năvălesc actorii îmbrăcați în negru (sugerînd păpușarii *bunraku*), cu un cuier ambulant pe care stă atîrnată panoplia vestimentară. Costumele identifică personajele, fluturînd pe umerașe, ca niște marionete. Actorii – o figurație porta-voce – „manipulează" vocea contratenorului prin costumele-roluri. Într-o efervescentă coregrafie pantomimică, personajele sincronizează cu buzele (*lipsync*) vocile alternante ale prodigiosului contratenor, un interpret absolut și demiurgic (pentru că oficiază o muzică cu adevărat divină).

Costanzo poartă o salopetă roșie, de arlechin, ce-l reprezintă pe Cherubino, un personaj-cheie controversat al operei, ce se vrea un alter ego al său și, de bună seamă, al lui Mozart – Cherubino compune cîntece de dragoste dedicate contesei. Identificarea interpretului și a compozitorului cu personajul său Cherubino – un reper simbolic în poetica regizorală – îngemănează aspectul ludic și cel divin al muzicii mozartiene. Cherubino, pajul trist și fără noroc, dar un etern îndrăgostit (de contesa Almaviva și de Suzana), se mișcă ca o fantoșă sau ca un spirit creator, sugerînd dubla sa condiție de manipulat (paiață) și de manipulator (cu rol determinant în desfășurarea evenimentelor).

Travestiul este intrinsec demersului narativ, concepției mozartiene și, într-o altă dimensiune, montării, fiind indus de farsa ca procedeu estetic și de distribuția ad-hoc a rolurilor. Rolul contelui Almaviva este interpretat de o femeie, în timp ce contesa e jucată de un bărbat, iar Cherubino (Costanzo) este, în accepția mozartiană, o mezzosoprană. Marca lui Figaro e o robă neagră cu pălărie napoleon, Suzana poartă o rochie albă cu imprimeuri florale stridente, în stil popular. Contele Almaviva se identifică prin jiletca sa aurie, cu fireturi.

O febrilă degringoladă și agitație scenică, în fapt, perfect sincronizată muzical, traversează primele tablouri. Pe măsură ce vocea urcă sau coboară, corespunzător rolurilor interpretate – uneori trecînd rapid prin mai mult de trei octave –, contratenorul își schimbă într-o vrie nebună hainele sau și le atîrnă peste piept, ca pe un port-drapel. Travestiurile se desfășoară cu repeziciunea unei pelicule de film mut, amplificate de actorii ce-i aduc robe-

Inedita reprezentație s-a concretizat pe marginea visului ingenuu al autorului și interpretului, care, la vîrsta de 17 ani, cînd l-a cîntat pe Cherubino, și-a propus să interpreteze cîndva* fiecare notă *a acestei superbe opere.

le, completînd în același timp noul rol printr-un arsenal comic de gesturi-gag și grimase faciale ce mimează vocea de circumstanță (*lipsync*). Actorii-personaje afișează o excesivă fizicalitate, urmărind ritmul muzical, pentru augmentarea comicului de situație. În gesturi caricaturale, Anthony Roth Costanzo își autodirijează multiplele voci, de la soprană (Suzana) la bas (Figaro), agitînd prin aer mîinile, în frînturi spasmodice, mecanice de marionetă, direcționate în sus, pentru sunetele înalte, și către podea, pentru cele joase.

Arhitectura scenică (Lisa Laratta) e simplificată, mereu sub semnul improvizației. Pe latura dinspre public a platformei, o fosă conține orchestra, care se străduiește cu versiunea prescurtată și adaptată a operei (Dan Schlosberg), în cîteva rînduri, puternic dezavantajată de amplificare. Îmbrăcată în robe negre, cu căciulițe și colerete albe de dantelă, micuța orchestră e redusă la opt instrumentiști esențiali, printre care un pianist-dirijor (același Dan Schlosberg). Pe latura dinspre apă, se succedă un ecran, o casă, o cortină și alte eșafodaje – prin spatele cărora trec șalupele de pe Hudson River –, care, împreună cu o recuzită simbolică (trape, un fotoliu cu perdele, o încrengătură de baloane, o ușă magrittiană ce se rotește în toate direcțiile, delimitînd un spațiu gol, abstract), fixează momentele semnificative ale demersului.

Două ecrane așezate strategic în lateralele podiumului traduc în limba engleză „vocile" sau servesc ca proiecții video *in absentia* a interpretului, adăugînd reprezentației o dimensiune virtuală. Grădina în care se aruncă de la fereastră Cherubino, pentru a nu fi descoperit în dormitorul contesei, e un spațiu-trambulină, pe care evoluează un acrobat – în rolul grădinarului Antonio – ce sare ca un greiere în toate direcțiile, mimînd iterativ și burlesc gestul pajului.

Efortul interpretativ frizează supraomenescul, prin urmare, după cîteva tablouri, se propun variante mai statice pentru prodigiosul om-operă. Contratenorul e surprins din spate, camuflat într-un fotoliu, sau e îngropat în podea, cu capul încadrat de o structură pentru sufleori, în timp ce interpreții „muți" mimează fidel vocea sufleorului. Alteori, dispare de pe scenă, disipat într-o voce ce pare să coboare din cer – nu mai puțin celestă –, sau cîntă din ecranul de proiecție, ca un Hopa-Mitică, cu capul în jos. Epuizat în vria efervescentă a schimbărilor de rol, Costanzo sucombă, ultimele acorduri eșuează progresiv și se transformă în sirena unei ambulanțe. Contratenorul este evacuat din scenă pe o targă.

Dorind parcă să sugereze efortul sublim al interpretului, regizorul pune la cale o pauză binemeritată, continuînd să țină audiența în priză cu un interludiu informativ despre sursa de inspirație a operei – piesa cu același nume a lui Beaumarchais –, oficiat de contesa de Almaviva și urmat de o scenetă scurtă din piesă, în limba originală (franceză), reprezentînd dialogul dintre contesă și Suzana.

Intermezzoul teatral e spart de vocea pe-netrantă a contratenorului, ce revine în scenă, pe un pat, legat la un pom de perfuzie. Muzica se înalță hotărît, în timp ce contele în rolul ad-hoc de doctor îi examinează coardele vocale și laringele cu un „endoscop" cu cameră video ce proiectează pe ecran o reprezentare viscerală a „vocii". Imaginea redă dinamic vibrația anatomică în deplin consens cu inflexiunile și ritmurile interpretării. O astfel de incursiune în periplul melodic are darul de a perturba reprezentația într-o manieră tulburătoare – pentru unii, doar hilară. Dar insolitul se vrea o constantă a acestei montări, iar șarja e instrumentul preponderent în împletirea celor două dimensiuni: bîlciul terestru și transfigurarea lui celestă – direct sub cerul liber – prin muzică. Suzana este o prezență scenică pregnantă, etalînd o complexă paletă de stări expresiv exprimate de mimica feței, în grimase clovnești, dar pline de spirit, subliniind virtuțile manipulative ale slugilor într-o lume ce le aparține stăpînilor.

Un procedeu de propagare a șarjei e multiplicarea. Un grup – de data aceasta, vocal – de copii (aparținînd virtuosului Cor de Tineri din New York City) amplifică rolul Barbarinei, în timp ce îi livrează contelui Almaviva scrisoarea Suzanei. Copiii, fiecare purtînd cîte o scrisoare în mînă, sînt îmbrăcați toți în costumul lui Cherubino – o marcă originală a montării, aluzie la condiția de *magister ludi* a protagonistului. Confruntat cu bizara sa producție, Costanzo nu o consideră tocmai un act „blasfemic", citînd în acest sens o scrisoare a lui Mozart în care i se sugera libretistului ca vocile principale ale operei „să nu se întîlnească scenic niciodată", așa încît *castrato* (Francesco Ceccarelli) să-i poată interpreta deopotrivă pe iubit și pe amanta lui.

O seară liniștită, cu o briză caldă de toamnă newyorkeză, nu prezintă semne de *furtună*, dar Anthony Roth Costanzo se mișcă precum un veritabil Ariel vocal, degajînd un ludic – de esență mozartiană – ce însoțește magic fiecare gest și melifluă inflexiune a fabuloasei sale voci. —

Arte vizuale

Mirela Anura, spectacolul privirii unei sincerități smerite

Vladimir BULAT

De cînd am descoperit instalațiile din hîrtie ale Mirelei în vara lui 2019, în contextul unei expoziții de grup cu artiste din Germania și România, am refuzat să mai cred că știu ceva temeinic despre sculptură. Asta pentru că, în linii mari, pentru mine, pînă la acea întîlnire *oarecum profetică*, sculptura reprezenta ceva durabil, neperisabil, monolit, dens și opac. Prin care nu poți trece! Evanescența și transparența intervențiilor plastice propuse de această artistă mi-au zguduit orice convingere și m-am pus în situația de a o descoperi: cum face, care-i sînt temeiurile, sursele, imboldurile, motivațiile?

Oglindă sau adăpost este titlul unui volum cu poemele Evei-Maria Berg, pentru care Mirela Anura a făcut cîndva niște instalații din hîrtie în *trompe-l'oeil*[1], căci se pricepe cel mai bine să zămislească suporturi pentru efemer. Colaborarea lor se poate cataloga drept un act esențialmente postmodernist. Doar că este mai mult decît atît.

„Oglinda este înainte de toate emisarul unei instanțe exterioare; ea introduce o prezență fictivă, făgăduință a celuilalt, a conversației, a lumii; într-o societate pasionată de galanterie, ea ține loc de companie, are ochi, o privire uneori indiscretă și vorbește; i se atribuie calități omenești; personificarea ei nu este numai un procedeu retoric, ci indicele unei alterități necesare pentru ca omul să știe și să se simtă că trăiește. [...] oglinda favorizează practica narcisistă a meditației visătoare sub un control social ce nu slăbește nici o clipă"[2] – este un lung pasaj dintr-o carte devenită clasică, despre istoria oglinzii, semnată de Sabine Melchior-Bonnet (1994), tradusă și la noi acum ceva timp. Nu știu care dintre autoare a parcurs această lucrare, dar mie mi se pare că sculpturile generice ale Mirelei Anura pot fi scrutate (și) prin prisma celor gîndite și exprimate cîndva de Sabine Melchior-Bonnet. De aceea i se poate folosi, cred, terminologia.

„Oglinda este înainte de toate emisarul unei instanțe exterioare; ea introduce o prezență fictivă, făgăduință a celuilalt, a conversației, a lumii."

Hîrtia pe care o folosește Anura ca material de modelare a ideilor sale poetice și plastice este, aidoma oglinzii, doar *emisarul unei instanțe exterioare*. Iar aceasta *introduce o prezență fictivă,* precum și *indicele unei alterități necesare.* Să mă explic. Un sul de hîrtie poate fi folosit în nenumărate feluri: ca suport pentru desen, fundal pentru o fotografie, poate fi cașerat pe un perete, devenind gaj al unei meditații filozofice, dar și un simplu mijloc de ambalat, de capitonat, de ascuns etc. Anura îi extinde în fel și chip aria de folosire, o ajurează, o suprapune, o suspendă, o alătură unor materialități diferite, contradictorii. Ea devine proiecția unei subtile arhitecturi oglindite a eulului, o fină așezare a haosului devenit o riguroasă construcție, chiar o *meditație visătoare*. De multe ori instalațiile sale devin „personaje" de sine stătătoare, care se adaptează la sau chiar modifică ambientul, contextul, arhitectura. De pildă, în 2021, într-o expoziție din Turnul Alb (Brașov), intervenția plastică a artistei avea menirea să *ricoșeze* privirea privitorului de la sobrietatea imaculată a zidurilor și geometria minimalistă a grinzilor din lemn. Urmele acestea din hîrtie erau ca niște imense leagăne sau hamace în care se odihnea aerul, dar și ochiul celui care privea. Ochiul *vibra* în ritmul unduios al acestor invazii subtile. Piatra, lemnul, cărămida, varul – dialogau cu albul celulozei cretate.

Instalație în Turnul Alb, 2021

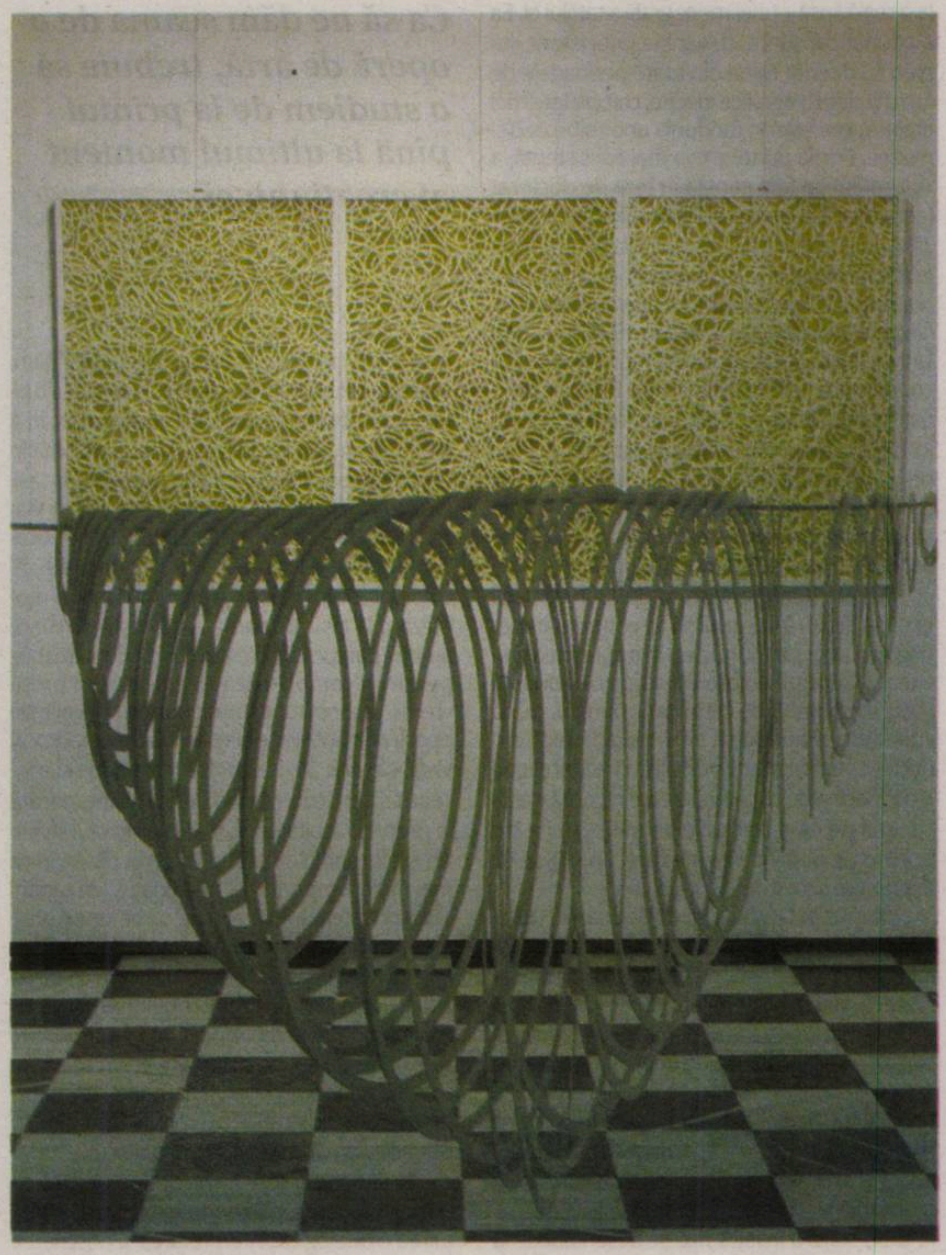
Indicele unei alterități necesare – s-a resimțit cu asupra de măsură în expoziția *alb aur alb* (mai, 2024, Muzeul Nicolae Minovici, București). Aici întreaga instalație a Mirelei Anura era cuprinsă în paralelipipedul strict al unei săli, dar prin felul în care și-a modulat lucrările, te simțeai de parcă erai într-o cameră cu oglinzi, pe cînd realitățile care se oglindeau în ele erau precum o refracție a unei miriade de raze solare. Intrai în expoziție și erai completamente inundat de ea. Din punct de vedere plastic și senzorial, te aflai fie și temporar, precum Profetul Iona în burta chitului, captiv. Și tocmai această ambiguitate, interior *vs* exterior, este exploatată la maximum de artistă, căci în fața lucrărilor ei nu prea te dumirești, ești în ele, în afara lor sau devii o emanație tu însuți din interiorul lor. Tocmai de aceea, subtilitățile optice pe care le oferă oglinda, Mirela Anura le instrumentează într-o manieră proprie, prin felul în care decupează și gîndește structural hîrtia, prin care ni se oferă prezențe și care pulverizează uniformitatea. Hîrtia se transformă, în urma *forfecării*, într-o meșteșugită realitate multiplă, chiar dacă: spectaculoasă, vibrantă, bufă, ambiguă, nedefinită, seducătoare, orgolioasă, prețioasă, neîmblînzită, incomensurabilă, înșelătoare, sensibilă...

Atemporalitatea și reflecția sînt cele două dimensiuni la care ne îndeamnă Mirela Anura prin întreaga sa operă plastică.

În octombrie, Mirela Anura a expus la Liceul Ortodox „Anastasia Popescu", unde curator a fost ceramista Maria Cioată. Este un loc unde de ceva timp artiști semnificativi ai spațiului nostru artistic expun pentru tînăra generație, care spun cuvinte ziditoare celor care vin și se formează în vremurile acestea complicate și tehnologizate. Mirela Anura a pus accentul de această dată pe niște înalte instalații din hîrtie, pe care le-a denumit *Mandorle*. Acestea au dinamizat spațiul dintre tavanul liceului și parter, în interstițiul dintre scări, accentuînd natura celestă a *luminii mandorliene*. Această lumină nu are apartenență religioasă, și pe asta a pus accentul Anura, spunînd că aspectul estetic și plastic este pentru ea precumpănitor, evitînd oarecum caracterul dogmatic și ilustrativ al mandorlei din arta creștină. Cîteva piese înrămate și-au ocupat locurile pe pereții dintre clase, arătînd cîteva fațete ale creației artistei, din ani diferiți.

Prezența artei Mirelei Anura în spațiul expozițional românesc, fără a întrerupe fluxul prezențelor internaționale, îmbogățește înțelegerea artei contemporane, care nu se cantonează – cum s-ar părea! – în mrejele algoritmului aseptic, ale omniprezenței tehnologiei sau ale imaterialului digital, ci, iată, poate însemna și revenirea la dulceața lucrului manual al bricolajului cu ajutorul foarfecelor, al lamei, realizat cu răbdare, tenacitate, insistență și pricepere etc. Sistemul artei actuale conține, se vede, întregul arsenal de practici, selecții, resurse, gesturi și habitudini ale artei dintotdeauna, iar logica revenirii acestora confirmă perenitatea și necesitatea frumuseții pentru specia umană. —

Fotografii de **Vladimir BULAT**



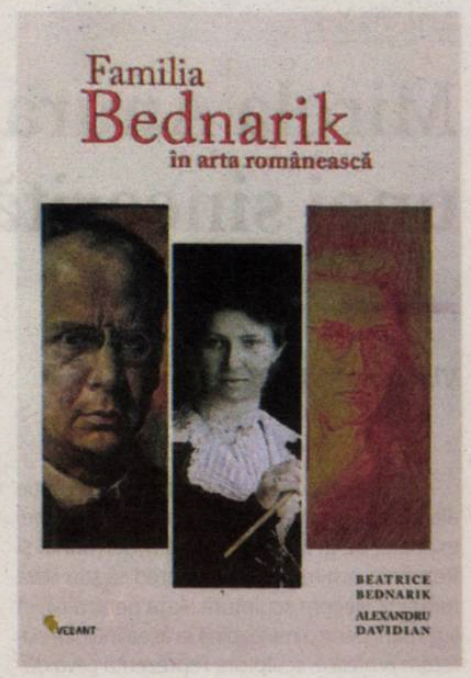
Instalație la Palatul Mogoșoaia, 2019

1. *Spiegel oder schutz/Miroir or abri*, Les Editions Transignum, Paris, 2024.

2. Sabine Melchior-Bonnet, *Istoria oglinzii*, Editura Univers, București, 2000, pp. 185-186.

Cartea de artă

Monografia artistică sau raportul viață-operă. Destinele familiei Bednarik



Beatrice BEDNARIK, Alexandru DAVIDIAN

Familia Bednarik în arta românească, Editura Vellant, București, 2020, 381 p., cu ilustrații

Ana ARSINCA

În linii mari, monografia implică o dirijare a interesului unui cercetător către un anumit personaj, o punere în lumină care îl scoate din uitare și (așa cum este de dorit) îmbogățește cu date și perspective noi profilul acestuia. Se afirmă deseori că autorul unei monografii trebuie să aibă un răspuns pregătit pentru (aproape) orice întrebare despre subiectul pe care l-a cercetat. Intitulat sugestiv, ambițiosul volum *Familia Bednarik în arta românească* ne confirmă cele spuse. Autorii urmăresc îndeaproape desfășurarea vieții protagoniștilor cărții, fiind încredințați de existența unei legături strînse între opera de artă și artist, privite ca două mari entități care nu există una fără cealaltă. O reflecție extrasă din însemnările Elenei Alexandrina Barabas – „Ca să ne dăm seama de o operă de artă, trebuie să o studiem de la primul pînă la ultimul moment al creațiunii ei. Trebuie să cunoști bine și pe creator, și biografia lui, felul lui de a lucra, cercul lui în care trăiește" – cuprinde esența pe care volumul de față o transmite.

Alcătuit din patru părți, o cronologie a familiei și două secțiuni cu anexe (o reconstituire a cataloagelor expozițiilor personale din țară și străinătate ale lui Ignat Bednarik, precum și fotografii din arhiva familiei), volumul pornește încă din adolescența Beatricei Bednarik, de la o reală lipsă a unei monografii a tatălui ei. Ea a adunat conștient, cu acribia unui istoric, lucrări cu diferite teme din toate perioadele de lucru și date biografice inedite, completate mai tîrziu cu cercetări în fondurile unor biblioteci și muzee. Prima parte, și cea mai consistentă, a volumului de față constă în teza de doctorat (actualizată) a Beatricei Bednarik, care tratează viața și opera tatălui ei, intitulată *Contribuții la studiul evoluției artei românești în primele decenii ale secolului XX. Viața și opera acuarelistului Ignat Bednarik*, susținută în 1978, în cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, și coordonată de Virgil Vătășianu. O variantă incompletă a tezei de doctorat a fost publicată în 1987; prin urmare, volumul actual își propune o întregire a subiectului. Următoarele trei cărți, redactate de Alexandru Davidian, sînt studii privitoare la cei trei protagoniști ai familiei: Ignat, Elena și Beatrice Bednarik.

Fiecare întreg are un nucleu. Chiar dacă este de dorit ca volumul să fie considerat monografia unei familii, nucleul în jurul căruia gravitează întregul volum este Ignat Bednarik, legat indisolubil de tehnica acuarelei, după cum autoarea lasă să se întrevadă încă din titlu. Nu este Ignat Bednarik, ci acuarelistul Ignat Bednarik, o alăturare care rezumă desăvîrșirea pe care artistul nu a atins-o, ci a cuprins-o pe deplin; este, de fapt, un mijloc de exprimare care îl definește.

Născut la Orșova, Ignat Bednarik (1882-1963) a fost ultimul fiu din a doua căsătorie a lui Adalbert Bednarik, morav la origine, cu Genoveva Hauschka. Început comun pentru mulți artiști, Bednarik a manifestat din anii copilăriei o apropiere față de imagine. Era interesat de ilustrațiile cărților, pe care încerca să le reproducă, dezvoltînd o nouă pasiune care i-a fost încurajată de părinți – nu uităm că tatăl lui a fost croitor, el însuși realizînd ornamentele unui crucifix și o oarecare compoziție. La școala sîrbo-slavă a învățat bazele desenului de la profesorul Tassa Ivcovici, continuînd studiile la Liceul Traian din Severin, unde a fost apreciat de profesorul de desen. Din nou, un aspect comun în biografiile artistice: Bednarik mărturisește că se adîncise în pictură, neglijînd celelalte materii, mai ales matematica. Direcția pe care dorea să o urmeze era limpede: în 1898, s-a înscris la Școala de Belle Arte, unde profesorul Ion Georgescu l-a încurajat să continue studiul desenului și al acuarelei. La scurt timp, s-a hotărît să plece la Viena, unde a frecventat Academia de Arte Frumoase și a vizitat asiduu colecțiile de artă (în special Albertina), manifestînd interes pentru acuarelă și desen. Mai tîrziu, în 1909, a plecat la München, împreună cu Elena Barabas, cu care deja se căsătorise, unde au frecventat amîndoi Școala de Arte Decorative. Deși alegerea acuarelei ca tehnică predilectă de lucru venise natural, odată cu deschiderea primei expoziții personale, în 1915, a afirmat hotărîtor că a rămas tehnica lui preferată, pe care a aprofundat-o pînă a ajuns la un procedeu personal.

Fiecare parte este împărțită în subcapitole, autoarea făcînd incursiuni în viața altor artiști cu care Ignat Bednarik s-a intersectat, precum și într-un necesar context al epocii. Aflăm, mai ales din mărturiile artistului, despre situațiile apăsătoare cu care s-a confruntat de-a lungul timpului, atît în țară – mai cu seamă în timpul războiului, cînd a fost mobilizat la Iași, lucrînd ca gravor la Serviciul Geografic al Marelui Cartier –, cît și în străinătate. După subcapitole dedicate copilăriei și formării artistice, incursiunii în simbolism, graficii militante și mobilizării la Iași, autoarea urmărește cu mare atenție parcursul expozițional de după război, pe care îl completează cu extrase din presa vremii, reconstituind pe cît posibil selecțiile de opere prezentate publicului. Ca un paradox al vieții, din anii '30, luminozitatea acuarelei a început să concureze cu o perioadă întunecată la propriu: acuitatea vizuală a artistului scade brusc. Începînd de atunci, a lucrat din ce în ce mai mult compoziții din imaginație. Un capitol distinct tratează ilustrația de carte, unde ni se relevă colaborarea avută de Ignat Bednarik cu Regina Maria, căreia i-a ilustrat cîteva scrieri; de altfel, Regina Maria i-a și achiziționat cîteva lucrări, poate cea mai importantă fiind *Drumul spre glorie*, un tuș pe hîrtie care acum se află în colecția Albertina de la Viena. La fel de importante sînt și ilustrațiile pe care le face pentru *Basmele Românilor* de Petre Ispirescu.

> ***Ca să ne dăm seama de o operă de artă, trebuie să o studiem de la primul pînă la ultimul moment al creațiunii ei.***

Firul narativ este întrerupt pe alocuri cu „intrări" în opere, păstrîndu-se totodată înlănțuirea cronologică. Interpretarea și descrierea plastică dedicate multor lucrări (în special cele de căpătîi) contribuie la înțelegerea atît a tehnicii, cît și a operei și a semnificației acesteia, lăsînd, în același timp, un moment de răgaz de la expunerea minuțioasă a informației. Această prezentare vizuală este urmărită îndeaproape de autoare, care reușește să reunească într-o publicație parcursul unor lucrări care cu greu ar fi ajuns la noi – unele, poate, niciodată. Vorbim, pe de o parte, de lucrări pe care le-a identificat ca fiind pierdute, iar pe de alta, de cele care fac parte din colecții private și care ilustrează mai mult de jumătate din volumul de față.

Analiza autorilor, care semnalează de fiecare dată noutatea pe care o aduc, este completată cu fidelitate de ample transcrieri din memoriile artiștilor, scrisori și din presa vremii. Sursa de inspirație a lui Bednarik a fost cu precădere memoria, găsind în acuarelă un mijloc de redare a inefabilului, ceea ce face ca intervențiile plastice ale autorilor să contribuie la devoalarea unor idei fine, care conduc către o dublă aprofundare a reprezentării. Încă de la început, observăm înclinația lui către o sinteză a artelor. Dincolo de genurile – portrete, naturi statice, scenă de gen, peisaje – și tehnicile – acuarelă, ulei, pastel, desen în peniță, gravură în metal – pe care le-a abordat, Ignat Bednarik a tins către o sinteză a artelor. A adus laolaltă ilustrația de carte, proiecte de arhitectură interioară și exterioară și, spre sfîrșitul vieții, poezia. Cît despre tehnica de care îi legăm numele, artistul a echivalat-o cu pictura în ulei. Știm că acuarela este un mediu destul de dificil, care nu permite reveniri, este prin excelență o tehnică care există prin și din hazard, iar cu toate că este asociată și cu fragilitatea (dat fiind suportul pe care este realizată, hîrtia), artistul a reușit în mod admirabil să o ridice la un alt nivel. Menționăm aici trei tripticuri de mari dimensiuni (1 x 2 m), un omagiu adus țăranului, pe care l-a surprins în trei momente (poate) definitorii pentru viața acestuia: munca, petrecerea (hora) și nunta. Un merit deosebit al autorilor este acela de a devoala tehnica acuarelei și de a reconsidera arta grafică. Asemenea desenului, acuarela a servit adesea ca mijloc de notație a unor prime idei sau imagini, premergătoare lucrărilor finale. Răspunsul acuarelei la factorii microclimatici, precum și fragilitatea suportului, limitează pînă la absență prezența acesteia în expozițiile permanente din muzee; ferită de lumină, este păstrată în depozitul muzeal și scoasă pentru publicul larg în cadrul expozițiilor temporare.

Filiația lui Bednarik cu arta decorativă a fost înlesnită mai cu seamă de practica artistică a soției lui, Elena Barabas, cu care a și colaborat. După perioada münchineză, în 1913, au deschis împreună un atelier, cunoscut drept „Bazarul Artistic" sau Academia de Arte Decorative, spațiu care servea atît ca atelier deschis (unde soții Bednarik au predat și cursuri de pictură, desen și artă decorativă), cît și ca galerie de artă. Din studiul elaborat de Alexandru Davidian aflăm că Elena Barabas s-a aflat printre primele fete înscrise la Secțiunea Domnișoarelor de la Școala de Belle Arte din București, în 1900, unde a studiat cu profesorii Dimitrie Serafim și Ipolit Strâmbu. Deși s-a afirmat în expoziții și ca acuarelistă, ea s-a distins în arta decorativă, pe care multe femei din prima generație de artiste au îmbrățișat-o. A realizat obiecte în tehnica *batik* – perne, fețe de masă – și obiecte cu diverse motive bizantine și orientale în metaloplastie – rame de oglindă, paravane, policandre, uși de cămin, candelabre –, autorul proiectelor de desen ale celor din urmă fiind Ignat Bednarik.

Alexandru Davidian închide triada familiei cu un studiu dedicat Beatricei Bednarik. Pornește de la primii ani de școală, pe care aceasta i-a petrecut la Școala de fete nr. 30, iar mai apoi la Institutul de fete „Sfînta Maria", pentru ca mai tîrziu, să studieze la Facultatea de Drept și la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu". Beatrice Bednarik a luat decizia de a se angaja la nou-înființatul Muzeu de Artă al Republicii Populare (actual Muzeu Național de Artă al României), unde a lucrat aproape trei decenii, totodată făcînd parte din prima generație de muzeografi. Crescînd într-o familie de artiști, Beatrice Bednarik a cunoscut dorința încercării în artă și, contrar mediilor de lucru ale părinților ei, a ales sculptura. Primele lecții de modelaj le-a luat de la tatăl ei și, surprinzător, tot el a fost cel care a îndemnat-o să abandoneze sculptura, invocînd condiția fizică slabă a femeii; cu același argument al etichetării sculpturii drept o artă eminamente masculină a intervenit și bunica dinspre mamă. Încurajată de părinți, Beatrice Bednarik a continuat tehnica predilectă a tatălui, acuarela. Alexandru Davidian ne facilitează urmărirea poveștii familiei Bednarik printr-o cronologie finală.

Textul monografic, cu trimitere la surse, curge în paralel cu ilustrația. Alături de reproducerile operelor (aflate în patrimoniu muzeal, în colecții particulare, în colecția familiei), sînt integrate și fotografii inedite din arhiva familiei, care ilustrează, pe de o parte, artiștii, iar pe de alta, documentele care le-au aparținut.

Reușita acestei publicații este valoroasă pe mai multe paliere. În primul rînd, este un demers care pornește de la un membru al familiei artistului; așadar, ne sînt scoase la iveală surse inedite, unele la care poate nu am fi putut avea acces. Apoi, ne restituie un nume care a contribuit semnificativ la arta românească din prima jumătate a secolului al XX-lea, îndeosebi în sfera graficii, prea puțin adusă în atenție de critica de specialitate. Și, nu în ultimul rînd, avem de-a face cu o extindere a temei – de la monografia unui artist la monografia unei familii de artiști –, asistînd astfel la *desfășurarea* unei pasiuni comune, la împărtășirea ei, care a luat și formă, pe de o parte, prin proiectele pe care Ignat Bednarik și Elena Barabas le-au realizat împreună, iar pe de altă parte, prin transmiterea ei mai departe fiicei Beatrice Bednarik. —

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile europene ale traducerii literare de la Strasbourg (3): arhiva și școala

Bogdan GHIU

O idee prea puțin discutată pînă acum, dar pe cît de practică, pe atît de epistemologică și pe cît de modestă ca abordare, cu o bătaie pe atît de lungă o constituie *arhiva*, *arhivele* traducătorilor, sfatul Magdei Heydel (secretara generală a PEN Polonia și membră onorifică a Societății poloneze a traducătorilor literari) din alocuțiunea de deschidere, din 3 octombrie 2024 (intitulată *Călătoria unei opere traduse*), a Întîlnirilor europene ale traducerii literare de la Strasbourg fiind ca aceștia să păstreze *toate versiunile* prin care trece, *toate straturile* pe care nu încetează, uneori, să și le adauge o traducere, în drumul ei către o perfecțiune întotdeauna relativă, istorică. „Traducerea devine vizibilă cînd are greșeli." Or, consideră traducătoarea-cercetătoare, totul, fiecare etapă din „lanțul cărții" este cultural, are semnificație culturală plină și mai cu seamă specifică, de sine stătătoare, importantă în sine. „Traducătorii lucrează singuri, dar nu în vid." De unde obsesia mea: *altă idee* de(spre) cultură, prin traducere și din perspectiva traducerii.

Și intervine un prim moment emoționant: traducătorii literari reuniți în prima lor conferință la nivel european își aplaudă colegii interpreți, „sufleurii" aproape nevăzuți, dar neobosiți în cabinele lor, dar fără de a căror traducere simultană impecabilă înțelegerea ar fi mult mai aproximativă: traducerea simultană, adică permanentă. „Să nu ne temem că nu vom fi înțeleși, există traducători, să facem apel la ei" (nu știu cine a spus asta, poate eu).

Limba nu este *neutră*. Nu putem lăsa lucrurile, limba, cuvintele doar pe mîna *politicienilor*. Trebuie să intervenim la nivelul non-neutru al cuvintelor (Melinda Nadj Abonji, într-un dialog, intitulat *A fi tradus: punctul de vedere al scriitorului*, cu Tanja Petrič, președinta Asociației Traducătorilor Literari din Slovenia, DSKP). Trebuie să ne împotrivim reducționismului, simplificării, uniformizării – *neutralizării* limbii și a cuvintelor, a semnificațiilor lor inevitabil și inerent *politice*. Discursurile publice – fără termeni prefabricați! Traducătorii trebuie să aibă „urechi mari", să audă totul. Autoritățile nu vorbesc natural, ci tehnocratic, „altă limbă în limbă", pentru a masca, a neutraliza și, astfel, a manipula semnificațiile politice ale limbii. Prin cuvinte *apucăm* lucrurile.

Din prima masă rotundă, intitulată „Traducătorii pe copertă. Un raport european pentru consolidarea sectorului traducerii" (*Les Traducteurs en couverture* fiind titlul unui raport al Comisiei Europene), am reținut (Arnaud Pasquali, Comisia Europeană, DG-EAC, Europa Creativă) foarte pertinenta critică la adresa stereotipului larg cultural și specific editorial („redactorial") potrivit căruia „traducerea e cu atît mai bună cu cît e mai puțin vizibilă". Nu, nu este așa, este vorba de modul foarte subtil, puternic paradoxal în care trebuie să tratăm „vizibilitatea celor ontologic invizibili", adică a traducătorilor. Dacă cîștigă traducătorii, cîștigă toată lumea: traducătorii sînt, principial, *inima*, matricea „lanțului cărții". Ar trebui instituit, la nivelul Uniunii Europene, un (program) „Erasmus al traducerii", pentru că în cazul traducerii literare formarea și perfecționarea continuă sînt consubstanțiale meseriei: un traducător învață tot timpul, cu fiecare carte, la fiecare pagină. Fără alibiuri, să nu spunem că nu ne putem înțelege – există traducători, *se* traduce: la nivelul Uniunii Europene, din 40 de limbi-sursă către 30 de limbi-țintă). „Trăim între-o cultură a traducerilor – fără să știm." Cum să nu fiu de acord? A susține *traducerile* înseamnă a susține *educația*.

***Limba nu este* neutră. *Nu putem lăsa lucrurile, limba, cuvintele doar pe mîna* politicienilor.**

Această idee esențială, a legăturii dintre *educație* și *traducere*, s-a dovedit de altfel a fi un „fir roșu" al acestui al doilea panel al primei zile a Întîlnirilor traducerii. S-a vorbit deci, practic, despre *traducerea în școli*, traducerea fiind *învățare*, dat fiind că, în cazul ei, nu te poți mulțumi să citești, să parcurgi (mai mult sau mai puțin pasiv), ci trebuie să scrii, să produci. Din păcate, a remarcat Jürgen Jakob Becker (director executiv al Deutscher Übersetzerfonds), nu se mai traduce în școli. Pe cît se traduce mai mult, mai difuz în societate, pe atît se studiază mai puțin traducerea în școli. Traducerea: în același timp pretutindeni și nicăieri, vizibilă și invizibilă. Spun eu (am spus-o deja): traducătorii, singurul corp profesional cu adevărat *universal*. *Relațional*-universal, universalitate post-esențialistă, relațională. Iată de ce, în paralel și ca o contrapondere la necesitatea prezenței traducerii în școli, ca matrice a educației chiar, nu în mod accesoriu (spun eu), este nevoie (ideea revine) de formarea și de perfecționarea permanentă a traducătorilor: învățăm (trebuie repetat acest lucru) cu/la fiecare carte. Și aceasta trebuie să fie atitudinea general-socială, măcar ca ideal „regulator". Iată, între altele, de ce trebuie ca traducerea și traducătorii să fie vizibili și onorați, cultivați. —

Va urma

Portrete sentimentale

Scrisori către tata (II)

Ana CĂBULEA

© Cătălina Flămînzeanu

Dragă Domnule,
M-am mutat temporar într-un cord deschis.
În ventriculul stîng mi-am trîntit o pătură pe jos pentru cînd m-o apuca oboseala. În aorta stîngă mi-am pus doar cîteva cărți: un album de Bruegel, o carte de Hrabal, alta de Cristian Popescu.
Cînd mă plictisesc, mă plimb prin vene, umblu creanga așa pînă mă dor ochii și picioarele.
Și apoi mă întorc iar. În locuința temporară. În cordul tău. Deschis.
A dumitale,
Ană venă

Dragă Domnule,
Ți-am lăsat jos la ușa mării trei fire cu nisip de dor. N-am mai avut sfoară d-aia de rafie și le-am legat cu o funie de soare. Și mi-am așezat frumos ochii în vederea de la mare. Seamănă cu prima vedere trimisa către tine și mama: „Dragi părinți, vă salut de pe litoralul din Costinești. Și vă iubesc. A voastră fiică, Ana".

Dragă Domnule,
. De dimineață a venit la mine un val. Cam stors și trist mi s-a părut. Avea ochii umflați de nesomn.
Stătea stingher la mine sub o coastă și la un moment dat mi s-a părut că plînge înfundat. Părea că vrea să îmi spună ceva, însă nu reușea să articuleze vreun cuvînt.
Îi ascultam tăcerea plînsă și îmi curgeau lacrimi val pe față.
Tu l-ai trimis la mine?
A dumitale,
Ană val

Dragă Domnule,
Azi am luat toate cuvintele noastre pe care ni le-am spus vreodată: unele murdare, altele prăfuite, multe frumoase, altele triste și dureroase.
Le-am întors pe toate părțile, am plîns ținîndu-le în brațe, am adormit cu ele pe mine, le-am rătăcit la mare pe plajă. M-am închinat la unele, m-am înfuriat peste măsură la altele.
Le-am vărsat pe toate în mine iar.
A dumitale,
Ană cuvînt

Dragă Domnule,
Ce ciudat mi se pare să îți spun „Dragă Domnule" cînd abia te-ai născut și ești un bebeluș mititel. Și mai ciudat să îți spun „Tată". Cîndva aveai barbă și erai blond creț, fumai, cîntai și îți purtai dalta peste munții de marmură. Acum ești atît de mic și de nevinovat, te uiți fix la mine și nu știi cine sînt. Iar eu simt toată panica din lume clocotindu-mi prin vene, pentru că nu știu ce să fac cu tine.
Ce copil și-a strîns părintele la piept?
Ajută-mă, te rog!
A dumitale,
Ană tată

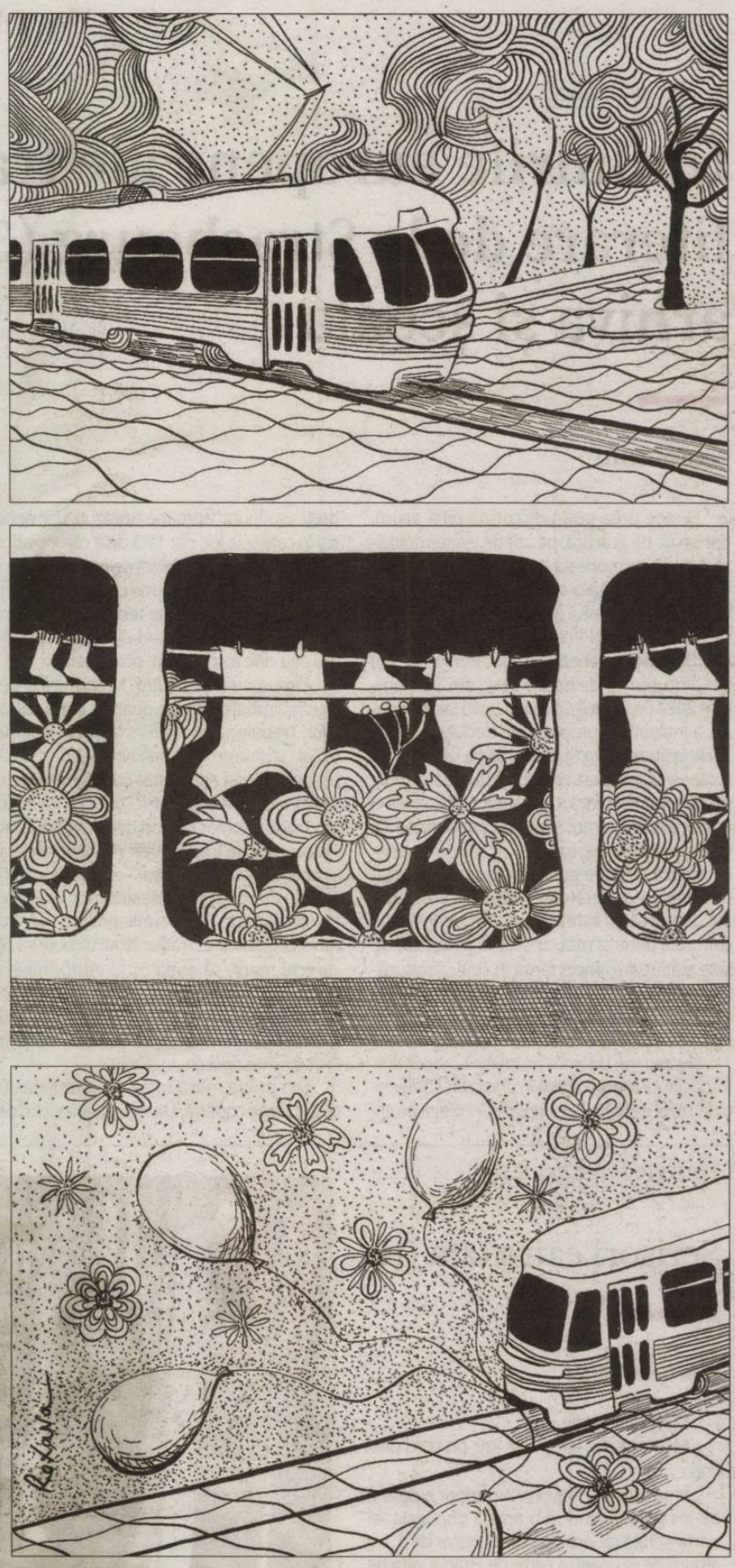
Dragă Domnule,
Țin să-ți spun doar ție, în această scrisoare, că am eșuat lamentabil în jobul de adult. Sînt mai copil decît copiii mei, sînt același copil îmbătrînit devreme, naiv și speriat de bombe.
În continuare mi-e frică de umbra mea, în continuare mă împiedic de mine prin casă, rîd tîmp la vreo durere și cred că nu o să îmbătrînesc niciodată.
Nu cred că o să fiu vreodată mai mult decît sînt acum: fix ca în poza de șoim din grădiniță, cu bretonul pe frunte, tuns scolărește și plînsă toată că la serbare am fost veveriță și nu prințesă.
Și ca orice copil imatur și dependent de părinți, cer să te țin de mînă.
A dumitale,
Ană copil

Dragă Domnule,
Cel mai frumos dans văzut vreodată a fost între două boabe de strugure valsînd timid pe cerul gurii.
Cea mai groaznică sinucidere a fost aceea a unui gînd agățat pe viață într-o pînză de păianjen.
Cel mai frumos cuvînt spus vreodată a fost cel nespus.
Cea mai frumoasă scrisoare scrisă vreodată a fost drumul parcurs între două suflete.
Cel mai frumos tu n-am fost eu.
A dumitale,
Ană tu —

luna de miere

Cristian POPESCU

Am propus să ne petrecem luna de miere în tramvai.
Iar ea a zîmbit amuzată și a acceptat imediat.
Toată ziua stăteam amîndoi cu fruntea lipită de geam și priveam orașul. Patul nostru stătea nefăcut într-un colț, se mai odihnea din cînd în cînd în el vreo bătrînă.
Dimineața ne sculam în înghesuiala tramvaiului acoperiți cu flori aduse de toți călătorii matinali. Doar eram în luna de miere. Ea cînta și toți călătorii fredonau odată cu ea.
Își întindea rufele pe frînghie de-a lungul vagonului și bombănea c-o să le găsească pînă seara iarăși murdare. Dar eram veseli. Valsam printre călători în ritmul trosnetului de șine. Inima se rumenea în mine ca pîinea în cuptor cînd ne întîmpinau în piețe cu muzică de fanfară, îmi miroseau pieptul și subțioara a pîine proaspătă. Treceam cu tramvaiul pe sub Arcul de Triumf, treceam prin Cișmigiu și toți copiii alergau în urma noastră.
„Domnule, îmi spunea vatmanul, pune-o să-și facă și copii din pîine, să-i rumenească în aragazul de la a doua, să-i învelească în scutece albe, și să muște din ei cît sînt calzi și proaspeți. O să se bucure grozav."



© Roxana Farca

Vizionarul domestic

Claudiu KOMARTIN

„într-o zi vei fi nume de stradă, popescu", își începe Ioan Es. Pop un poem bine-cunoscut, scris cu puțin înainte de moartea, la doar 35 de ani, a lui Cristian Popescu. Nu-ncape îndoială, privind astăzi retrospectiv istoria poeziei noastre din ultimele trei decenii, că cei doi au rămas figurile principale ale mișcării nouăzeciste, cu toate lucrurile care îi despart – și cu postumitatea multă vreme incertă a lui Popescu, ale cărui cărți au așteptat pînă în 2015 pentru a fi reeditate în două volume cuprinzînd întreaga sa operă poetică.

Nume de stradă Cristian Popescu n-a devenit, însă legenda țesută în jurul său și al poeziei pe care a lăsat-o prin *Familia Popescu* (1987), *Cuvînt înainte* (1988) și *Arta Popescu* (1994) a continuat să crească, fascinînd promoții succesive de poeți și de cititori care l-au citit însă, vreme de două decenii, mai degrabă pe apucate, prin antologii și reluări uneori aproximative sau ciuntite. Izolate din ansamblul întregii sale opere – una de o remarcabilă coerență de la un capăt la altul –, textele popesciene nu au aceeași pondere, cu toate că puterea de fascinație a imaginarului pe care îl dezvăluie impune de îndată un poet de o cuceritoare originalitate.

„Cristian Popescu visează cu ochii deschiși, la orice oră din zi și din noapte, ca și Leonid Dimov, ca toți fanteziștii îndrăgostiți de himere", notează în 1988 Nicolae Manolescu, fiind completat opt ani mai tîrziu, după dispariția poetului, de Radu G. Țeposu: „El este printre puținii care au scris o poezie de un tragism feeric". Lipsa de sofisticare a textului popescian, impresia că nimic nu pare contrafăcut sau poetic cu orice chip, regia minuțioasă a poemelor sale în proză, directețea acestui om simplu și efuziv care *se povestește* cu jovialitate și autoironie – făcînd într-un mod foarte subtil operă de limbaj – sînt doar cîteva dintre trăsăturile ce îi solicită cititorului o implicare deplină, căci nu poți rămîne simplu „privitor ca la teatru" în fața acestei poezii traversate, sub aparentul regim carnavalesc în care lucrează Popescu, de chinuitoare obsesii thanatice și de un vizionarism camuflat în reverie domestică.

Cu Cristian Popescu rîzi și te veselești pînă dai în plîns, fiindcă, așa cum scria într-un articol de direcție din 1990, „noi nu am învățat să *rîdem* altfel decît *cu lacrimi*. [...] Deriziunea de ceilalți, de înconjurătorul tău nu este, în esență, decît o dovadă a neputinței de a înțelege". —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831231

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1232
6-12 noiembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (972)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Piotr Nykowski

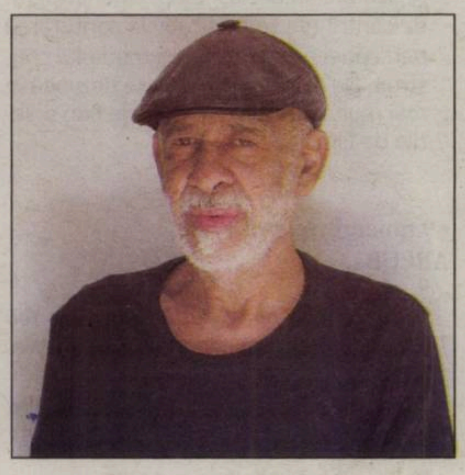
Poveștile bunicilor șoptite fiicelor de către mame, regia: Gianina Cărbunariu (în cadrul FNT)

Vae victis – poveștile celor pe care istoria îi uită

Silvia DUMITRACHE

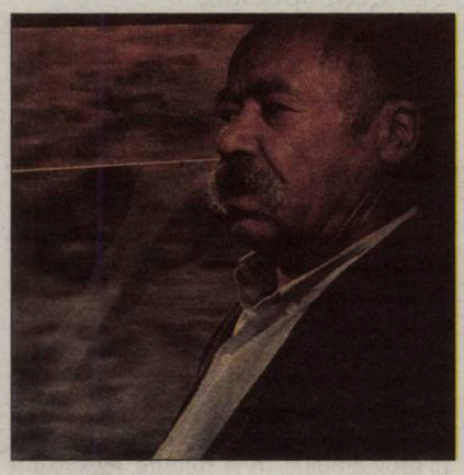
Arta germană din deceniul cel sumbru

Adrian-Silvan IONESCU



Interviu cu artistul Cildo Meireles

Radu LILEA



Les Films de Cannes à Bucarest 2024

Doina IOANID

Pentru Maia Sandu, lupta politică de abia începe

Matei MARTIN

Jurnal: Fragmente 1981-2012

Paul CORNEA

Paul Celan „în-diferență". Reflecții pe marginea unei biografii a poetului

Andrei CORBEA

UrbanEye Film Festival. Ediția a XI-a

Un proiect unic dedicat filmului, arhitecturii și urbanismului

Începutul lunii noiembrie aduce la București o nouă ediție a UrbanEye Film Festival, proiect unic dedicat filmului, arhitecturii și urbanismului. Între 6 și 10 noiembrie, peste 15 filme documentare din Franța, Germania, Olanda, Marea Britanie, Spania, Statele Unite ale Americii, Canada, Brazilia, Mexic și România vor fi proiectate la Cinema „Elvire Popesco" și ARCUB.

O selecție bogată de documentare din întreaga lume, care pun în prim-plan subiecte legate de orașe, arhitectură, comunități și transformările care modelează viața urbană, tema ediției din acest an fiind comunitatea și binele comun. Programul pregătit abordează subteme precum accesibilitatea spațiilor publice pentru persoanele vulnerabile, reziliența comunităților și a indivizilor, dar include și filme-portret dedicate unor arhitecți celebri sau unor clădiri iconice. Sînt subiecte asupra cărora ne propunem să reflectăm atît prin proiecții, cît și prin intermediul dezbaterilor care le însoțesc; dialoguri la care iau parte profesioniști, actori urbani și locuitori ai orașului.

Secțiunea dedicată filmelor de arhivă, curatoriată de Ana Szel și Andrei Rus, este prezentă și în programul ediției din acest an. Sub tema „Orașul socialist: inginerie socială și implicare civică", vor fi proiectate nu mai puțin de 20 de scurtmetraje, selectate și digitalizate cu ocazia UrbanEye 2024. Sînt pelicule despre București care sondează raportul dintre autoritățile și cetățenii perioadei socialiste în construirea unei societăți adaptate nevoilor moderne, urmărind descrierea practicilor de negociere și de colaborare între acestea. Cele două serii de proiecții dedicate filmelor de arhivă sînt însoțite de o amplă dezbatere. Totodată, tema filmelor de arhivă constituie și criteriul după care au fost decupate traseele tururilor ghidate prezente în programul ediției din acest an a UrbanEye Film Festival.

Preocuparea pentru cunoașterea valorii arhitecturii, designului și urbanismului de către publicul tînăr reprezintă o preocupare constantă a echipei UrbanEye Film Festival. Ca și la edițiile anterioare, alături de echipa De-a Arhitectura, programul ediției din acest an include două ateliere de design de mobilier urban dedicate copiilor, pe mai multe grupe de vîrstă: „De-a designul de mobilier urban".

*

„De peste un deceniu, prin Festivalul UrbanEye ne dorim să arătăm că orașul și arhitectura nu trebuie privite ca subiecte de nișă. Ele ne aparțin în egală măsură tuturor și poate că ar fi bine să reflectăm mai des asupra lor – în felul acesta, contribuim la aducerea împreună a locuitorilor, dar și la înțelegerea proceselor transformatoare ale orașelor.

Cum facem locuitul împreună mai bun? și *Cum facem locuitul mai bun, împreună?* sînt două întrebări-cheie la care ne propunem să reflectăm de-a lungul celor cinci zile ale celei de-a XI-a ediții a UrbanEye Film Festival."

Monica Sebestyen,
cofondatoare a UrbanEye Film Festival

Serile de Film cu UrbanEye

Serile de film sînt organizate în timpul anului în diferite zone ale Bucureștiului, cît și în alte orașe, precum Timișoara, Cluj-Napoca, Brașov, Târgu Mureș sau Govora.

Temele festivalului

• Spații pentru fiecare

O selecție de filme documentare care ne provoacă să privim arhitectura prin ochii celor mai vulnerabili și să regîndim felul în care sînt proiectate spațiile publice pentru persoanele cu dizabilități. *Cum putem construi orașe care să includă pe toată lumea? Cum poate arhitectura influența fericirea?* – două întrebări-cheie care își pot găsi răspuns la proiecțiile și dezbaterile reunite sub această temă.

• Oameni și comunități care schimbă orașe

Filme documentare care spun povești despre rezistență, solidaritate și puterea colectivă, acolo unde comunitatea se unește pentru a proteja ceea ce contează cel mai mult.

Cînd un singur om are o inițiativă, o întreagă comunitate îi poate urma exemplul – acesta ar putea fi firul roșu al documentarelor reunite în cadrul acestei secțiuni tematice.

• Portrete

Un om, o clădire, o viață întreagă dedicată arhitecturii: o selecție de filme care portretizează personalități și creații iconice, oferindu-ne o privire intimă asupra muncii și filozofiilor arhitecților care au lăsat o amprentă puternică asupra lumii.

• Filme de arhivă și dezbateri

O incursiune în trecut, dar cu o privire atentă asupra viitorului. Filmele din această secțiune ne poartă prin arhive valoroase ale României, dezvăluind povești ascunse despre comunități și spații care au modelat istoria orașelor noastre.

• Activități dedicate copiilor și adolescenților

• Tururi ghidate

Proiecții speciale

• 6 noiembrie, ora 18.30, Cinema „Elvire Popesco"

Locuind împreună. Povestea grupului De Warren/Living Together: The Story of De Warren (2023 | 75 min. | Olanda)

Discuție cu: Sam van Zoest (regizor), Sarah van Ierlant și Lucian Luță (arhitect)

• 7 și 9 noiembrie, Cinema „Elvire Popesco"

Proiecție, filme de arhivă – *Orașul socialist: inginerie socială și implicare civică*

Discuție cu: Ana Szel, Andrei Rus (curatorii programului), Irina Tulbure, Alex Axinte (arhitecți)

• 8 noiembrie, ora 18.30, Cinema „Elvire Popesco"

Fackelmann, în regia lui Grațian Gîldău (2023 | 77 min. | România)

Discuție cu: Grațian Gîldău (regizor), Șerban Sturdza, Wanadis Fackelmann – fiica lui Hans Fackelmann

Despre UrbanEye

UrbanEye este o platformă de idei care, pornind de la legătura dintre film și oraș, deschide discuția despre locurile în care trăim.

Fiind o sursă inepuizabilă de istorii, orașul este, încă de la apariția cinematografiei, subiectul sau cadrul interogărilor regizorale. În același timp, cinematografia contribuie semnificativ la conturarea percepției noastre asupra mediului construit. De aceea, UrbanEye se dezvoltă în mai multe direcții: festivalul de film și serile de film.

UrbanEye Film Festival reunește activități complementare care promovează abordarea temelor despre oraș și viața urbană prin intermediul filmului. Ne propunem să contribuim la conștientizarea și la creșterea numărului de dezbateri pe subiecte de actualitate legate de mediul construit care, în mod direct sau indirect, ne influențează viața de zi cu zi.

Festivalul a avut prima ediție în București în 2014, dezvoltîndu-se apoi și în alte orașe precum Cluj. Anul acesta am organizat, alături de MKBT, prima ediție a UrbanEye Film Festival la Reșița.

• 9 noiembrie, ora 17.30, ARCUB

Scuze, nu te-am văzut!/I Didn't See You There, regia: Reid Davenport (2022 | 76 min. | SUA)

Discuție cu Iris Popescu (arhitectă) și Alex Tache (activist)

• 10 noiembrie, de la ora 15.30, ARCUB

Dezbatere: *Explorări ale orașului în filmele de arhivă*

Moderatori: arhitecții Irina Tulbure și Alex Axinte

Participă: Bogdan Iancu (antropolog), Ștefan Bosomitu (istoric), alături de Ana Szel, Andrei Rus (curatorii programului de filme).

• 10 noiembrie, ora 18.00, ARCUB

Cvartal – Patrimoniul cultural al cartierelor din București (2024 | 66 min. | România)

Discuție cu: Dan Radu Mihai (regizor) și Andrei Răzvan Voinea (istoric)

*** UrbanEye Film Festival este organizat de Asociația ARTA în dialog și cofinanțat de Ordinul Arhitecților din România prin Timbrul de Arhitectură și de Administrația Fondului Cultural (AFCN).**

Proiectul nu reprezintă în mod necesar poziția Administrației Fondului Cultural Național. AFCN nu este responsabilă de conținutul proiectului sau de modul în care rezultatele proiectului pot fi folosite. Acestea sînt în întregime responsabilitatea beneficiarului finanțării.

Sumar

POLITIC

Horia GRUȘCĂ, Alegeri și „resetări" în România postcomunistă ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Alegeri (fel de fel) ____ 5

AVANPREMIERĂ

Jonn ELLEDGE, Cealaltă Europă, mai mare și mai muzicală ____ 6

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Goana după aur ____ 7

Dana PÎRVAN, Eleganța suferinței ____ 8

ESEU

Andrei CORBEA, Paul Celan „în-diferență" ____ 10

INTERVIU

Cildo MEIRELES, „Arta e inutilitatea indispensabilă, tocmai de aici se naște forța ei" – Interviu realizat de **Radu LILEA** ____ 12

REMEMBER PAUL CORNEA

Paul CORNEA, *Jurnal*: Fragmente, 1981-2012 ____ 14

ARTE

FILM:

Bruno ANKOVIĆ, „În Balcani, nu poți face un film fără entuziasm" – Interviu realizat de **Victor COBUZ** ____ 17

Doina IOANID, Les Films de Cannes à Bucarest 2024 ____ 18

Lucian ȚION, Precaritate, postcolonialism și occidentalism la Astra Film Festival 2024 ____ 19

TEATRU:

Silvia DUMITRACHE, *Vae victis* – poveștile celor pe care istoria îi uită ____ 20

Diana NECHIT, Gramatica zborului ionescian ____ 21

ARTE VIZUALE:

Adrian-Silvan IONESCU, Arta germană din deceniul cel sumbru ____ 23

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 8

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 16

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 16

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Pentru Maia Sandu, lupta politică de abia începe

Matei MARTIN

Maia Sandu a câștigat detașat cel de-al doilea tur al alegerilor prezidențiale. Sandu a obținut un avans semnificativ, depășindu-l pe contracandidatul său, Alexandr Stoianoglo, cu circa 10% din voturi. Deși Stoianoglo a înregistrat un avantaj electoral în secțiile de pe teritoriul Republicii Moldova, acumulînd 30.000 de voturi în plus față de Sandu, votul din diaspora occidentală, covîrșitor în favoarea Maiei Sandu (82%), a înclinat balanța decisiv în favoarea acesteia, aducîndu-i cu 170.000 de voturi mai mult decît a obținut contracandidatul său. Duminică, după miezul nopții, Maia Sandu a adresat moldovenilor (inclusiv celor care nu i-au acordat votul) un mesaj de recunoștință și unitate, subliniind că va lucra pentru a elimina vulnerabilitățile democrației și pentru a revitaliza lupta anticorupție. „Vom continua să dezvoltăm Moldova în pace și democrație [...]. Am dovedit că uniți reușim să-i învingem pe cei care voiau să ne îngenuncheze", a declarat Sandu, în aplauzele susținătorilor săi. Într-un apel la mîndria națională, ea a adăugat: „Moldovă, fii mîndră de tine! Voi sînteți definiția libertății și omeniei." Sandu a vorbit, de asemenea, în limba rusă, asigurîndu-i pe toți cetățenii că va fi președintele întregii Moldove, iar în cadrul discursului a apreciat și poziția conciliantă a lui Stoianoglo, care a îndemnat la solidaritate și a subliniat că „energia aceasta trebuie folosită pentru binele comun". Într-un discurs al victoriei moderat și mai nuanțat față de abordările „războinice" din campanie, Sandu a subliniat că este conștientă de așteptările alegătorilor, afirmînd că „a auzit toate vocile, inclusiv cele de critică". Răspunzînd întrebărilor presei, președinta a recunoscut necesitatea de a accelera reformele și de a consolida democrația moldovenească.

Victoria Maiei Sandu a fost primită cu entuziasm în Occident. Președintele Franței, Emmanuel Macron, a felicitat-o public, apreciind triumful democrației în fața „tuturor ingerințelor și manevrelor". Într-un mesaj postat pe X, Macron a asigurat că „Franța va continua să fie alături de Moldova pe drumul său european". Ursula von der Leyen, președinta Comisiei Europene, și-a exprimat, de asemenea, bucuria de a lucra împreună cu Maia Sandu pentru „un viitor european" al Moldovei, subliniind provocările legate de fraudele și ingerințele externe. Premierul Poloniei, Donald Tusk, a avut o reacție tranșantă, menționînd interferența Rusiei în alegeri și văzînd în victoria lui Sandu un pas important în direcția independenței față de influența Moscovei. Și președintele Klaus Iohannis a felicitat-o pe Maia Sandu (la cîteva ore după prima reacție a omologului său francez!), considerînd că victoria ei este „istorică" și că Republica Moldova a intrat, de acum, ireversibil pe drumul integrării europene.

Scrutinul din Republica Moldova a fost urmărit cu atenție de mediile internaționale – victoria Maiei Sandu fiind văzută ca o confirmare a aspirațiilor europene și ca o lovitură împotriva influenței rusești. BBC (și nu numai) a relatat despre implicarea Rusiei în mobilizarea alegătorilor din proximitate sau de pe propriul teritoriu, despre tentativele de fraudă/mită electorală, precum și despre tensiunile provocate de alertele false cu bombă care au afectat procesul electoral în unele secții din diaspora.

Pentru Maia Sandu, încheierea acestei confruntări electorale nu reprezintă un sfîrșit. Ci un nou început. Căci adevărata luptă politică de abia acum începe. Următoarea provocare importantă o constituie alegerile legislative din vara anului viitor, care vor fi crucial pentru stabilitatea direcției pro-europene a Moldovei. Victoria de la prezidențiale va relegitima, măcar pentru o vreme, și tabăra PAS din Parlamentul de la Chișinău. Dar nu va putea consolida pe termen lung acest partid, care rămîne în continuare vulnerabil în fața unor grupări mult mai vocale, susținute, prin interpuși, de Kremlin și a căror misiune, de acum înainte, va fi destabilizarea și deturnarea referendumului pro-european. Pentru a putea obține o victorie la alegerile legislative din vară, forțele progresiste, pro-europene vor trebui să găsească o cale de armonizare. Iar Guvernul – fragil și acesta – va trebui, pe termen scurt, să găsească soluții la o criză în desfășurare, care se va adînci odată cu venirea iernii: dependența (energetică) de Rusia, prin intermediul centralei situate în zona transnistreană. Asigurarea bunăstării într-o țară săracă, lipsită de resurse devine o miză politică majoră; iar capacitatea Rusiei de a specula dificultățile economice transformîndu-le în eșecuri ale Guvernului și, implicit, ale Maiei Sandu nu trebuie neglijată. Încă o dată, va fi nevoie de solidaritate din partea Europei și de sprijin din partea României. Și, mai ales, de o eficientă comunicare a beneficiilor pe care toți cetățenii moldoveni le obțin de pe urma integrării europene.

Nu în ultimul rînd, Maiei Sandu îi revine misiunea de a media între instituții, partide și societate, tot ce ține de adoptarea reformelor pre-aderare: drumul va fi lung și plin de obstacole semănate de adversarul Republicii Moldova – Rusia. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1232 (972) 6-12 noiembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

POLITIC

Alegeri și „resetări“ în România postcomunistă

2008: scrutin în vreme de război între palate

Horia GRUȘCĂ

Alegerile din România postcomunistă au fost, constant, o confruntare între cei care pledau pentru desprinderea de un trecut problematic și adoptarea rapidă a modelului democrațiilor liberale și cei care puneau accentul pe continuitate și stabilitate. Între forțele declarat reformiste și pro-occidentale și cele care au reciclat – în diferite partide, discurs și unele politici – oamenii și moștenirea Partidului Comunist Român. În anul Marii Resetări, Veridica *vă prezintă un scurt istoric al alegerilor care au marcat resetările României postcomuniste (în sensul de momente în care s-a încercat o pornire de la zero), cu actorii momentului și promisiunile făcute de ei, precum și „Marile resetări“ premeditate de cei care au promovat proiecte naționaliste, neocomuniste, suveraniste sau șoviniste, narațiunile false promovate în campaniile electorale, contextul intern și internațional.*

Cursa electorală: baroni locali, vedete și neamuri, candidați pentru PSD, PNL, PDL

Anul electoral 2008 aduce o dublă premieră postdecembristă. Este pentru prima oară cînd se organizează alegeri parlamentare separat de cele prezidenţiale, cele din urmă fiind programate în anul următor. Cealaltă schimbare priveşte modalitatea de alegere a membrilor Parlamentului. După cinci scrutinuri legislative în care electoratul a votat listele propuse de partide într-un sistem proporţional, românii au avut posibilitatea să voteze persoane, potrivit „votului uninominal“ – în fapt un sistem electoral mixt proporţional, bazat pe scrutin majoritar într-un singur tur.

În cursa pentru cele 137 de mandate de senator şi 334 de deputat s-au înscris 2.960 de candidaţi în 452 de colegii uninominale. Au trimis candidaţi în toate colegiile Alianţa PSD-Partidul Conservator, PNL, PDL, PRM şi Partidul Noua Generaţie, formaţiune care în 2004 ratase intrarea în Parlament. Între pretendenţi s-au aflat şi 31 de candidaţi independenţi, majoritatea politicieni care au pierdut susţinerea partidelor din care făceau parte. Mai puţin de 14% din totalul candidaţilor au fost femei.

Listele electorale au evidenţiat mai multe categorii de candidaţi. Pe lîngă politicieni cu vechime – de la primari şi consilieri locali şi judeţeni la (ex)miniştri şi parlamentari (Adrian Năstase, Petre Roman, Victor Ponta, Bogdan Niculescu-Duvăz, Sulfina Barbu, Tudor Chiuariu, László Borbély ş.a.) – au participat mulţi „baroni locali“ fără experienţă politică, dar care şi-au început carierele în timpul regimului comunist şi au ocupat diverse funcţii în administraţia publică după Revoluţie, cu o mare influenţă în viaţa politică şi economică locală (Nicolae Mischie şi Dan Morega în jud. Gorj, Culiţă Tărîţă în jud. Neamţ). Profitînd de popularitea lor, unii dintre „baroni“ şi-au impus pe liste şi rudele (primarul Constanţei Radu Mazăre sau Victor Mocanu, preşedintele Consiliului judeţean Buzău). O categorie distinctă au reprezentat-o personalităţi din domeniul artistic şi sportiv, fără experienţă politică, dar preferaţi de partide pentru marea lor notorietate (actorii Mircea Diaconu şi Florin Călinescu, cîntăreţii Dida Drăgan, Victor Socaciu, Nicolae Furdui Iancu, comentatorul sportiv Cristian Ţopescu şi fotbalistul Helmut Duckadam). Exemplele de mai sus arată că, în multe cazuri, partidele au preferat să răspundă cerinţei fireşti a electoratului de a putea să aleagă figuri publice cunoscute prin promovarea privilegiată fie a unor persoane controversate cu reţele clientelare extinse, fie a unor vedete cu mare popularitate, dar cu discernămînt politic şi competenţe specifice discutabile.

Context intern: război între palate, suspendarea președintelui Băsescu, scandaluri de corupție

Entuziasmul cu care a început la finalul lui 2004 guvernarea „portocalie“ a Alianţei D.A. a fost înlocuit treptat de o relaţie tot mai tensionată între preşedintele Traian Băsescu şi premierul Călin Popescu-Tăriceanu, care va duce la un conflict deschis, soldat cu destrămarea înţelegerii dintre PNL şi PD.

În iulie 2005, după ce Curtea Constituţională a respins pachetul de legi pentru reforma Justiţiei, cabinetul Tăriceanu anunţă că intenţionează să demisioneze, cu scopul de provoca alegeri anticipate. De altfel, organizarea de alegeri anticipate era o mişcare tactică evocată de Traian Băsescu încă din momentul victoriei sale la prezidenţiale. Spre iritarea preşedintelui, premierul revine asupra deciziei şi renunţă la demisie, invocînd nevoia gestionării situaţiei catastrofale create de inundaţiile care au ucis 66 de oameni şi au distrus mii de case în Moldova şi Banat. În aprilie 2006, Băsescu declară că regretă că l-a desemnat pe Tăriceanu prim-ministru, acuzîndu-l de „parteneriat cu grupuri de interese economice“. Cel mai probabil, preşedintele s-a referit la un articol de presă care afirma că în 2004, bazîndu-se pe informaţii privilegiate, Tăriceanu ar fi cumpărat 10 milioane de acţiuni Rompetrol, pe care le-ar fi vîndut cu profit după ce a devenit şeful Guvernului. O nouă divergenţă între preşedinte şi premier are loc în iunie 2006, cînd Tăriceanu anunţă oficial că PNL se pronunţă pentru retragerea trupelor româneşti din zonele de conflict unde nu se află sub mandat ONU, NATO sau UE, în condiţiile în care Băsescu şi-a exprimat opoziţia fermă faţă de eventuala retragere a militarilor români din Irak. „Războiul dintre palate“ se acutizează în ianuarie 2007, cînd Elena Udrea declanşează scandalul cunoscut ca al „bileţelului roz“. Fosta şefă a Cancelariei prezidenţiale arată într-o emisiune a postului Antena 3 un mesaj scris atribuit lui Călin Popescu Tăriceanu, care i-ar fi sugerat preşedintelui să intervină la Parchet într-un dosar legat de compania Rompetrol, condusă de Dinu Patriciu. Episodul, calificat de Tăriceanu drept „o făcătură cu rol diversionist“, marchează ruptura ireconciliabilă. În martie, premierul Tăriceanu anunţă că va prelua ca interimar responsabilităţile ministrului de Externe, din cauza refuzului lui Traian Băsescu de a-l numi în funcţie pe Adrian Cioroianu, propus în locul demisionarului Mihai Răzvan Ungureanu. Băsescu este nevoit să accepte nominalizarea liberalilor, după ce Curtea Constituţională decide că „preşedintele nu are drept de veto, dar poate cere primului ministru să-şi retragă propunerea, dacă observă că persoana propusă nu îndeplineşte condiţiile legale“.

Conflictul dintre preşedinte şi premier duce la destrămarea Alianţei D.A., rămasă la guvernare fără sprijinul Partidului Conservator după ce pe numele lui Codruţ Şereş, ministrul Economiei şi Comerţului, este deschis un dosar penal pentru trădare, spionaj şi apartenenţă la un grup criminal organizat. În 1 aprilie 2007, Călin Popescu-Tăriceanu îi demite pe miniştrii Partidului Democrat (pro-Băsescu) şi formează un guvern minoritar împreună cu UDMR. Noul cabinet este aprobat de Parlament în 3 aprilie, cu sprijinul voturilor PSD. Şase luni mai tîrziu, guvernul „Tăriceanu 2“ supravieţuieşte moţiunii de cenzură iniţiate de PSD, votată de doar 220 de parlamentari, faţă de minimumul necesar de 232. Anterior, Tăriceanu obţinuse un cîştig politic nesperat prin alegerea finului său Bogdan Olteanu în funcţia de preşedinte al Camerei Deputaţilor, după ce Adrian Năstase a demisionat în martie 2006 din această poziţie (şi din cea de preşedinte executiv al PSD), ca urmare a suspiciunilor de corupţie.

În 19 aprilie 2007, camerele reunite ale Parlamentului aprobă cererea de suspendare a preşedintelui Traian Băsescu pentru grave încălcări ale Constituţiei, în ciuda avizului consultativ negativ dat de Curtea Constituţională cu două săptămîni înainte. Deşi declarase că va demisiona „la cinci minute“ dacă Parlamentul îl va suspenda, preşedintele se răzgîndeşte, motivînd că „o demisie ar fi accentuat criza politică pînă în iulie-august“. Preşedintele Senatului, Nicolae Văcăroiu (PSD), devine preşedinte interimar pînă în 19 mai, cînd are loc referendumul pentru demitere. Prezenţa la vot a fost de 44,45%, sub pragul necesar pentru validarea consultării populare, în condiţiile în care aproape trei sferturi dintre cei care au participat s-au pronunţat împotriva demiterii.

În toamna lui 2007, guvernul liberal minoritar se confruntă cu un scandal de corupţie intens mediatizat. În 10 octombrie TVR difuzează o înregistrare video ambientală realizată de DNA în care ministrul liberal al Agriculturii, Decebal Traian Remeş, primeşte de la fostul ministru ţărănist al Agriculturii, Ioan Avram Mureşan, un plic cu 15.000 de euro. Banii proveneau de la un denunţător interesat de cîştigarea unei licitaţii publice şi care le-a declarat magistraţilor că i-a mai dat demnitarului caltaboşi şi ţuică, promiţîndu-i şi un autoturism Audi Q7. Remeş şi Mureşan aveau să fie condamnaţi definitiv în 2014 la cîte trei ani de închisoare cu executare.

Apropierea de opoziţia social-democrată permite cabinetului liberal să-şi îndeplinească unele obiective, precum creşterea salariilor şi a pensiilor, dar nu şi să intensifice lupta anticorupţie şi să promoveze legile menite să asigure independenţa Justiţiei. Puterea şi opoziţia s-au întrecut în promovarea unor măsuri populiste, nerealiste. În septembrie 2008, chiar înaintea alegerilor, Parlamentul a aprobat o creştere cu 50% a salariilor profesorilor, deşi bugetul naţional nu permitea această majorare. În cele din urmă, Guvernul a amînat majorarea pentru 2009 şi a reuşit să evite declanşarea grevei generale anunţate de sindicate.

Aderarea la UE și summitul NATO de la București

Dacă între 2005 şi 2008 România a fost marcată intern de instabilitate politică, incoerenţă legislativă şi conflicte la nivel înalt, pe plan extern a avansat spectaculos pe calea integrării euro-atlantice. În 13 aprilie, Parlamentul European aprobă semnarea Tratatului de aderare a României şi Bulgariei la UE. Ceremonia semnării documentului are loc două săptămîni mai tîrziu, la Abaţia Neumünster din Luxemburg. Tratatul va intra în vigoare la 1 ianuarie 2007. Evenimentul, sărbătorit în stradă de zeci de mii bucureşteni, evidenţiază încă o dată ruptura dintre preşedinte şi premier: în timp ce Traian Băsescu deschide o sticlă de şampanie în Piaţa Universităţii, Călin Popescu-Tăriceaniu preferă să se alăture, împreună cu comisarul european pentru extinderea UE, Olli Rehn, mulţimii adunate în Piaţa Revoluţiei. Un cîştig imediat al admiterii oficiale în UE va fi pentru cetăţenii români posibilitatea de a călători în 22 de state europene doar cu buletinul. Aderarea nu va rezolva însă problema precarităţii clasei politice de la Bucureşti. În februarie 2008, la un an de la integrarea europeană, publicaţia americană *The Economist* descria România ca fiind „cel mai prost guvernat membru al UE“.

Proaspătul statut de membru al Uniunii Europene a permis României organizarea primelor alegeri pentru Parlamentul European. În urma scrutinului din 25 noiembrie 2007, cele 35 de mandate alocate au revenit, în ordine, PD (13), PSD (10), PNL (6), Partidului Liberal Democrat, înfiinţat în 2006 după desprinderea aripii Stolojan din PNL (3), UDMR (2) şi independentului László Tökés. Simultan, a fost organizat un referendum, iniţiat de Traian Băsescu, cu privire la sistemul de vot uninominal majoritar în două tururi de scrutin susţinut de preşedinte. Referendumul nu a fost validat din cauza prezenţei insuficiente la vot (doar 26,1%), în condiţiile în care peste 80% dintre participanţi s-au pronunţat pentru varianta propusă de preşedinte.

Între 2 şi 4 aprilie 2008 s-a desfăşurat la Bucureşti summitul NATO. A fost cea mai mare întîlnire la vîrf a organizaţiei, atît ca număr de participanţi (peste 6.500), cît şi ca agendă de lucru. La eveniment au fost reprezentate 26 de state membre, 23 de state partenere, organizaţii şi state contributoare la operaţiunile Alianţei în Afganistan. Liderii NATO şi-au declarat deschiderea pentru a primi Ucraina şi Georgia în rîndul membrilor organizaţiei, dar au amînat includerea celor două state în Planul de Acţiune pentru Aderare.

În paralel, preşedintele SUA, George W. Bush, şi cel al Federaţiei Ruse, Vladimir Putin, s-au întîlnit în cadrul primului summit al Consiliului NATO-Rusia de la crearea acestuia în 2002.

Teme și promisiuni de campanie: lupta împotriva corupției, dublarea veniturilor, tractoare cu GPS și trimiterea unui român în spațiu

Spre deosebire de campaniile precedente, competitorii electorali din 2008 nu mai mizează în discursurile lor pe tema naţionalistă. Au lipsit apelurile şovine, de genul celor lansate de Vadim Tudor în alegerile prezidenţiale din 2000. Unii observatori au pus acest recul pe seama afluxului de români spre Europa de Vest, început în 2007. Pe de altă parte, combaterea corupţiei a fost un subiect puţin abordat de candidaţi, în ciuda cazurilor semnalate de presă, a percepţiei corupţiei generalizate în rîndul populaţiei şi a presiunilor venite din partea UE. O explicaţie poate fi faptul că aproape toţi politicienii importanţi au fost implicaţi sau asociaţi unor cazuri de corupţie. Pe fondul apatiei publice faţă de subiect, mulţi politicieni corupţi sau dovediţi ca atare ulterior au participat la scrutinul legislativ. În 17 noiembrie, cu două săptămîni înaintea votului, Coaliţia pentru o Românie Curată a publicat numele candidaţilor care fuseseră acuzaţi sau cercetaţi de instanţe, votaseră împotriva recomandărilor UE, se opuseseră campaniei anticorupţie sau identificării foştilor securişti. Au fost catalogaţi 244 de candidaţi, dintre care 127 reprezentînd PSD-PC, 66 PNL, 12 PD, 19 UDMR, 19 PRM şi unul PNG. Lista cuprinde numele a 83 de candidaţi care au migrat de la un partid la altul o dată şi 63 care şi-au schim-

bat afilierea politică de două ori. În privinţa labilităţii convingerilor doctrinare şi oportunismului politicienilor, trebuie remarcată transformarea intempestivă din 2005 a Partidului Democrat, din partid de stînga, membru al Internaţionalei Socialiste (aşa cum s-a prezentat la alegerile din 2004), în partid cu orientare de centru-dreapta, afiliat ulterior la Partidul Popular European.

În condiţiile de mai sus, cele mai multe promisiuni electorale au căutat să răspundă nemulţumirii sociale în creştere şi temerilor legate de primele semne ale recesiunii economice globale. În oferta prezentată alegătorilor, alianţa PSD-PC promitea dublarea salariului minim pe economie şi acordarea mai multor avantaje pentru pensionari. „Nu vom ceda presiunilor liberale şi neoliberale şi nu vom renunţa la ideea TVA-ului diferenţiat la serviciile de bază şi la serviciile publice esenţiale" – spunea în iulie 2008 preşedintele PSD, Mircea Geoană.

În ciuda scepticismului analiştilor economici, PDL promitea prin vocea prim-vicepreşedintelui Theodor Stolojan că: „Salariul mediu va ajunge la 905 euro pe lună, faţă de acum, cînd este 490 de euro. Pensia minimă va ajunge la 405 euro pe lună, faţă de acum, cînd este 160 de euro". La rîndul său, vicepreşedintele PDL, Adriean Videanu, se angaja la „menţinerea cotei de impozitare la 16 la sută și tăierea a peste 100 de taxe". Într-un clip electoral, fruntaşii democraţi Liviu Negoiță, Vasile Blaga, Gheorghe Flutur, Emil Boc, Sulfina Barbu, Adriean Videanu și Theodor Stolojan recită, fiecare, cîte o frază din următorul text: „Cum ar fi o clasă politică de care să nu-ți fie rușine? Cum ar fi o Românie la fel de dreaptă pentru toți? Dar o Românie cu produse românești bune, la prețuri decente? O Românie în care să mergi civilizat pe autostrăzi și drumuri ca lumea? O Românie în care să te bucuri de o educație serioasă pentru copiii tăi? România să fie o țară normală? Iar în vremuri grele să fie condusă așa cum trebuie?".

„PNL mai are multe de făcut pentru ţară" – spunea la lansarea candidaţilor liberali premierul Călin Popescu-Tăriceanu, convins că, datorită guvernului său, „România va avea în 2008 cea mai mare creştere economică din istoria sa modernă". El a avertizat că „o guvernare de stînga, un program de stînga va ruina România. Dacă va veni la putere, PSD va începe prin a creşte taxele. Vor să elimine cota unică de impozitare, aşa cum au afirmat în mai multe rînduri. Asta pentru că numai prin mărirea taxelor pot acoperi promisiunile fără acoperire pe care le-au făcut. Vor fi de ajuns cîteva luni dacă stînga va veni la putere pentru a îngenunchea ţara, pentru ca creşterea economică să înceteze". „Confruntarea la alegerile din noiembrie va fi între PNL şi PSD. Între dreapta şi stînga", mai afirma liderul liberal, etichetîndu-şi sever foştii parteneri de guvernare: „PDL-PRM este coaliţia ruşinii".

Una dintre cele mai sensibile teme ale alegerilor era punerea în practică a legii salarizării cadrelor didactice, promulgată de preşedinte, dar a cărei aplicare era tergiversată de premierul Tăriceanu, care invoca lipsa resurselor. În replică, preşedintele PSD, Mircea Geoană, dădea asigurări că „în prima zi de guvernare, legea de salarizare a profesorilor va intra retroactiv în vigoare". „Vor să folosească pretextul crizei, spunîndu-le celor cu venituri mici că nu mai sînt bani pentru creşteri de salarii", susţinea Mircea Geoană. Un mesaj asemănător a transmis şi preşedintele Partidului Democrat Liberal, Emil Boc: „PDL va face toate demersurile legale, politice şi constituţionale pentru a aplica legea salarizării profesorilor". „ Tăriceanu nu poate sfida statul de drept, sînt instituţii care nu sînt preşul lui Tăriceanu", acuza Boc, respingînd argumentele primului ministru: „Sînt bani şi pentru profesori. [...] Domnilor Tăriceanu şi Geoană, renunţaţi la clientela politică şi la risipa din sectorul public!". De partea liderului PDL se situa şi preşedintele Băsescu: „Ideea că nu sînt bani nu este o realitate. Bugetul poate fi axat pe priorităţi de dezvoltare. Este o chestiune de voinţă dacă vrei să asiguri resurse pentru salariile profesorilor sau nu".

La capitolul promisiunilor fără acoperire a excelat Alianţa PSD-PC. Cu ocazia prezentării ofertei electorale, Mircea Geoană enumera o seamă de proiecte ambiţioase: „vom aloca în continuare 6% din PIB pentru educaţie, vom construi în patru ani de zile 1.000 de km de autostradă, vom construi, tot în patru ani, centuri de ocolire pentru marile oraşe. [...] Vom moderniza 1.000 de km de cale ferată şi vom continua modernizarea satului românesc". Deşi atrăgătoare, cifrele evocate de Mircea Geoană par şi astăzi fanteziste. România nu a alocat educaţiei 6% din PIB nici măcar după ce procentul a devenit în 2011 literă de lege. Cît despre autostrăzi, din 1990 pînă în 2008 au fost construiţi doar 300 de km, ţinta de 1.000 de noi kilometri nefiind atinsă nici astăzi, după 16 ani. În ceea ce priveşte stringenţa reală a modernizării transportului feroviar, în anul alegerilor nu a fost modernizat nici măcar un kilometru de cale ferată.

În 31 august 2008, în timp ce vizita tîrgul de utilaje agricole Agralimex, organizatorii i-au prezentat liderului social-democraţilor un tractor cu aer condiţionat, radiocasetofon şi geamuri electrice. Mircea Geoană a fost dezamăgit că utilajul nu avea şi GPS şi a pledat ca tractoarele româneşti să fie dotate cu astfel de dispozitive, pentru a face faţă competiţiei pe piaţa internaţională. Cu o lună înainte, în cadrul primei dezbateri publice a ofertei de guvernare PSD-PC, Geoană descria IMM-urile ca fiind „cele mai gingaşe făpturi care trebuie protejate de stat". La acelaşi eveniment, la care a participat şi cosmonautul Dumitru Prunariu, preşedintele PSD a declarat că România ar putea să aspire să trimită din nou un cosmonaut în spaţiu, de această dată cu o misiune americană: „Cînd îl văd pe dl Prunariu, vreau să vă spun... De ce, cînd am putut să trimitem un cosmonaut în spaţiu acum trei decenii, de ce nu putem să trimitem unul cu americanii în următorul deceniu? De ce să nu fim ambiţioşi?".

Context extern: criza economică, rocadă Medvedev-Putin la Kremlin, Obama, preşedinte SUA

Anul 2008 este cel în care criza globală financiară se agravează, după ce primele semne au apărut în Statele Unite la finalul lui 2007. În 15 septembrie, falimentul băncii de investiţii Lehman Brothers zguduie pieţele internaţionale, marcînd o perioadă de recesiune care va afecta în următorii ani şi România. Unii analişti estimează că, din cauza crizei, România va suferi pierderi cumulate de aproape 30 miliarde de dolari pînă la mijlocul lui 2010.

În 2 martie, Dmitri Medvedev este ales preşedinte al Federaţiei Ruse din primul tur, cu 70% din voturi. Medvedev îi succede lui Vladimir Putin, căruia Constituţia de atunci nu-i permitea un al treilea mandat prezidenţial. În 8 mai, la doar o zi după ce i-a predat preşedinţia lui Medvedev, Putin a fost numit prim-ministru, continuîndu-şi dominaţia politică în Rusia.

În 4 noiembrie, candidatul democrat Barack Obama îl învinge în alegerile prezidenţiale pe republicanul John McCain, devenind cel de-al 44-lea preşedinte al Statelor Unite ale Americii. Obama este totodată primul preşedinte de culoare din istoria americană.

Rezultate electorale şi consecinţe: PDL pe primul loc, parteneriat între democrat-liberali şi PSD

Dorinţa românilor de a vota oameni, şi nu liste de partid nu s-a reflectat într-o creştere a participării la vot. Dimpotrivă, la scrutinul din 30 noiembrie s-au prezentat la urne doar 39,2% din totalul celor care aveau acest drept. Este o scădere spectaculoasă, de aproape 20 de procente, faţă de prezenţa de 58,47% consemnată cu patru ani înainte. Nici unul dintre cele cinci partide care au cîştigat reprezentare parlamentară – PSD, PC, PDL, PNL şi UDMR – nu a reuşit să obţină majoritatea. Sistemul sofisticat de împărţire a mandatelor a permis anomalii, existînd mari diferenţe între candidaţii cîştigători din punct de vedere al numărului de voturi obţinut (de pildă, un candidat a devenit parlamentar cu numai 34 de voturi). În urma redistribuirii, PDL, care a obţinut la ambele Camere mai puţine voturi decît Alianţa PSD+PC, a primit 115 mandate de deputat şi 51 de senator, faţă de cele 114 de deputat şi 49 de senator care le-au revenit adversarilor. Pe locul trei s-a situat PNL, cu 65 de deputaţi şi 28 de senatori, urmat de UDMR, cu 22 de deputaţi şi 9 senatori. Candidaţii PRM şi PNG au rămas în afara Parlamentului, lipsindu-le numărul de voturi minim necesar. În acelaşi timp, uninominalul i-a defavorizat pe candidaţii independenţi, nici unul dintre ei neintrînd în Parlament.

În 10 decembrie 2008, preşedintele Traian Băsecu îl nominalizează pe Theodor Stolojan ca prim-ministru. După negocieri în care PNL a refuzat să participa la o coaliţie de guvernare, PDL şi Alianţa PSD-PC ajung la un acord şi semnează în 14 decembrie un protocol de guvernare intitulat „Parteneriat Pentru România", convenind formarea unui guvern majoritar condus de Stolojan. Acordul mai prevedea că PDL va deţine preşedinţia Camerei Deputaţilor, iar PSD, pe cea a Senatului. O zi mai tîrziu, pe 15 decembrie 2008, Theodor Stolojan îşi anunţă demisia, iar Emil Boc e desemnat prim-ministru. Noul cabinet, care avea să fie cunoscut ca „Boc 1", primeşte votul de învestitură din partea Parlamentului în 22 decembrie, într-o şedinţă prezidată de Roberta Anastase (PDL) şi Mircea Geoană (PSD), noii preşedinţi ai Camerei Deputaţilor şi, respectiv, Senatului. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Horia Gruşcă** e jurnalist cu o experienţă de peste 30 de ani, mai întîi la Radio România, apoi la TVR, unde a prezentat, moderat şi realizat jurnale de ştiri, talk-showuri politice şi emisiuni de analiză. Între 2006 şi 2023 a fost preşedintele Comisiei de etică din serviciul public de televiziune.*

Alegeri (fel de fel)

Bedros HORASANGIAN

Cele mai importante ar fi cele din Statele Unite. Alegerea unui nou președinte poate fi decisivă pentru următorii ani. Nu doar pentru America, ci pentru omenirea întreagă. Vorba vine: pentru locuitorii uriașei Siberii ar putea fi indiferent cine va fi ales la Casa Albă din Washington. Cînd ești cu totul absorbit de treburi lumești la -50 de grade C., îți pasă mai puțin de Donald Trump, Kamala Harris ori chiar și de Putin, aflat undeva nici nu se știe bine unde prin univers. Se dau lupte grele între cele două tabere – republicanii lui Trump și democrații lui Barack Obama (motorul echipei lu Kamala Harris) – pentru a convinge o masă semnificativă de indecișI. Se aduc argumente, se produc contraargumente, ies scîntei din această confruntare la care Putin și președintele chinez de azi își rîd în barbă cînd se întovărășesc pe la diverse reuniuni BRICS, la Kazan sau pe unde vor mai fi, ca să pună noua ordine multipolară (cică) la cale. În Gaza și Ucraina e război și fără prea multe alegeri.

Altă serie de alegeri au avut loc deja în Georgia. Republică fostă sovietică din Caucaz, unde, totuși, pro-rușii mai au resurse să se mențină la putere. Scandal uriaș, acuze de fraudă, zeci de mii de cetățeni pe stradă, mobilizați de o președintă pro-europeană, contestarea alegerilor pe fondul unei vizite inopinate a lui Viktor Orban la Tbilisi. Stranie situație, un maghiar putinist pus în capul leadership-ului european (chiar și doar șase luni) se duce să pledeze pentru Rusia lui Putin în țara în care s-a născut un Stalin repudiat, azi, de propriul popor. Dincolo de cultul personalității, dincoace de drama propriei familii, de care s-a ales, într-un fel sau altul, praful.

Alt set de alegeri au avut și au loc în Moldova. La primul tur, a cîștigat la mustață Maia Sandu. Parcursul pro-european al președintei actuale poate fi pus în cumpănă de matrapazlîcurile Moscovei și de aranjamentele de culise dintre ceilalți competitori rămași în cursă. Stoianoglo – adică băiatul lui Stoian, mai pe românește – și Usatîi, doi pro-ruși, dar foarte convinși anti-eropeni, ar putea încurca jocurile, dacă nu se negociază (în română sau ruskii iazîk!) o coabitare și cu partea pro-rusă (în principiu, dar cu pașapoarte și facilități europene) pe principiul valabil oricînd și oricum, interesul ține fesul. Vom vedea ce și cum, sigur că mergem pe mîna Maiei Sandu, oricît de antipatică le-ar fi unor ziariști români ajunși azi la vîrsta senectuții și veșnic strîmbatului din nas, după decenii de utecism, mai mult sau mai puțin asumat, azi. Am tot spus și repet, în România de azi, trăim nu victoria democrației asupra autocrației, ci pe cea a UTC-ului asupra PCR-ului.

Bine și așa. Ar mai fi alegeri prin lume – Bulgaria, Serbia, Grecia –, dar cele mai interesante (care ne interesează pe noi) ar fi cele din România. Prezidențiale, parlamentare. Bașca un referendum introdus în ultimul moment, ce ar putea aduce noi puncte în favoarea unei viitoare candidaturi prezidențiale lui Nicușor Dan. Primarul general al Bucureștiului, specialist în a cădea mereu în picioare. La scrutinul prezidențial, pe lîngă candidații celor două mari (aproximativ) partide – PSD și PNL –, s-au mai aciuat și candidați independenți (Mircea Geoană), precum și lideri de partide mai mărunțele, precum USR, AUR sau mereu prezentul UDMR, care oricînd poate juca un rol moderator între vajnicele partide românești. După un parteneriat cinic impus de președintele Iohannis, PNL și PSD dau impresia că se războiesc pe viață și pe moarte. Lideri politici guralivi și mișTocari am avut mereu, așa că partea de circ e asigurată. Mai rămîne, la concret, pîinea noastră cea de toate zilele. Care pe care și cine cu cine se combină ca să avem, pe lîngă un președinte ales (sub sigla NATO și UE, altminteri), și o majoritate parlamentară care să susțină proiectele de țară și guvernarea României. Tot în parteneriat cu NATO și UE, oricît am strîmba din nas la ele, sîntem prinși într-o Perinița din care nu putem ieși. Punct. Oricum s-ar suci lucrurile, ar putea fi bine. —

AVANPREMIERĂ

Cealaltă Europă, mai mare și mai muzicală

Zona Europeană de Radio și Televiziune și de ce Israelul și Marocul pot participa la Eurovision

Jonn ELLEDGE

În 1974, ABBA a dat piept cu propriul Waterloo și a cîștigat Eurovisionul pentru Suedia. După 32 de ani, o trupă de heavy metal numită Lordi a apărut în costume de monștri și coroana i-a revenit Finlandei. De două ori, în 2003 și 2021, Regatul Unit a înregistrat un scor final de *zero* puncte. Între muzică și politică, între țările care își votează fără rușine vecinii și cele care își folosesc cîntecele ca declarații politice despre nedreptatea strigătoare la cer pe care le-a făcut-o altă țară cîndva în secolul al XX-lea, provocînd astfel un incident diplomatic – și folosind, să nu uităm, un dans –, Eurovisionul poate fi distractiv.

Dar te și poate descumpăni, chiar dacă ignori momentele în care dansatorii încearcă să se miște pe un ritm vioi, în lumina reflectoarelor, deși sînt îmbrăcați în costume tradiționale groase sau, într-unul dintre cazuri, într-o mînă gigantică. Asta pentru că, chiar dacă este numit Eurovision, unele dintre țările participante nu sînt europene: sînt trei țări din regiunea Caucazului, deși două dintre ele, Georgia și Azerbaidjan, au o mică porțiune din teritoriu în partea europeană a munților, în vreme ce a treia, Armenia, este sută la sută asiatică; Israelul, care a participat din 1973 aproape la toate edițiile și a cîștigat de patru ori, deși e situată în Orientul Mijlociu; Marocul, în 1980; Libanul și Tunisia au promis că vor participa, dar s-au retras. Cea mai surprinzătoare, începînd din 2015, este participarea Australiei.

În total, sînt cel puțin patru țări care au participat la Eurovision și altele două cu statut ambiguu care nu se află în Europa. Motivul admiterii lor este că eligibilitatea unei țări pentru a participa la Eurovision are prea puțin de a face cu apartenența la regiunea geografică numită Europa.

Crearea Eurovisionului în anii 1950 a fost rezultatul aceluiași impuls care a dus la crearea Comunității Europene a Cărbunelui și Oțelului (ECSC): credința că o cooperare transfrontalieră între statele Europei ar fi cea mai bună soluție de a preîntîmpina un alt război continental nimicitor. În timp ce Tratatul de la Roma și, în cele din urmă, Uniunea Europeană întăresc cooperarea prin mijloace politice, Uniunea Europeană de Radio și Televiziune (EBU), o alianță a posturilor de radio și televiziune din serviciul public, o întărește prin divertisment. În acest scop, au fost înființate Eurovision (brațul său TV) și Euroradio (vă las să ghiciți), pentru a transmite în direct evenimente în țările membre de pe continent. În primii ani, s-au transmis încoronarea Reginei Elisabeta a II-la, Festivalul Narcissus de la Montreux și un tur al Vaticanului, încheiat cu binecuvîntarea apostolică a Papei Pius al XII

Din 1955 însă, Uniunea Europeană de Radio și Televiziune s-a gîndit la noi inițiative, care – într-un scenariu ideal – să stîrnească pasiunea și spiritul competitiv prezente în transmisiunile sportive. (Indiferent de modul în care a decurs ceremonia, se cam știa persoana care va fi încoronată.) Astfel, în luna ianuarie 1955, „Comitetul de Programe" recent înființat s-a întrunit la Monte Carlo și a aprobat două planuri. Primul a fost un concurs al artiștilor amatori, un fel de „Europenii au talent" primordial, care a fost abandonat rapid (se pare că bariera lingvistică a fost problema). Celălalt însă a fost mai promițător. Sergio Pugliese, de la postul italian RAI, a propus un concurs de cîntece, o idee preluată fără rețineri de la singurul concurs italian de profil, care se ținea anual la cîțiva kilometri mai la est de Monte Carlo, la San Remo, încă din 1951.

Primul Grand Prix Eurovision de la Chanson Européenne a avut loc în mai 1956 la Lugano, în Elveția. Au participat doar șapte țări (ciudat, cei șase membri ai ECSC, plus gazdele); fiecare, pentru prima și singura dată, a prezentat două cîntece. După o transmisiune care a durat doar o oră și 40 de minute, a cîștigat Elveția.

Motivul pentru care, în edițiile următoare, fiecare țară a prezentat doar un cîntec a fost numărul tot mai mare al țărilor participante, care s-a dublat în 1961, ajungînd la 20 în 1978. În secolul al XXI-lea, întrucît numărul participanților a ajuns de multe ori la 40, caz în care nimeni nu mai era dispus să servească între șase și opt ore de Europop și geopolitică, Eurovision a introdus semifinale pentru toți, mai puțin pentru statul gazdă și cei „Cinci Mari" contribuabili la bugetul EBU (Franța, Germania, Italia, Spania și Regatul Unit).

Pînă acum, la Eurovision au participat 52 de țări, dintre care 51 încă participă. Numărul statelor suverane din regiune a crescut constant din anii 1990, ca urmare a destrămării atît a URSS, cît și a Iugoslaviei, dar chiar și așa Europa nu are 51 de țări. Apelînd la definițiile cele mai generoase, unde sînt incluse toate statele suverane, oricît de mici ar fi, tot cu 50 te alegi. Motivul diferenței îl reprezintă, desigur, țările neeuropene care au participat pînă acum. Iar motivul participării lor este definiția pe care EBU o dă continentului. O țară poate să adere la Uniune și, astfel, să participe la Eurovision dacă ocupă o suprafață definită de Uniunea Internațională a Telecomunicațiilor, o agenție ONU, după cum urmează: Zona Europeană de Radio și Televiziune este mărginită la vest de granița vestică a Regiunii 1, la est de meridianul 40° est Greenwich, iar la sud de paralela 30° nord și include partea de nord a Arabiei Saudite și acea parte din țările cu ieșire la Mediterana care se încadrează între aceste limite. În plus, Armenia, Azerbaidjan, Georgia și acele părți din teritoriile Irakului, Iordaniei, Republicii Arabe Siriene, Turciei și Ucrainei care se situează în afara limitelor de mai sus sînt incluse în Zona Europeană de Radio și Televiziune.

S-a înțeles? Foarte bine.

Practic, aceasta înseamnă că EBA cuprinde tot ce se află între Oceanul Atlantic, o linie care trece cu puțin mai la est de Moscova și Soci și o altă linie care se situează ceva mai la sud de Cairo (care a fost, dacă vă amintiți, granița dintre Egiptul de Sus și cel de Jos cu mai multe milenii în urmă). Zona a fost apoi extinsă puțin ca să includă anumite țări din Europa de Est și din Orientul Mijlociu, iar în 2007 a fost extinsă și mai mult, ca să includă trei țări din Caucaz aflate în afara zonei. Pe scurt, EBA cuprinde 60 de state suverane recunoscute internațional: 49 în Europa și 11 (Maroc, Algeria, Tunisia, Libia, Egipt, Israel, Iordania, Arabia Saudită, Irak, Siria, Liban) în afara ei.

Așadar, vom avea vreodată ocazia să vedem un Eurovision cu participarea a 60 de națiuni? Probabil că nu. Mai multe țări – Siria, Arabia Saudită, Irakul – nu sînt membre ale EBU, chiar dacă, teoretic, sînt eligibile. Chiar și cele care sînt membre ale Uniunii s-ar putea să nu participe. La urma urmei, Marocul a participat în 1980, cu Samira Bensaïd, care a cîntat *Bitaqat Hub*, singura participantă dintr-o țară nord-africană și singura care a cîntat în arabă. S-a clasat penultima, motiv pentru care autoritățile marocane s-au ofuscat atît de tare, încît au jurat să nu mai trimită nici un participant.

Apoi, e problema Israelului. Tunisia a intenționat să participe la concurs în 1977, dar s-a retras în ultimul moment. Motivul nu a fost specificat, dar se crede că Guvernul tunisian nu a vrut să participe alături de statul evreu. În anul următor, autoritățile din Iordania au refuzat să transmită cîntecul Israelului, preferînd să arate mai multe imagini cu flori. Cînd a devenit clar că Israelul avea să cîștige, au întrerupt transmisiunea și au acordat, unilateral, premiul Belgiei, a doua clasată.

În 2005, postul național Télé Liban a vrut să repete stratagema, invocînd legi împotriva transmiterii unor informații cu conținut israelian. A întrerupt transmisiunea în timpul evoluției solistului din Israel, pretinzînd că nu a existat așa ceva. Organizatorii Eurovisionului au dezavuat atitudinea și astfel Libanul s-a retras din competiție. După ce Israelul a cîștigat concursul din 2018, avînd astfel dreptul de a găzdui ediția din 2019, ministrul Comunicațiilor, Julien Bahloul, a anunțat că va invita personal mai multe țări din Orientul Mijlociu să participe în anul următor. Dar întrucît unele dintre țările invitate nu erau incluse în EBU, deci nu erau eligibile, nu s-a mai auzit nimic despre propunerea lui.

În ultimii ani, participarea la concurs este din ce în ce mai săracă. În 2021, Belarusul a fost exclus din EBU invocîndu-se libertatea presei; în anul următor a fost exclusă și Rusia din cauza invadării Ucrainei. Angajamentul Uniunii față de valorile liberale de bază face puțin probabilă invitarea prea curînd a Kazahstanului – care are doar un colț în Europa, dar nu și în Zona Europeană de Radio și Televiziune. De asemenea, se pune întrebarea dacă Arabia Saudită va putea participa în cazul în care își va manifesta interesul în acest sens.

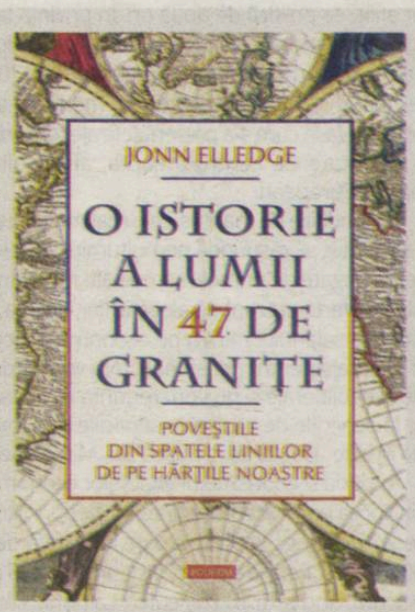
Merită subliniat că sînt unele țări din Europa care nu au participat niciodată. Singura dată cînd Liechtensteinul a intenționat să participe, în anii 1970, a fost descalificat fiindcă nu era membru al Uniunii. Nici Vaticanul nu a luat parte vreodată, ceea ce, ținînd cont de cum se costumează angajații de acolo, e păcat. Prin urmare, visul unui Eurovision cu 60 de țări – și care să țină cîteva săptămîni – pare că va rămîne doar un vis.

Acestea fiind spuse, Australia – care, evident, nu se află nici la nord de Cairo, nici la vest de Moscova – participă la concurs doar fiindcă Eurovisionul are mulți susținători acolo. Așadar, cine poate ști cum vor mai defini organizatorii Eurovisionului granițele Europei în deceniile care vor urma? —

Fragment din O istorie a lumii în 47 de granițe. Poveștile din spatele liniilor de pe hărțile noastre *de Jonn Elledge, traducere din limba engleză de Petru Iamandi, în curs de apariție la Editura Polirom.*

Jonn ELLEDGE, jurnalist britanic cu studii la London College of Communications, a semnat de-a lungul ultimelor două decenii numeroase articole publicate în ziare precum *New Statesman*, *The Guardian*, *Evening Standard* sau *Big Issue*. De asemenea, deține site-ul *CityMetric*, dedicat în special problemelor legate de urbanism. *O istorie a lumii în 47 de granițe* este a treia sa carte, după *The Compendium of (Not Quite) Everything: All the Facts You Didn't Know You Wanted to Know* și *Conspiracy: A History of Boll*cks Theories, and How Not to Fall for Them.*

Ce înseamnă, mai exact, o graniță? În afară de separarea unor teritorii, o simplă linie trasată pe o hartă lasă o amprentă ale cărei efecte se fac simțite secole sau chiar milenii întregi și care traversează generații din epoci și din lumi cu totul diferite. Într-un stil ludic și degajat, dar și articulat și cu o excelentă abilitate de a sintetiza și de a sublinia esența semnificației unei granițe, Jonn Elledge ne arată cum încă trăim într-o lume organizată în funcție de frontierele imaginate de romani sau de mongoli și cum nevoia de împărțire a teritoriilor nu se manifestă doar la nivel politic și administrativ, ci se răsfrînge asupra întregului spațiu care ne înconjoară. De la țări, orașe și cartiere, pînă la zone minuscule aflate în mijlocul deșertului, pe ghețari și în spațiul cosmic, nimic nu scapă pornirii oamenilor de a împărți în „al nostru" și „al celorlalți", în ciuda consecințelor care deseori se dovedesc a fi cu adevărat catastrofale.



www.polirom.ro

- Colin BARRETT
  Case dezmățate
  Traducere din limba engleză și note de Bogdan Perdivară
- Jonn ELLEDGE
  O istorie a lumii în 47 de granițe
  Poveștile din spatele liniilor de pe hărțile noastre
  Traducere din limba engleză de Petru Iamandi
  Ediție cartonată
- Bogdan SUCEAVĂ
  Furtuna barocă
  Poemul unei epoci
  (ediție de buzunar)
- Ștefan VIANU
  Sens interzis
  Adevăr, devenire, locuire

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Goana după aur

Octavian SOVIANY

Cel mai viguros roman al lui Agârbiceanu este *Arhanghelii*, povestea unei mine de aur din Munții Apuseni; acțiunea lui urmează bine-cunoscuta schemă a măririi și prăbușirii și ilustrează tema realistă a banului care dezumanizează. Mina Arhanghelii le asigură locuitorilor din satul Văleni o prosperitate neobișnuită: „Nici într-un an băile nu fură așa de bogate ca-n vara asta și, deci, nici chefurile atît de dese. Erau mineri care strigau în gura mare, în vreme de beție, că înnebunesc de atîta bine". Această prosperitate stă însă sub semnul norocului schimbător, care îi înalță pe unii, dar mai cu seamă îi coboară pe alții, astfel încît „la Văleni se cam perindau [...] două epoci: a aurului și a economiei. Mai fuseseră timpuri cînd băile erau îmbelșugate, de pildă cînd zidiseră biserica, mare, frumoasă ca o mănăstire, și iar urmau ani cînd trebuiau să-și dreagă plugurile. Aurul se ascundea deodată, băieșii îl căutau pînă ce nu mai aveau parale, apoi cînd mai rămîneau numai cu casa, se apucau de economie". Deocamdată însă, norocul se arată generos cu vălenarii, cîștigurile lor par să sporească necontenit, modificîndu-le concepțiile și stilul de viață

La revenirea în satul natal, seminaristul Vasile Murășanu își întărește convingerea că „averea mare ticăloșește pe oameni". Lacomi de aur, locuitorii din Văleni renunțaseră la ocupațiile lor tradiționale și „erau aproape toți băieși. De vreo zece ani, de cînd era aur destul în băi, ei se deprinseseră să cumpere cu bani pînă și zarzavaturile, pînă și puii de găină. Părăsind economia cîmpului, părea că și-au pierdut orice gust de-a ține o grădină de zarzavaturi, de a prăsi păsări pe lîngă casă. Grăunțe, făină, porc de Crăciun, miel de Paști, toate se cumpărau din piață". Femeile nu mai muncesc, au început să se îmbrace orășenește și cumpără de la oraș, fără să se tocmească, lucrurile cele mai scumpe, în virtutea unui exces de abundență care are ceva din caracterul malign al unei tumori. Setea de cîștig slăbește și credințele religioase, astfel că, întors acasă în Săptămîna Mare, Vasile Murășanu descoperă că nu se mai respectă zilele de post, iar cîrciuma este plină de petrecăreți. Fruntașii satului au devenit atei (Iosif Rodean mărturisește că nu crede în Dumnezeu și în eresurile popilor) și afirmă (ca doctorul Stoica sau tinerii Ungurean și Pruncul) că împărtășesc ideile filozofice moderne și sînt materialiști.

Sărbătorirea Paștelui se transformă, la rîndul ei, într-un cult dedicat aurului, minei Arhanghelii și directorului acesteia, Iosif Rodean, care le dă de băut tuturor participanților la petrecerea din luncă: „Trăiască directorul de la «Arhanghelii», vivat «Arhanghelii», trăiască «Arhanghelii»! izbucni deodată din sute de piepturi. De la o vreme nu se mai puteau auzi nici strigătele de «directorul», nici «să trăiască», nici «vivat», ci un nesfîrșit lanț de «Arhanghelii», «Arhanghelii», «Arhanghelii» tot mai nalt se ridica în văzduh". Pe fundalul acestei noi religii, reperele morale tradiționale încep să fie ignorate, își fac apariția hoția, înșelăciunea, trîndăvia, beția și adulterul. Profitînd de împrejurarea că baia este închisă în zilele Paștelui, minerul Gligoraș pătrunde în ea pe furiș, cu gîndul să fure piatră auriferă, dar moare strivit de o surpătură, iar soția lui, care crede că a fost împușcat de străjeri, blestemă mina cu tot aurul ei și pe principalul societar al acesteia: „Să deie Dumnezeu să trăsnească-n «Arhanghelii», să deie Dumnezeu să sece tot aurul, tot, tot. [...] Să sece toată sămînța aurului din toți munții, din toată lumea. [...] Doamne, seacă sămînța aurului! [...] În «Arhanghelii» să pieriți și voi, cînilor! Pentru un zdrob de aur mi-ați pușcat bărbatul! Nu s-a mai săturat nici notarul, astupa-i-ar Dumnezeu gura, gîtlejul și pîntecele cu aur topit!". Fiii societarilor Ungurean și Pruncul, trimiși la studii universitare, își storc părinții de bani, își amînă examenele la nesfîrșit și duc o viață de desfrîu și de trîndăvie. Primarul Vasile Cornean își înșală soția, pe care o bate și o alungă, făcînd-o să moară în cele din urmă de inimă rea, trăiește cu Dochița, apoi se căsătorește cu ibovnica lui și, după ce începe să sărăcească, pentru a satisface neistovita lăcomie de bani a acesteia, ajunge să delapideze banii publici ai primăriei.

Liderul goanei după aur este directorul minei Arhanghelii, Iosif Rodean, cel mai memorabil dintre personajele romanului, un „uriaș" făcut parcă să-i domine pe ceilalți cu statura sa impunătoare și înzestrat cu o forță fizică și sufletească ieșită din comun, precum și cu o voință „tare ca fierul". Destinul său stă sub semnul ascensiunii și al decăderii. Fiul unui prăvăliaș dintr-un alt sat, dispunînd de o oarecare învățătură și cunoscînd limba germană, el ajunge notar în Văleni, unde îi înfricoșează pe săteni cu înfățișarea de gigant, vocea puternică și severitatea neobișnuită: „Din zilele cele dintîi ale slujbei, vălenarii înțeleseră cu groază un lucru: Iosif Rodean nu iarta pe nimeni. În condamnarea celor ce tăiau vreun brad fără concesiune, în pedepsirea hoților de aur, în încasarea birurilor era neînduplecat".

Vreme de doi ani, nu-și face nici un prieten. E sărac, duce o viață singuratică, dar e atent la tot ce se întîmplă în jurul său. La sfîrșitul celui de-al doilea an petrecut acolo, o cere de soție pe Marina Negru, o fată simplă, neștiutoare de carte, cu care nu vorbise pînă atunci niciodată. Primește ca zestre o roată de pivă și cele 12 părți pe care le avea tatăl fetei (pe atunci cel mai bogat om din Văleni) la Arhanghelii. Apoi încearcă (arendînd alte băi mici) să adune banii necesari pentru repunerea în circulație a minei, care era aproape lăsată în părăsire, dar nu izbutește și e nevoit să și-i ia părtași pe Vasile Cornean, Ungurean și Pruncul. Reușita va veni în cele din urmă, căci personajul dispune de o forță sufletească teribilă, care îl ajută să se îmbogățească și să devină stăpînul Vălenilor. Odată bogat, începe să rîvnească la faimă: „Erau clipe cînd se gîndea că de el va vorbi odată țara întreagă. Și se pare că asemenea clipe se urmau tot mai adesea, căci de multe ori se uita provocator la oameni care nu l-au mai văzut niciodată ca și cînd ar fi voit să le zică: «Cum se face de nu mă salutați? Nu știți că-s directorul de la Arhanghelii?»". Averea îl face să devină din ce în ce mai orgolios și să demisioneze din slujba de notar: „Vezi satul ăsta? își întrebă Iosif soția. E al meu întreg, îi bag în buzunar pe toți vălenarii, cu băițele lor cu tot! Vezi drumurile, potecile pe colnice? Toate trag, toate se-ntîlnesc la mine în curte! Da, privește oriîncătrău vei voi! Peste foarte puțin timp nimeni nu va putea trece între Corăbioara și muntele Vlădenilor fără ca să fi călcat pragul curții mele. Voi fi tot mai temut, tot mai puternic. Ce-mi pasă mie de-o zdreanță de slujbă?".

E un soț și un tată tiranic, ține să le aleagă fiicelor sale partenerii de viață după bunul său plac și le oferă, din vanitate, o zestre mai mult decît generoasă. Fetele mai mari îi respectă alegerile, iar dacă Maria are – se pare – o căsnicie fericită, Eugenia și Octavia sînt luate în căsătorie din interes și sînt părăsite după ce Iosif Rodean își pierde averea. Căci, nutrind convingerea că zăcămintele de aur de la Arhanghelii nu se vor epuiza niciodată, directorul minei se poartă tot mai nechibzuit: sub influența noului notar, cade în patima jocului de cărți și pierde sume enorme, cheltuiește fără nici o socoteală pentru deschiderea unei noi galerii, le oferă Eugeniei și Octaviei drept zestre cîte o casă luxoasă la oraș, înglodîndu-se în mari datorii la două bănci, iar după ce aurul din mină se termină brusc, se pomenește rămas fără resurse și somat să-și plătească datoriile. La ruina lui Iosif Rodean contribuie și fostul său asociat, Pruncul, în complicitate cu notarul Popescu; ei încearcă să pună mîna pe mină, atunci cînd aceasta este scoasă la licitație, și s-o vîndă, împreună cu rezervele de piatră auriferă ale fostului director, iar cu banii cîștigați au de gînd să deschidă o bancă la Văleni.

Mircea Zaciu: „Romanul lui Agârbiceanu tinde să fie, alături de* Mara *și cu mult înainte de* Ion*, o icoană a vieții ardelene".

După ce sărăcește, Iosif Rodean începe să-și piardă treptat judecata, iar comportamentul său frizează demența, oscilînd între disperare, rușine și speranța lipsită de orice temei că ar putea să ia totul de la capăt și să repună Arhanghelii pe picioare. În cele din urmă, rațiunea personajului se întunecă în totalitate, iar în ziua licitației, văzînd că Pruncul își adjudecă mina, trage un foc de armă asupra acestuia, îl rănește, făcîndu-l să-și piardă un ochi, apoi petrece o vreme într-un ospiciu, iar finalul romanului îl surprinde în ipostaza unei epave umane care își petrece zilele scormonind fără niciun rost prin mina Arhanghelii, care fusese abandonată, vechea sa patimă transformîndu-se acum în monomanie. El „este un posedat și nebunia lui finală este în logica internă a personajului" (Mircea Zaciu), ceea ce face din el, ca mai tîrziu din Ion al Glanetașului, iar și mai tîrziu din Ilie Moromete, protagonistul unei „tragedii naturaliste", termen întrebuințat de Nicolae Manolescu pentru a desemna narațiunile în care un personaj este nimicit de propriile pasiuni sau de tăvălugul istoriei.

Alături de Iosif Rodean, în goana după aur sînt antrenate și alte personaje, conturate în linii memorabile de un bun portretist: obezul, greoiul și alcoolicul Ungurean, primarul Cornean, care va fi devorat în cele din urmă de patima lui pentru Dochița, notarul Popescu, laș și necinstit, și mai ales cel mai rău decît toți, Pruncul, „un Gobseck țăran" (Mircea Zaciu), avar, viclean, invidios, răzbunător și măcinat de resentimente. Alături de aceștia apar profitorii: Eugenia și Octavia, cele două fiice „rele" ale lui Iosif Rodean, sau fiii lui Pruncul și Ungurean, care, trimiși la universitate, își neglijează studiile, ducînd existența unor paraziți. Fetele fostului notar sînt obișnuite cu luxul, iar după ce tatăl lor sărăcește și sînt părăsite de soți, se transformă în două scorpii și își revarsă resentimentele asupra Elenuței, sora lor mai mică, pe care o jignesc permanent, îi fură corespondența și îi distrug scrisorile de dragoste primite de la Vasile Murășanu. Un personaj cu totul memorabil din această categorie este tînărul Ungurean, personaj histrionic și pitoresc, cu ticuri verbale și comportamentale (își amenință permanent tatăl că se va împușca dacă nu i se trimit bani să-și plătească datoriile) și cu o evidentă predilecție pentru bufonadă.

Personajelor flămînde de aur li se opun „cei puri", ca seminaristul, apoi învățătorul Vasile Murășanu, care nutrește convingerea că adevărata fericire e în noi înșine, Ghiță, fiul lui Iosif Rodean, un tînăr harnic și studios, care reușește să obțină o diplomă de inginer și nu pune mare preț pe bogăția tatălui său, sau sora lui mai mică, Elenuța. Aceasta îi disprețuiește pe pretendenții pe care i-i prezintă notarul și nu vrea să devină soția vreunui vînător de zestre, de felul tînărului Voicu, în a cărui strălucire exterioară recunoaște semnul vidului sufletesc: „...prezența acelui Voicu, acelui «soare», o umplea de-o scîrbă deosebită. De bună samă, tatăl său îl credea frumos, deștept, îi șopti chiar că-i dintr-o familie fruntașă și avută, dar Elenuța, prin instinctul acela care pe unele fete nu le minte niciodată, printr-un fel de vedere interioară, descoperi îndată că tînărul acesta și-a pus toate strălucirile pe față, în priviri, în păr, așa că în suflet nu i-a mai rămas nimic. [...] El azi, și mîne poate altul, și poimîne al treilea! [...] Fiecare din tinerii aceștia care vînează numai zestre se cred îndreptățiți să se îmbulzească în tine, să te scîrbească făcîndu-ți curte! Eu sînt convinsă că, dacă în locul meu ar fi fost o păpușă, și păpușa aceea ar fi avut zestrea mea, domnul ăsta i-ar fi spus aceleași cuvinte".

Spre deosebire de surorile sale, fata nu ține cont de alegerile tatălui și dorește, la fel ca Persida lui Slavici, să-și aleagă partenerul de viață după bunul ei plac. Spre deosebire de celelalte fete și femei din Văleni, care acceptă supuse voința taților sau a soților, ea se vrea liberă, iar revolta ei vizează în primul rînd aurul, pe care familia ei (cu excepția lui Ghiță) îl adoră ca pe un fetiș. Iar atunci cînd Vasile Murășanu îi scrie în chip de dedicație pe o carte că „adevărata fericire e în noi înșine", are sentimentul că și-a descoperit sufletul geamăn: „Ceea ce vorbise de multe ori cu Ghiță, îngroziți de cultul aurului, care lua proporții tot mai înfricoșătoare în casa lor, iată că e spus așa de limpede în cinci cuvinte de clericul Vasile Murășanu! Nici nu-și putuse da sama bine pînă acum pentru ce se simțea nefericită; pentru că, în sfîrșit, tot cultul vițelului de aur din familia lor putea s-o țină departe de ai săi, nu însă s-o facă pe ea nefericită. Însă acum înțelegea tot mai bine pentru ce se simțea nenorocită: sufletul ei era pustiu".

Astfel că romanul goanei după aur va fi dublat de un roman de dragoste: Vasile o iubește, la rîndul lui, pe Elenuța, dar ezită să-și declare sentimentele, din timiditate, dar și pentru că e conștient de diferența de avere dintre ei și de faptul că notarul n-ar fi dispus să-și dea fata de soție decît unui pretendent înstărit. Beneficiind de complicitatea lui Ghiță, convins că seminaristul va ajunge „un bărbat strașnic", și a surorilor lui Vasile, cei doi tineri se apropie, totuși, iar proaspătul absolvent de seminar, care trebuia să se însoare pentru a putea fi hirotonit, îndrăznește în cele din urmă să i-o ceară pe Elenuța lui Iosif Rodean, care însă îi respinge cererea și îl umilește, spunîndu-i că i-ar putea-o da, eventual, de soție pe una dintre slujnicele sale. Căsătoria se va realiza, astfel, abia după ce notarul își pierde averea și, în timp ce pe cei doi îi așteaptă o căsnicie plină de împliniri, protagoniștii goanei după aur se afundă tot mai mult în mizerie, cu o singură excepție, Pruncul, care devine directorul noii bănci din Văleni.

Romanul de dragoste nu are însă vigoarea romanului social, rămîne sentimental și pe alocuri melodramatic, iar personajele pozitive sînt schematice și convenționale. Cu toate acestea, *Arhanghelii* rămîne unul dintre romanele reușite ale epocii. Așa cum aprecia Mircea Zaciu, „romanul lui Agârbiceanu tinde să fie, alături de *Mara* și cu mult înainte de *Ion*, o icoană a vieții ardelene"...

Eleganța suferinței

Dana PÎRVAN

Japonia a fost întotdeauna o națiune concentrată pe înțelepciune și frumusețe, nu doar în literatură, pictură, arhitectură, ceramică, obiecte de artizanat, caligrafie, aranjamentul florilor, arta de a mînui sabia, vechea ceremonie a ceaiului, ci și în ansamblul vieții cotidiene sau ca atitudine a omului în fața vieții și în fața morții. Atenția acordată de către artiștii japonezi fenomenelor efemere ale existenței a produs opere ce se disting prin austeritate rafinată, minimalism, rigoarea expresivității, dar aceste valori au fost grefate cel mai adesea pe un umanism cald și discret.

Claritatea și frumusețea frazelor susțin arta simplității. O simplitate plină de melancolie, de blîndețe și de căldură umană.

În perioada Heian, în Japonia s-a configurat un simț distinct al esteticii, definit în special prin conceptele *wabi sabi* și *mono no aware*. Fiecare dintre aceste estetici descrie un fel diferit de frumusețe, o frumusețe subestimată, surprinsă în forme neașteptate și resimțită nuanțat prin diverse stări perceptiv-senzoriale. *Efemeritatea* este caracteristica distinctivă a esteticii japoneze, fiind în concordanță cu termenul budist *mujō*, care poate fi tradus prin *impermanență*. Unul dintre puținii occidentali care au considerat conceptul de *impermanență* în context estetic ca fiind important a fost Vladimir Nabokov, care, în prelegerea sa despre *Metamorfoza* lui Franz Kafka, afirma că acolo unde este frumos este și milă, pentru simplul motiv că frumosul întotdeauna moare.

Potrivit budismului, suferința apare pentru că oamenii încearcă, dar nu reușesc să controleze aspectele impermanente și nesubstanțiale ale vieții. Prin *mono no aware* se sugerează ideea că impermanența nu trebuie doar acceptată, ci apreciată, fără ca asta să însemne că este binevenită sau celebrată. Alături de tristețea pierderii unor oameni sau lucruri, trebuie să existe și bucuria liniștită, generată de faptul că am avut șansa de a asista la frumusețea vieții. Conștientizarea condiției fundamentale a existenței nu este un motiv de disperare nihilistă, ci mai degrabă un îndemn să ne savurăm viața mai profund și să dăm dovadă de recunoștință pentru faptul că ni s-a acordat un astfel de moment.

Kitchen, cartea cu care a debutat Banana Yoshimoto, este considerată a fi nu doar cea mai îndrăgită carte a ei, ci și una dintre cele mai bune cărți din literatura japoneză contemporană. Personajele din cele două povești cuprinse în volum, *Kitchen* și *Lumina lunii*, sînt tineri care se confruntă cu singurătatea, moartea, pierderea, doliul, iubirea sau nevoia conexiunii umane. Ceea ce impresionează este atitudinea lor în fața suferinței. Toate personajele sînt înconjurate de moarte, de singurătate și de durere. Dar lectura este, aparent paradoxal, una luminoasă, pentru că lipsesc lamentațiile, patetismul sau cinismul pe care îl naște adesea durerea. Peste pierderi și suferință plutește o tandrețe discretă, o acceptare cîștigată greu, o umanitate caldă în nevoia ei de a se împotrivi prăbușirii, de a se agăța de cîte o rază de lumină, indiferent cît de firavă ar fi: „Vreau să fiu fericită. Să mă pot gîndi la puținul praf de aur pe care îl țin în mînă, nu la efortul depus pentru a-l obține, cernînd ore în șir noroiul din albia rîului. Și m-aș bucura foarte mult dacă toți oamenii la care țin ar putea să fie și ei fericiți".

Mikage și-a pierdut ambii părinți cînd încă erau tineri. A fost crescută de bunici, cînd a intrat la liceu i-a murit bunicul, iar povestea din

Banana Yoshimoto

Kitchen
Traducere și note de Irina Holca,
Editura Humanitas Fiction, București,
2024, 176 p.

roman începe la cîteva zile după ce îi moare și bunica și tînăra se trezește absolut singură pe lume. Simte că lucrurile din jur devin ireale, o înșelătorie. Dintre toate locurile din lume, cel mai mult îi place bucătăria. Îi place și să privească strălucirea tristă a stelelor sau lumina lunii. Deși a fost crescută cu dragoste, se simte mereu singură. În mod surprinzător și ciudat, după moartea bunicii, este invitată de un băiat și de mama acestuia să locuiască la ei. În casa lor, se va îndrăgosti mai întîi de bucătăria acestora și de canapea. Bucătăria este o reflectare a ei înseși, locul în care își poate exprima sentimentele și se poate ascunde de haosul orașului. Bucătăria îi oferă protecție și senzația unui nou început.

Yūichi este și el un tînăr străbătut de singurătate. Mama i-a murit, iar tatăl recurge la operații și îi devine mamă. Va muri și aceasta, singurătatea băiatului amplificîndu-se. Prima impresie pe care și-o face Mikage gravitează în jurul detașării, al singurătății acestuia: „Oricît de amabil ar fi vorbit și s-ar fi purtat, părea că trăiește singur, într-o lume numai a lui".

Eriko, bărbatul transformat în femeie, era un tip tăcut și retras. Acum este o femeie zîmbitoare, luminoasă, altruistă. Are puterea de a-i fascina pe cei din jur și de a transforma în realitate tot ce îi trece prin cap. A dorit să crească un copil cu inimă bună. Mikage și-o amintește astfel: „Puterea ei de a fascina, ca o lumină strălucind din adînc, o ajutase să ajungă pînă aici. Nu avusese efect doar asupra soției moarte, asupra fiului, asupra mea. Tot din cauza asta, ea se afundase într-o singurătate în care nici un zgomot nu putea pătrunde". Singurătatea îi este scut, dar după moartea sa, ceea ce rămîne în amintirea celorlalți este tocmai lumina din ea: „Oamenii cu adevărat mari au puterea de a da drumul din colivie luminii, ca să strălucească și în inimile celor din jur. Atunci cînd ei dispar, se așterne peste toate o umbră vecină cu disperarea. Poate măreția lui Eriko a fost una mai greu de observat, dar ea a existat, și acum nu mai există". Mikage este tristă, dar și recunoscătoare pentru că a avut parte de un astfel de om în viața ei.

Cei doi orfani, Mikage și Yūichi, au puterea de a-și păstra zîmbetele, chiar dacă amare uneori. Își păstrează resursele de iubire, de grijă, de tandrețe și bucuria de a privi adesea cerul și luna. Și nu pot înțelege răutatea oamenilor. În schimb, conștientizează firescul efemerității frumuseții, a oamenilor, a stărilor: „Pe oameni nu-i învinge forțele sau evenimentele exterioare, ei se prăbușesc atunci cînd înăuntru nu mai e nimic să-i susțină. Eram convinsă de asta. Nu voiam ca anumite lucruri din viața mea să se termine, dar ele se terminau oricum. Neputința asta nu-mi dădea voie acum să simt nici tristețea, nici neliniștea". Fiecare dintre personaje încearcă să meargă mai departe și cititorul este purtat cu ele în această călătorie a vindecării. Cele două proze abordează și mecanismele de autoprotecție care le abat tinerilor atenția de la singurătate, dar mai ales dorința lor de stabilitate, de a umple golul creat de pierderile celor dragi.

Atitudinea personajelor în fața vieții și a morții este evidențiată și prin stilul adoptat de Banana Yoshimoto, claritatea și frumusețea frazelor susțin arta simplității. O simplitate plină de melancolie, de blîndețe și de căldură umană. —

Bufnițele vă recomandă

Juan Pablo Villalobos,
Fiesta în bîrlog,
traducere de Horia Barna,
Editura Curtea Veche, 2024, 112 p.

Microromanul *Fiesta în bîrlog* al scriitorului mexican Juan Pablo Villalobos, apărut la Editura Curtea Veche și tradus în română de Horia Barna, spune povestea lui Tochtli, un băiețel de șapte ani care trăiește izolat într-un palat împreună cu tatăl său, Yolcaut, un lider mafiot. Dorința cea mai arzătoare a lui Tochtli este să aducă hipopotami pitici din Liberia pentru a-i adăuga la colecția sa personală de animale exotice. Pe măsură ce povestea se desfășoară, ceea ce pare la început o simplă dorință copilărească se transformă într-o oglindire a lumii violente și corupte din jurul său, care își face simțită prezența în toate aspectele vieții lui.

Deși Tochtli este naratorul, un copil nevinovat și naiv, perspectiva lui dezvăluie un Mexic bîntuit de corupție, violență și puterea fără scrupule a cartelurilor de droguri. El își privește lumea cu o curiozitate aproape inocentă, însă Villalobos introduce subtil contexte politice și sociale care descriu natura putredă (sau sordidă, ca să folosim vocabularul lui Tochtli) a regimului în care trăiește.

Tatăl său, Yolcaut, învăluie lumea lui Tochtli într-o aură de control absolut, unde realitatea este distorsionată pentru a se potrivi dorințelor și puterii lor. Grădina zoologică exotică devine astfel o metaforă pentru dorința de dominație, obsesia pentru control și absurditatea închiderii unor ființe sălbatice într-un spațiu artificial (cum pare a fi chiar Tochtli). Călătoria pentru a găsi hipopotamii pitici din Liberia este o aventură absurdă și iluzorie, dar simbolizează și relația Mexicului cu violența și puterea, mereu în căutarea unui scop, dar fără să țină cont de consecințe.

Villalobos reușește să aducă în față o poveste complexă, găsind un echilibru delicat între umor și tragedie. Vocea narativă a lui Tochtli, care oscilează între neștiință și percepții brute ale realității, este un vehicul prin care autorul explorează contrastele dintre copilărie și lumea criminală în care trăiește. Textele scurte și tonul uneori ușor sarcastic oferă o viziune incisivă asupra Mexicului contemporan, corupt la toate nivelele, la fel cum palatul lui Tochtli este un spațiu privilegiat, dar decăzut în interior.

Cu mici inserții politice, dar fără a fi ostentative, Villalobos creează o poveste aparent simplă, dar plină de semnificații, care reușește să fie atît comică, cît și tulburătoare. Această complexitate face din *Fiesta în bîrlog* nu doar o poveste despre un copil și dorințele sale excentrice, ci și o critică subtilă a unei societăți care își pierde reperele morale. Tochtli, precum Benji a lui Faulkner, observă lumea, o analizează, o repovestește,

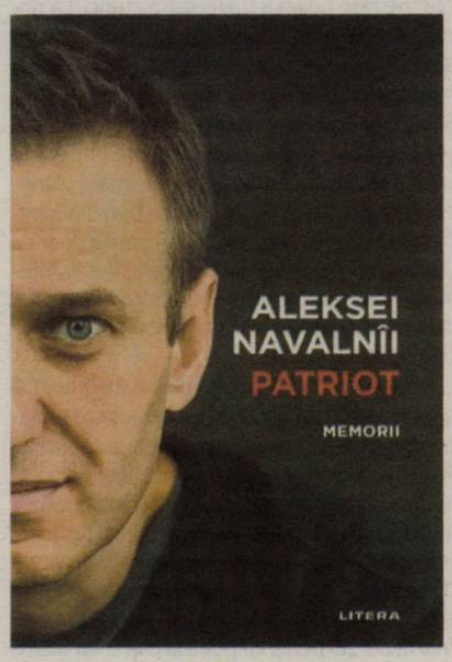
însă nu reușește să îi perceapă gravitatea. El e un observator bun, și atît – nu poate să treacă de versiunea brută, nu există bine și rău, ci doar dorințe care trebuie alimentate. *Fiesta* e și un roman despre efectele izolării, despre cum gestionăm lumea „de afară" atunci cînd nu avem prea mult sprijin din partea celorlalți. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Atlas

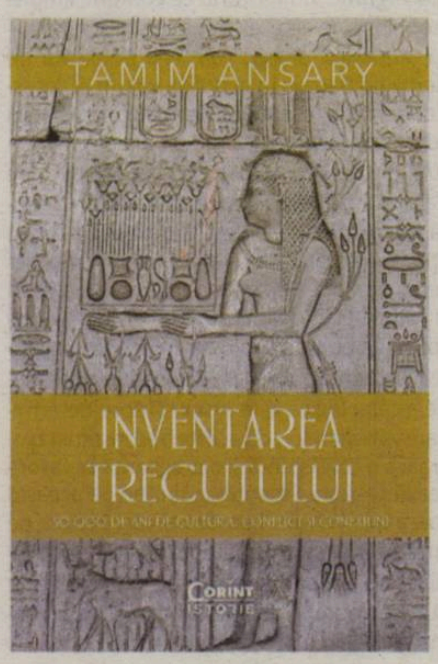
Cristina MANOLE

■■■ O carte care străbate lumea și a fost lansată în nici nu mai contează cîte țări, la aceeași dată din luna octombrie, mai zilele trecute – timpul trece iute oricum și noutățile vin valuri, valuri și ne copleșesc –, este semnată de un personaj care nu face parte din breasla, numeroasă și prestigioasă, a scriitorilor. Un militant anticorupție – dacă asta poate fi o meserie –, politician, deținut politic și, nu în ultimul rînd, lider al opoziției într-o țară ca Rusia, unde dacă ești contra puterii este cert că vei avea parte doar de necazuri. Mari. Uneori, plătești cu viața, cum s-a întîmplat și în cazul lui **Aleksei Navalnîi**. Despre el și destinul lui povestit de el însuși

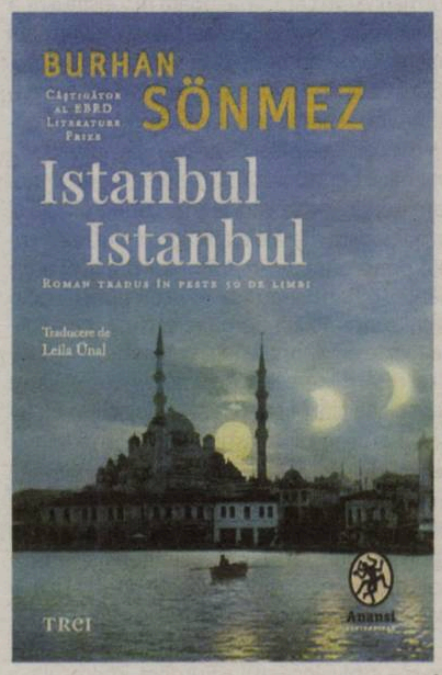


este vorba în volumul cu un titlu fistichiu, *Patriot. Memorii*, Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Gabriel Tudor, o notă asupra ediției ar fi lămurit și alte detalii ale lucrării scrise în mod cert în limba rusă, chiar dacă titlul ediției princeps *Patriot. A Memoir* ne-ar duce către altceva decît memoriile standard propuse etc. Un volum masiv de aproximativ 500 de pagini, *hard cover*, elegant machetat și editat, cu o sumedenie de ilustrații care dau contur fizic unor personaje ce devin deja istorie. Istoria unui om, a unei familii, a două-trei generații. O istorie care se povestește pe măsură ce se trăiește. Oameni. Fapte. Întîmplări. Evenimente. Mari și mici, istoria mare interferînd cu cea personală. Individuală. Colectivă. Mici detalii. Viața lui Aleksei Navalnîi. Familia lui. Cei apropiați. Rusia lui Putin, Rusia lui Gorbaciov și Elțîn, Imperiul Rus de azi și dintotdeauna. Din lupta inegală purtată de un simplu om, oricît de dîrz, tenace și răbdător, va ieși învingător molohul politico-militar pe care-l conduc seriile de lideri care se succed la Kremlin. Aleksei Navalnîi va muri în condiții nu foarte bine elucidate, într-o colonie penitenciară situată dincolo de Cercul Polar, nu departe de Vorkuta. Sinistrul loc de pe pămînt despre care a lăsat mărturii zguduitoare Varlam Șalamov, în ale sale *Povestiri din Kolîma*. Comunismul sovietic s-a destrămat, gardurile de sîrmă ghimpată și gerurile de zeci de grade minus au rămas. Toată cartea e de citit cu atenție și de luat aminte. Destinul unui om îmbracă haina unui întreg popor. Poporul rus. Cu istoria lui dramatică. Cu excesele ei, cu exploziile lui de violență, cu ortodoxia lui care i-a frînat mereu deschiderile democratice. Dar și cu exemplele de a te împotrivi terorii. De a nu ceda. Navalnîi oferă o lecție de ținută morală, de încredere că, într-un viitor indefinit azi, un tip de om precum el va învinge forța și nedreptatea unui sistem autoritar. O lecție valabilă pentru toate meridianele lumii. Mereu e nevoie de astfel de oameni. Dacă nu se reîntorcea din Germania, știind bine că va fi arestat și închis iar, acum ar fi fost în viață. Dar și-a asumat să-și ducă în spate propria cruce.

■■■ Este greu cînd ne referim la afgani și Afganistan să ne închipuim că ar putea fi și altceva decît mujahedini fioroși, care produc atacuri teroriste, decapitează jurnaliști occidentali și iau la bătaie femeile care nu poartă corect hijabul. Chiar dacă istoria Afganistanului e lungă și cu momente de glorie – nu degeaba s-a dus pînă la ei Alexandru cel Mare –, funcționează din plin stereotipurile, clișeele și prejudecățile. Sigur că rămîi nedumerit că un asiatic cu ochi migdalați care zîmbește amical dintr-o fotografie cu tunsoare numită cîndva *cicero*, cu numele de **Tamim Ansary** (n. 1948) la Kabul (îți vin în minte numai imagini de pe aeroportul părăsit de avioanele americane de care atîrnau civili afgani care voiau și ei să fugă din țara lor, cînd talibanii reveniseră al putere), ajunge în SUA, face școală la Reed College, Portland, și apoi ajunge conferențiar și autor al unor lucrări dedicate lumii musulmane. Ca și prezentul volum, mult mai amplu ca arie de interes istoric, *Inventarea trecutului. 50.000 de ani de cultură. Conflicte și conexiuni* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Alina Popescu). Nu este o istorie a islamului, ci o peripatetizare prin miile de ani din istoria umanității. Din Epoca Pietrei și pînă în zilele noastre, în era digitală. O perspectivă mai largă și mult mai cuprinzătoare decît cea utilizată pînă acum, în care își găsesc locul multe alte culturi și civilizații. De pe toate continentele, din toate timpurile. China, India, o întreagă Asie își fac loc în paginile în care se intersectează armate de aprigi călăreți cu alte numeroase șiruri de caravane de negustori. Marele Zid Chinezesc este analizat laolaltă cu Drumul Mătăsii și ascensiunea islamului. Habar nu aveam că șahul apare în India în secolul al VI-lea, iar cruciadele au modelat toată geografia conturului Mediteranei. A trebuit să vină un afgan ca să mă facă mai știutoare despre lumea în care trăim. Care e așa cum e, nu doar cum ni se pare că ar putea fi. Naționalism, colonialism, capitalism, comunism, nimic nu e neglijat de afgano-americanul care s-a adaptat să gîndească cu propria minte. Nu știu ce se întîmpla cu el dacă puneau mîna talibanii pe el. Capitolul final, „Tabloul general", pune accentele cuvenite și-mi explică realmente convingător de ce, după destrămarea comunismului, ne putem îndrepta spre distrugerea întregii omeniri.



■■■ Aș fi scris și eu cu plăcere și bucurie despre cartea scriitoarei Narine Abgarian, *Viața e mai dreaptă decît moartea*, dacă nu aș fi urmărit pe net o lansare amicală a cărții ei. Unde și cu acel prilej Denisa Comănescu, Sabina Fati, Ioana Pârvulescu și Luana Schidu, traducătoarea scriitoarei de limbă rusă Narine Abgarian, au avut cuvinte de prețuire și au avansat afirmații dintre cele mai judicioase la adresa unei excelente prozatoare care, cu încă unul-două volume de excepție, ar putea candida și ea la un eventual Premiu Nobel. Tot ce era de spus despre cele 33 de povestiri admirabile era deja spus. Și mi-am zis atunci să mă aplec asupra unui autor, care, chiar dacă nu a ajuns la București, este publicat și citit într-o țară în care, atunci cînd vine vorba despre Turcia, imediat se ițește numele lui Erdoğan. **Burhan Sönmez** (n. 1965), pe lîngă faptul că este un remarcabil prozator, este și președintele PEN Internațional, ceea ce nu-i chiar de ici, colea. Este un scriitor turc, care deja a făcut o carieră impresionantă pe lîngă alte nume clopoțitoare ale literaturii



turce contemporane. De la Orhan Pamuk la Elif Shafak. Oricît ne-am lega de stereotipuri – ca și în cazul simpaticului afgan Tamim Ansary –, este limpede și ușor de acceptat că lumea culturală occidentală și eurocentristă a devenit una multiculturală și de o mare diversitate. Autori, culturi, limbi, traduceri, tiraje amețitoare, premii cu toptanul. Un uriaș mecanism al succesului este pus în mișcare. Să genereze bani, glorii, să alimenteze vanități, să nască tragedii. *Istanbul Istanbul* (Editura Trei, colecția „Anansi. World Fiction", coordonată de inepuizabilul Bogdan-Alexandru Stănescu, 2024, traducere din limba turcă de Leila Unal) este un roman apărut în 2015, premiat cu EBRD Literature Prize, care abia acum apare în limba română. Au și cărțile, ca și oamenii, destinul lor. O proză cu personaje beckettiene, într-un spațiu kafkian. O pușcărie din marea metropolă de pe țărmurile Bosforului nu e chiar cel mai bun loc de pe pămînt pentru varia istorii, povești, divagații. Și totuși, patru bărbați care ajung la mititica – știu expresia de la un unchi din Mehedinți care a ajuns pe acolo din motive de cocoșei (napoleoni, bani de aur, nu se foloseau carduri în acei ani, plățile erau pești, *cash*, cum ar veni, ce ciudate par și aceste mișcări ale cuvintelor) – stau de vorbă toate ziulica. Și tot povestesc și se chinuie să priceapă ce se întîmplă cu cei aflați în libertate, undeva deasupra, adică nu în temnițele subterane unde sînt ei aruncați. „Burhan Sönmez reușește ceea ce mulți scriitori din toată lumea spun că vor să facă, însă doar cîțiva izbutesc: le oferă o voce celor lipsiți de ea, îi aduce la lumină pe cei uitați și readuce la viață nu numai poveștile unui ținut, ci și conștiința rănită a acestuia." Bine întors din condei de către Elif Shafak, care-l consideră pe Burhan Sönmez un scriitor al pasiunii, memoriei și inimii. Din roman deslușim mult mai mult.

■■■ Mă tot întrebam ce fel de (pre)nume japonez ar putea fi Banana, alăturat unui normal **Yoshimoto**, care sună, evident, mai japonez, autor/autoare a unui roman cu titlul misterios precum *Kitchen* (Editura Humanitas Fiction, 2024, traducere din limba japoneză și note de Irina Holca), cînd am descoperit că Banana ascunde un mult mai pedestru și real Mahoko. Mai merge, mi-am zis, și am citit și restul de informații livrat de o notă biobibliografică de pe manșeta cărții. Roman care m-a cucerit de la prima propoziție, precum acel „Ieri a murit mama", din *Străinul* lui Camus (nu ați citit, fuguța la librărie, există încă o serie de autor Camus scoasă de Polirom), cum să nu te bucure un incipit de narațiune precum „Dintre toate locurile din lume, cel mai mult îmi place bucătăria". O autoare japoneză, născută la Tokyo, în 1964, debutează în 1987 cu acest mic roman-nuvelă de 51 de pagini, care vrea să spună multe în puține pagini. Proză economicoasă, personaje puține, un EL și o EA, cele mai complicate narațiuni sînt cu astfel de personaje fără ambiguități de gen. Iese la iveală destul de repede că mama iubitei lui Sakurai Mikage, o anume foarte simpatică Tanabe Yuichi, este un bărbat care și-a schimbat sexul după ce a rămas văduv. O narațiune simplă, fără mari suceli stilistice – tonul neutru din *Străinul* e valabil și în *Kitchen* –, iar culoarea locală aduce un spor de autenticitate micii narațiuni. Serviciu, casă, plimbări, excursii, un peisaj cuminte. Ba plouă, ba e frumos. Se și mănîncă, nu știu cît de bine, meniurile din arta culinară niponă nu prea seamănă cu ce e prin Balcani. Și pagini de reală poezie. „Aș fi vrut să uit cu totul cum e să merg, să trăiesc. Cu siguranță, va exista un mîine, un poimîine și, pînă să te lămurești, va veni un moment numit săptămîna viitoare. Nu mi se mai păruse niciodată că viața era chiar un calvar. Oare mereu o să sufăr, o să-mi trăiesc zilele în întuneric? Nu vreau așa ceva. Deși în sufletul meu se dezlănțuise furtuna, pe asfalt, umbra, ea continua să înainteze încet, greoaie și indiferentă." Parcă e vocea lui Meursault din finalul lui de viață. Nu seninătate, indiferență. În lumea de

azi, gusturile se pot nivela/accepta cu repeziciune (mă întreb: dacă atunci cînd poftești la sarmale, ți se aduc un pește și orez fiert, ce faci?). Cei doi se vor uni/iubi și vor fi împreună după moartea mamei/tatălui biologic, și totul se termină cu bine. „În cameră era cald și din apa pusă la fiert începuse să iasă aburi. I-am spus la ce oră și la ce peron o să ajungă trenul." —

ESEU

Paul Celan „în-diferență“

Reflecții pe marginea unei biografii a poetului

Andrei CORBEA

Între deja numeroasele volume de corespondență între Paul Celan și prieteni ai săi mai mult sau mai puțin apropiați, acela care adună scrisorile schimbate cu Klaus Demus conține un post-scriptum datat „martie 2008“, adăugat de acesta din urmă, singurul autor „încă în viață“, după expresia sa, al epistolarului – text suplimentar ce implică, dincolo de nuanțarea unui episod biografic dureros pentru amîndoi, și o judecată necruțătoare, pentru prima dată articulată public de acesta, asupra liricii lui Celan din deceniul care a precedat sinuciderea. În 1948, la Viena, mai tînărul Klaus Demus fusese fascinat de versurile poetului abia descins din România, tocmai apărute în revista *Plan* (în numărul din decembrie 1947) grație intermedierii lui Alfred Margul-Sperber, mentorul său bucureștean. Întîlnirea cu Celan i-a fost facilitată de Ingeborg Bachmann, proaspăta iubită a acestuia și, întîmplător, prietenă apropiată a viitoarei soții a lui Demus. El însuși poet, s-a simțit copleșit de personalitatea lui Celan, ca poet și ca om, și și-a asumat relația cu acesta ca pe un discipolat modelator, presupunînd o absolută și „frățească“ (după Celan) dăruire spirituală; la rîndul său, Celan i-a împărtășit (pînă la un punct) angajamentul emoțional și, mai ales, a știut să-i aprecieze devotamentul neabătut, acceptînd și nepotrivirile unora dintre reperele lor intelectuale, rezultate din experiențe formative și o memorie a istoriei recente complet diferite. Disonanțele au devenit distincte și acute în momentul crizei declanșate de acuzațiile de plagiat emise la adresa lui Celan de Claire Goll și propulsate de presa germană; dacă Demus și alții din cercul puținilor fideli ai lui Celan au încercat să dedramatizeze confruntarea, convinși că toate calomniile vor putea fi punctual demontate, mai devreme sau mai tîrziu, acesta a proiectat atacul în registrul grav al unui antisemitism rebarbativ în mediul intelectual german, opac la un mesaj poetic incomod prin insistența asupra necicatrizabilei „răni“ colective a „Auschwitz“-ului, și, în consecință, determinat să-l suprime pe „mesager“, ca poet și, în ultimă instanță, ca individ. La toți cei înclinați să minimalizeze miza pentru el existențială a agresiunii – între ei și Klaus Demus – a ajuns să bănuie conivențe secrete cu agresorii, de unde și izolarea sa într-un delir al persecuției la limita patologicului. Într-o scrisoare din 17 iunie 1962, Demus, excedat de reproșurile tot mai directe ale lui Celan, își ia libertatea – cu conștiința că, astfel, ruptura dintre ei devenea inevitabilă – să tranșeze: „Paul, am îngrozitoarea, certa bănuială că ești bolnav de paranoia“.

Post-scriptumul din 2008 adaugă însă despărțirii o dimensiune și mai dramatică: Klaus Demus proiectează aici – pentru prima oară în scris și cît se poate de explicit – întreaga operă a lui Celan de după 1959-1960 (începînd cu textele incluse în volumul *Niemandrose*) pe fundalul bolii psihice și ca produs nemijlocit al ei, excluzînd-o automat de pe teritoriul „poeziei“, înțeleasă într-o accepție asupra căreia vom reveni mai jos: „Pentru mine, conceptul de poezie al lui Celan și-a pierdut progresiv consistența“.

* * *

Bertrand Badiou este cel dintîi care, după știința mea, a publicat o biografie[1] a lui Paul Celan în sensul deplin a ceea ce genul biografic a consacrat drept etalon al „lucrului bine făcut“: o povestire a vieții unui personaj de notorietate, cu o operă marcantă pentru istoria domeniului în care s-a distins, povestire cu ambiții de exhaustivitate documentară și de „obiectivitate“ critică în relația autorului cu „eroul“ său, dincolo de implicita em-(sim- sau anti-)patie. În cazul nostru, în care un profund cunoscător al creației celaniene, Peter Horst Neumann, se întreba în anii '80 ce-ți trebuie să „știi“, ca interpret al poeziei lui Celan, despre viața acestuia, pentru a pătrunde pînă în adîncul înțelesurilor textului liric, a fost cert din capul locului că un răspuns pe măsura dezideratului nu-l putea oferi decît acela care dispunea de accesul nelimitat la toate manuscrisele, mărturiile și documentele conținînd informațiile din care să se poată reconstitui fără aproximări geneza fiecărei piese din întregul operei. Or, în deceniile care s-au succedat morții lui Celan în 1970, acest acces a fost extrem de limitat și parțial; obținerea consimțămîntului din partea Gisèlei Lestrange Celan, văduva poetului, pentru a consulta sursele documentare nepublice se vădise mai curînd dificilă și condiționată – iată o explicație pentru preferința prevalentă a cercetătorilor din acel timp pentru o hermeneutică de la un punct încolo sterilă, întemeiată aproape exclusiv pe analize foarte amănunțite în sfera filologiei, stilisticii și retoricii textelor, derivată uneori și către speculația filozofică și chiar teologică, în încercarea, cu conștiința asumată a lacunarității și precarității demersului, de a valorifica întregul material atunci disponibil, inclusiv cel destul de sumar privitor la biografia de tinerețe (din contribuțiile lui Israel Chalfen și Petre Solomon, ca și din disertația doctorală a Barbarei Wiedemann, din 1985).

După 1990, odată cu deschiderea granițelor și a arhivelor Estului Europei, interesul s-a orientat și către sociotopul bucovinean, acolo unde s-au trasat premisele operei celaniene de mai tîrziu, deschizîndu-se astfel încă o poartă către meditația mai aplicată asupra coordonatelor „exogene“ ale acesteia. Cu sprijinul lui Eric Celan, depozitarul, începînd cu 1993, al drepturilor asupra arhivelor tatălui său, germanistul Bertrand Badiou, devenit responsabil al unui Centru de cercetare „Paul Celan“ la École Normale Supérieure, a făcut nu doar accesul la documente mai facil, ci a inițiat împreună cu alți experți și un vast program de editare treptată a corespondenței lui Celan (al cărui punct culminant l-a reprezentat cel reunind schimbul de scrisori cu soția sa, editat de Badiou însuși) și a altor instrumente de lucru esențiale (precum adnotările pe volumele bibliotecii sale filozofice sau volumul documentar complex al Barbarei Wiedemann consacrat „afacerii Goll“); la rîndul ei, Editura Suhrkamp a dus pînă la capăt două mari ediții critice ale operei și o ediție comentată a liricii într-un volum.

Dificultățile au fost mai greu de depășit pentru proiectele de alcătuire a unei biografii a lui Paul Celan. Puțini au fost autorii care le-au materializat în întreprinderi credibile și citabile; a reușit mai ales Wolfgang Emmerich, în 1999, într-o variantă „scurtă“, concepută după structura practicată în seria micromonografiilor Editurii Rowohlt despre personalități din toate domeniile, în care a fost publicată. La rîndul ei, deși criticată pentru perspectiva preponderent „evreiască“ a ansamblului, cartea din 1995 a lui John Felstiner, *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*, tradusă doi ani mai tîrziu, în germană, a lăsat și ea urme adînci în exegeză. Dacă autorii lor au putut consulta fără opreliști semnificative arhiva Celan depusă la Marbach, ele au fost apreciate și intens utilizate nu atît pentru „descoperiri“ biografice relevante, cît pentru coerența lor monografică, în sensul luminării reciproce între episoadele „vieții“ și cele ale „operei“ – merit scos în evidență și în cazul monografiei lui Wolfgang Emmerich din anul jubiliar 2020, în ciuda (sau tocmai datorită) titlului ei aparent limitativ (*Nahe Fremde: Paul Celan und die Deutschen*), și mai puțin în cel al cărții lui Theo Buck din același an, asumată explicit ca „biografie“, dar trecută mai curînd cu vederea tocmai pentru că oferta novatoare în raport cu informația deja acumulată s-a vădit destul de modestă.

Față de modelul monografic validat de exemplele amintite prin, mai ales, capacitatea de sinteză avînd a servi ca reper odată „fixat“ pentru investigații ulterioare și aprofundate, cartea lui Bertrand Badiou se „desparte“ în chip manifest prin chiar premisele producerii ei. Inițial dorită de Editura Suhrkamp ca un soi de „album fotografic“ reunind imagini explicate și comentate cu sau legate de viața și poezia lui Paul Celan, ea a devenit, din fericire, datorită celui solicitat să-l alcătuiască, ceea ce doar acesta (cum spuneam), după decenii petrecute în intimitatea vastei arhive a poetului, putea oferi: biografia prin excelență, ca bogăție și plauzibilitate, a autorului născut în 1920 la Cernăuți și dispărut în 1970 la Paris. Proiectul originar a sugerat însă o manieră de compoziție cu totul diferită de cea tipică genului, acela care oferă îndeobște narațiuni cu ambiții totalizante ale istoriei cîte unei vieți, cu început și sfîrșit, cu certitudini și ipoteze despre „rădăcini“ și „halo“-ul mediilor pe care personajul le-a străbătut, dar mai ales cu o subiacentă pretenție auctorială de a descifra în ființarea oricît de meandrică o „direcție“, un „sens“ confundabil cu destinul (ca dat sau/și opțiune individuală).

Construcția lui Bertrand Badiou pare a fi pornit de la legendele redactate pentru fiecare piesă a abundentului material iconografic, ordonat pe un fir cronotopologic; ele s-au transformat finalmente în secvențe cvasiautonome, „fragmente“ înșiruite însă într-o succesiune temporală precisă, una care însă nu exclude anticipări și reveniri, trimiteri către „exteriorul“ temei și sondaje analitice în profunzimea textului poetic celanian, în așa fel încît presupusa linearitate biografică se transformă într-o vastă rețea rizomatică, acoperind „cartografic“ un teritoriu ce conferă simplei cronologii (de altfel exactă și foarte scrupuloasă, emanată desigur din cea publicată de Bertrand Badiou în al doilea volum al corespondenței dintre soții Celan) o considerabilă suprafață. Este cert că nici un fapt, cît de mărunt, în derularea celor 50 de ani pe care Celan i-a trăit nu i-a scăpat autorului, în măsură să reconstituie desfășurarea pe ore a aproape fiecărei zile, mai ales din ultimul deceniu de viață. Bertrand Badiou n-o face însă și „amestecă“ deliberat „cărțile“ tocmai din convingerea că, dincolo de amănunte, corelarea elocventă a diverselor episoade, operațiune a cărei logică este propusă spre determinare (și) cititorilor, dă acestei reconstituiri biografice o consistență și o pregnanță ce favorizează sesizarea esențelor, tinzînd pe această cale a o feri chiar – paradoxal, căci Badiou, pe lîngă că montajul îi aparține integral, nu-și refuză nici un comentariu sau observație în nume propriu – de prezumția de *autor*itate mai mult sau mai puțin subiectivă.

O asemenea tehnică a „cernerii“ esențelor va face, de pildă, ca scrisoarea din 17 iunie 1962, primită de Celan de la vechiul său prieten Klaus Demus, să nu fie direct pomenită în această carte, dar, în schimb, ca Bertrand Badiou să considere „îndoielile“ lui din postscriptumul emis peste 45 de ani cu privire la „valoarea poetică“ a liricii celaniene de după 1960 ca semnificative pentru discuția asupra întregului ciclu de creație preluat în volumul *Niemandsrose*, volum pe care Celan însuși l-a numit, într-o scrisoare către Ingeborg Bachmann (din 21 septembrie 1963), drept „document al unei crize“.

* * *

Expresia utilizată de Celan, sugerînd „documentarea“ în textul poetic a unui moment de viață teribil, care a provocat, odată cu pronunțarea „la vedere“ a acuzelor de plagiat dinspre Claire Goll, răsturnarea precarelor echilibre instaurate în primul deceniu parizian în raporturile cu sine și cu cei din jur, a constituit un element important în discuția retrospectivă privind complicata dialectică a unei creativități, pe de o parte, extrem personalizate (inclusiv programatic), pe de altă parte, declarate de el ca funciarmente „anti-biografice“. Barbara Wiedemann n-a pregetat, totuși, ca într-un capitol din volumul-martor al „afacerii Goll“ să reunească poeme și fragmente de poeme cu referință directă la zbuciumul acelor ani, „poeme ale trăirii“, cum le numește; chiar și în traducerile din aceeași perioadă ea identifică – atît în alegerea textelor, ca și în „lectura“ lor – trimiterea la propria „experiență“ pe care Celan a traversat-o atunci. La rîndul său, Bertrand Badiou, spre deosebire de alții dinaintea sa, mult mai prudenți, nu escamotează cîtuși de puțin contradicția – Peter Szondi va vedea în ea o „capcană“, în sensul termenului grecesc *skandalon* – ce implică în ultimă instanță rațiunea de a fi a însuși „șantierului“ căruia i s-a dedicat. La ce bun o biografie, dacă poezia ar putea fi percepută doar ca „limbaj“ și n-ar avea nevoie, pentru a fi „înțeleasă“, de vreo conexiune cu individul concret care a „elaborat-o“ (*à propos* de etimologia latină a verbului!)?

O va aborda frontal de mai multe ori – încă o marcă a distanțării față de precedente tentative de a trata concomitent „viața și opera“ lui Paul Celan. În secvența aferentă, intitulată *Die Niemandsrose*, observă că, în placheta apărută în octombrie 1963, „afacerea Goll“ este „foarte prezentă“, mai ales prin reflexia sfîșietoare a disperării ce-i induce poetului presentimentul bolii nervoase declanșate manifest cîteva luni mai tîrziu. „Experiența poetică o ia chiar înaintea trăirii“, notează Badiou, evocînd remarca lui Celan (inspirată de Mandelștam) cum că poemele n-ar constitui decît „eboșe ale ființei“, pe care aceasta nu face decît să le urmeze. „Document“ al unei crize existențiale, poezia n-ar avea a se „descalifica“ în statutul ei din această pricină. Dimpotrivă!

* * *

O „premieră“ nu mai puțin remarcabilă pe care o relevă cartea lui Bertrand Badiou constă în temerara angajare a unei discuții în general evitate în anturajul Gisèlei Lestrange Celan, de care autorul a fost și este în continuare, prin Eric Celan, foarte legat: cea privind știuta (și altminteri comentata de către alții) animozitate a văduvei lui Paul Celan față de „curiozitatea“ biografică – legitimă, în fond – pe care au exprimat-o exegeți dintre cei mai respectabili. Am pomenit deja consecințele acestei aproape-tabuizări pentru îndeletnicirea cu poezia celaniană în deceniile '70-'90, tabuizare care a condus în anumite situații chiar la gesturi stridente, precum interdicția de difuzare (impusă prin tribunal) a traducerii franceze de la începutul anilor '90 a cărții lui Petre Solomon despre „dimensiunea românească“ a existenței și operei lui Celan. Desigur că teama de tentațiile unora pentru senzaționalism avea justificare, ținînd seama de toate legendele în circulație despre o căsnicie străbătută de încordări și clipe extreme și care, în ciuda excepționalului atașament reciproc al celor doi soți, a adăpostit, mai cu seamă odată cu boala lui Celan, și multă nefericire. Bertrand Badiou nu se ferește să invoce „voința tenace“ a Gisèlei Lestrange Celan de a îm-

piedica „cu orice preț" interpretarea psihologizantă sau biografică a poeziei celaniene, dar încearcă concomitent să-i explice și resortul cauzal care ar fi declanșat-o: o suferință cumplită la amintirea acelor momente de dezlănțuire ciclică a incontrolabilului impuls violent venind din străfundurile unui psihic greu încercat de viață. Asocierea operei cu excesele maladiei, dar și cu întregul ansamblu al imprejurărilor care au condus la declanșarea ei și apoi au însoțit-o i s-a părut, în consecință, insuportabilă și inacceptabilă.

Bertrand Badiou citează drept suport al acestei reacții alergice a Gisèlei Lestrange Celan la tot ce i se părea a fi atingere a sferei private a poetului și implicit a celei proprii o propoziție adesea și de mulți invocată dintr-un manuscris al lui Celan: „Poezia autentică este antibiografică". Spre deosebire însă de excursurile celor care exploatează abuziv ambiguitatea contextului în care ea este plasată, unde sensul unor cuvinte-cheie precum *Heimat*, *unendlich*, *Ich*, *Du*, *Hoffnung* etc. ar trebui „negociat" cu conștiința unei „idiomatici" (conform lui Jean Bollack) specific celaniene, Badiou trasează limpede frontierele dintre „experiența"-sursă a fiecărui poem și statutul său de *Sprachkunstwerk* – termen uzual al unei stilistici pe care Celan n-a părut, totuși, s-o agreeze vreodată – cu o autonomie indubitabilă, funcționînd în mediul distinct al „artei" și al „limbajului", ce nu exclude însă o dinamică „exterioară" din care *nolens volens* se nutrește. De aici și disocierea foarte limpede dintre „autobiografie", ca simplă anecdotică, și dimensiunea existențială ce dă naștere poemului, al cărui discurs mediază „trăirea" dincolo și deasupra semnificanților comuni. Tocmai pentru că, prin expertiza acumulată, sesizează mai limpede riscurile deformante ale exagerărilor și speculațiilor într-o direcție sau alta, autorul n-are ezitări nici în a recapitula acribic, pe baza unor documente pînă acum neștiute și neexploatate, toate episoadele, oricît de omenești răscolitoare, ale bolii nervoase care l-a măcinat pe Paul Celan și de care acesta s-a temut într-atît încît traiul i-a devenit imposibil, și nici de a trata firesc, fără a se lăsa stingherit de cuvinte din sfera semantică a lexemului „biografie", miza vitală a scrisului celanian în general și oriunde, după părerea sa, se manifestă cu evidență – așa cum o face, de pildă, cînd meditează la „literaritatea" jurnalului pe care poetul l-a ținut în timpul internării în clinica psihiatrică Le Vésinet.

Finalul secvenței „Berlin, decembrie, sub repetate ninsori" din cartea de față, dedicată vizitei lui Celan la Berlin, la sfîrșitul anului 1967, invitat de prietenul Peter Szondi să citească din versurile sale la Universitatea Liberă, lămurește pe deplin opțiunile conceptuale și perspectiva „metodologică" în amploarea travaliului angajat de Bertrand Badiou. Evocînd analiza neterminată a lui Szondi din 1971 a poemului *Du liegst*, scris de Celan în noaptea dinspre 22 spre 23 decembrie, el reține că pentru întîia oară elementul biografic ar fi aici implicat și chestionat în mod radical în interpretarea unui text celanian. „Interpretarea de față a formulat numeroase întrebări esențiale legate de poezia lui Celan și a făcut școală. (Orizontul de plecare al acestei biografii ilustrate îi rămîne în multiple privințe îndatorat)".

* * *

Un lung comentariu pe marginea aceluiași studiu al lui Szondi se poate citi într-un volum de studii celaniene al comparatistului Sandro Zanetti, publicat la Zürich, în anul jubileului Celan[2]. L-am parcurs, mai curînd decît ca pandant la cele cîteva rînduri din cartea lui Bertrand Badiou, în oglinda propriilor mele considerații (dintr-un articol din 2022, în revista *Arcadia*) asupra dilemelor lui Szondi în legătură cu un examen adecvat al poeziei lui Paul Celan. Constatam atunci că așa-numitul – de către Zanetti – „impas" (*Ärgernis*) resimțit de Szondi însuși în lectura poemului *Du liegst* privea în fond contradicția dintre, pe de o parte, propria formație filologică, desăvîrșită în școala lui Emil Staiger, care promova o hermeneutică exclusiv focalizată asupra textului poetic, (formație completată și prin impulsurile venite dinspre estetica lui Theodor W. Adorno, cu tot cu metodologia interpretativă recomandată acolo, concentrată nu mai puțin pe nivelul textual al „logicii producerii" operelor de artă), și, pe de altă parte, neputința de a ignora în demersul interpretativ elementele „exterioare" textului – ținînd de geneza sa „empirică" la care, de altminteri, în cazul poemului *Du liegst*, Szondi participase nemijlocit. Ca și în sondarea altui poem al lui Celan, *Engführung*, unde analiza sa, concepută ca model de *close reading*, pornește de la axioma cum că singura „realitate" de luat în considerare ar fi cea a „textului" propriu-zis, pentru ca, la un moment dat, să se „împiedice" de expresia *in/ der jüngsten Verwerfung* („în/ cea mai recentă catastrofă"), inexplicabilă decît prin recursul la istoria, „exterioară" poemului, a genocidului în care au pierit milioane de evrei în „era nazistă", și în cazul poemului *Du liegst* Szondi se vede constrîns să apeleze la ceea ce el numește, într-o notiță (ulterior ștearsă) *Schmuggelware*, „marfa de contrabandă" a „materialului" care, în ciuda vigilenței întru imanență a interpretului, se strecoară „în secret" în analiza de text ca indispensabilă pentru a o valida. Lui Christoph König, discipolul credincios al lui Szondi, nu-i rămînea decît să înregistreze explicit „eșecul" acestuia în efortul de a reafirma, prin exegeza (nedusă pînă la capăt) a poemului *Du liegst*, „autonomia" sa absolută, aceasta după ce Hans-Georg Gadamer o considerase și chiar criticase în consecință drept pledoarie în sensul contrar.

Sandro Zanetti, care își asumă în cercetarea operei lui Paul Celan un „antibiografism" aproape militant (vezi și capitolul astfel intitulat din cartea sa mai sus amintită)[3], ajunge și el la concluzia că, așa cum se întrezăresc ele din manuscrisul studiului întrerupt, răspunsurile lui Szondi la propriile dileme n-ar fi „mulțumitoare" în orizontul așteptat de o exegeză pe care tot el o orientase teoretic și metodologic: acela de oferi pentru lectura liricii celaniene o „cheie" fiabilă și conformă acestei orientări. „Impasul" lui Szondi vizavi de o realitate textuală al cărei parcurs părea să scape încadrării în imanentismul programatic de el însuși asociat procesului „cunoașterii filologice" este resimțit și de Zanetti atunci cînd confruntă, la rîndul lui, istoria din spatele „literei" poemului *Du liegst* cu teza pe care o dezvoltă în propria carte: cea despre presupusul refuz radical din partea lui Celan al istoriei „genealogice" – fixată asupra originilor genetice (din toate punctele de vedere) ale discursului său poetic – și preferința lui pentru istoricitatea emergentă a textelor propriu-zise, deschise către timpul viitor, către temporalitatea „ce va veni" (*Kommendes*) a virtualilor parteneri de „dialog", prezumtivii cititori. Într-o asemenea viziune, ce pretinde a-l „citi" pe Celan în concordanță cu opțiunile acestuia, se poate recunoaște din capul locului o concepție hermeneutică contînd exclusiv pe ceea ce s-a numit *subtilitas applicandi* și omițînd deliberat pașii antemergători, care, în procedurile hermeneutice consacrate, se identifică mai ales cu *subtilitas intelligendi* și, în subsidiar, cu *subtilitas explicandi*. Cu alte cuvinte, creditul absolut acordat comprehensiunii utopicului interlocutor de mai tîrziu, instalat, cu experiența alterității sale, într-un alt „prezent" decît cel al poetului, ar exclude finalmente, în numele acestei „lizibilități viitoare", o „lectură istoricizantă" aplecată spre rădăcini/ referințe ce excedează teritoriul textului. Nu altceva a susținut, de altfel, Hans-Georg Gadamer (inclusiv combătîndu-l pe Szondi), cînd a recomandat în interpretarea textelor celaniene decelarea prioritară a unor esențe peren expresive și astfel actualizabile de către cititorii altui timp, și, pentru a reuși, ignorarea nivelului evenimențial și accidental al producerii acestora. I-a replicat Jean Bollack, cu argumentul că poezia lui Celan afirmă „în fiecare pagină" o „esență" ținînd de evenimentul particular, ireductibil și terifiant, acela pe care poetul îl numește, în *Engführung*, „die jüngste Verwerfung". Mesajul ascuns în „sticla aruncată în mare", faimoasa *Flaschenpost*, n-ar putea fi decît unul particular, al său propriu, de neconceput fără experiența anterioară textului rezultat de aici, experiență fără de care nici un dialog cu cei de după el n-ar putea fi legat. În fond, Bollack relua afirmația peremptorie a lui Szondi din studiul despre *Engführung*: „Actualizarea lagărelor de exterminare nu constituie doar finalul poeziei lui Celan, ci concomitent premisa ei". Altfel spus, mesajul (poate/ în cel mai bun caz) descifrabil după lectura poemului nu este unul aleatoriu, ci vine dintr-o istorie din afara lui, filtrată în cuvintele poetului care a trăit-o.

Desigur că, în spiritul reformei preconizate de Sandro Zanetti în comportamentul de lectură față de lirica celaniană, *Flaschenpost* ar sugera, din contră, „împuternicirea" explicită a cititorului de a o recepta exclusiv pe cont propriu, emanînd, după profesorul de la Zürich, și din îndemnul la „dialog" adresat cîndva de Celan lui Israel Chalfen: „Citiți! Doar și mereu, iar înțelegerea va veni de la sine!". În termenii consacrați de hermeneutică, „semnificația" imediată a textelor, configurată de experiența celor care le citesc, ar prevala în fața acelui „sens" profund, unic, inoculat de autorul lor, sens forjat de propria lui experiență și existență, încît, revenind la limbajul lui Celan, „accentul ascuțit al cotidianului" lecturii ar ecrana, de fapt, crede Zanetti, „accentul grav al istoriei" transportate în text – depozit al unei temporalități care n-ar mai conta, în definitiv, decît ca „prăpastie" (*Abgrund*) dintre semnul lingvistic/ poetic (referent, semnificant) și obiectul aferent (referință, semnificat). Operațiunea acestei convertiri a concretului în simbolic, urmărită de autor cu o spumoasă vervă lexematică (*Orte* = *Worte*, *Erde* = *Rede* etc.) în continuarea jocului de cuvinte prin care, în *Der Meridian*, Celan speculează în germană omonimia (*Tropen*) dintre *tropice* și *tropi* – și după ce însăși tradiția retorică a reciclat în propria terminologie uzuala accepție geografică a vechiului cuvînt grecesc *tópos* –, s-ar desfășura pe un itinerar descris deja de însuși Hegel într-o celebră sentință: limbajul ar „ucide" prin denominație lumea sensibilă, pentru a o conserva însă ca reprezentare evocativă a acesteia. Consecința constă, după Zanetti, în „dinamica" prin care poemul celanian s-ar lăsa desprins de concretețea „datelor și locurilor", istoricitatea lor migrînd spre evanescența unei utopii a întîlnirilor (im)probabile[4] de-a lungul unui imaterial „meridian" ...

Certă ar rămîne însă, între ele, doar una singură, asupra căreia Celan a stăruit în discursul ținut la primirea Premiului Büchner: poemele ar fi, spune el, „ocoluri dinspre tine către tine [...] și, concomitent, între cîte alte căi, cele unde limbajul își află vocea, sînt întîlniri, căile unei voci către un Tu ce o percepe, căile creaturilor, poate crochiuri existențiale, o proiecție a Sinelui către sine însuși, în căutarea lui sine însuși... Un fel de întoarcere acasă". Zanetti înregistrează drept „dialogic" și acest traseu al „regăsirii" de sine, fără să insiste asupra a ceea ce s-ar putea ascunde în spatele identităților care se întîlnesc în dedublarea între Eu și Tu; a făcut-o însă înaintea sa (și convingător) Jean Bollack, într-o încercare implicînd inclusiv persoana a doua (*Du*) din *Du liegst*, poemul tuturor dilemelor prietenului său Peter Szondi: abia din complementaritatea dintre persoana întîi, totuna cu personajul exterior poemului (considerat ca limbaj autonom), în dialog cu subiectul „liric" la persoana a doua, ce are a percepe vocea venind din viața „trăită" a celuilalt și a o „traduce" în dicțiunea poeziei, desprinsă de semantica uzuală a comunicării, emană discursul liric, acea „sticlă aruncată în mare" conținînd mesajul-sens al textului. „Ich bin du, wenn ich ich bin", scria Celan în poemul (relativ) timpuriu *Lob der Ferne*: poemul se desăvîrșește abia atunci cînd Eul se confundă pe deplin cu ipostaza sa creatoare, cînd – citim în alocuțiunea pe care a ținut-o la Bremen, în 1958 – el recurge la limbajul poemului în deplina conștiință că numai „îmbogățit" de experiența istorică a „miilor de tenebre" și chiar a „amuțirii" și-ar putea „proiecta realitatea". —

(*va urma*)

---

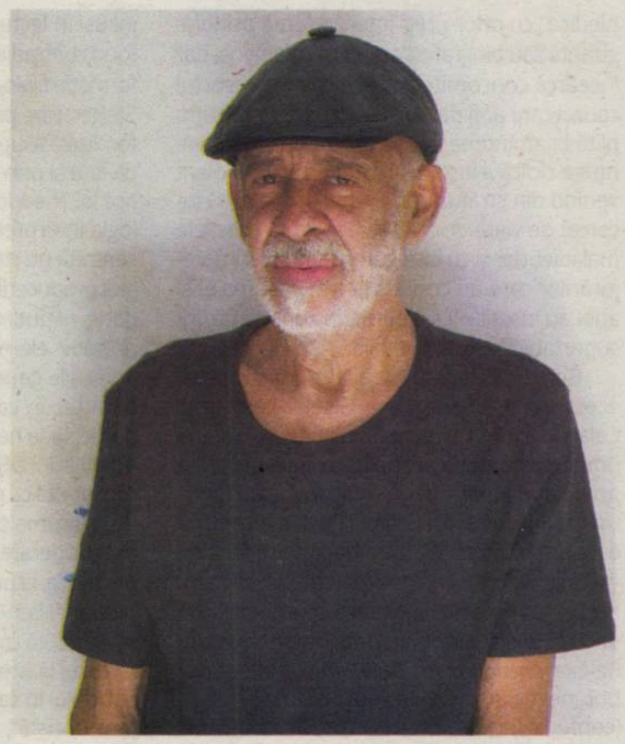
[1] Am utilizat în citarea textelor lui Celan în traducere românească versiunile lui George State pentru poezie și cele proprii pentru proză. Bertrand Badiou, *Paul Celan. Bildbiographie*, Suhrkamp, Berlin, 2023, ediția a II-a, 2024;

[2] Sandro Zanetti, *Celans Lanzen. Entwürfe, Spitzen, Wortkörper*, Diaphanes, Zürich, 2020;

[3] Într-o notă de subsol din cartea sa, Sandro Zanetti consideră „regretabil" faptul că studiile despre relația dintre „biografie" și „poezie" în cazul lui Celan, inclusiv cele din volumul colectiv *Biographie und Interpretation* (Konstanz-Paris-Iași, 2000), pe care l-am coordonat (unde au colaborat, printre alții, Giuseppe Bevilacqua, Bernhard Böschenstein, Jean Bollack, Ov. S. Crohmălniceanu, Wolfgang Emmerich, John Felstiner, Marlies Janz, Gert Mattenklott, Petro Rychlo, Barbara Wiedemann, Werner Wögerbauer ș.a.), ar trata-o ca pe una „de la sine-înțeleasă", neproblematizînd, în consecință, cele două concepte;

[4] Martine Broda, care a oferit traducerea franceză cea mai complexă, ca reflexivitate critică, a poeziei lui Celan, găsește că acesta își desemnează „interlocutorul" „ideal" prin lexemul *Niemand* („nimeni"), preluat de el dintr-un eseu al lui Osip Mandelștam.

„Arta e inutilitatea indispensabilă, tocmai de aici se naște forța ei“



Interviu cu Cildo MEIRELES

A inscripționat sticle de Coca-Cola cu mesajul „Yankees go home!“, pe care le-a pus apoi în circulație, acuzînd astfel sprijinul american pentru dictatura militară braziliană. A ștampilat pe bancnote tulburătoarele cuvinte „Cine l-a ucis pe Herzog?“, denunțînd unul dintre asasinatele petrecute în temnițele poliției politice. Însă fibra cea mai viguroasă a artei lui Cildo Meireles nu e politică, ci poetică. O demonstrează faimoasele sale instalații, între care se numără Missão/Missões – como construir catedrais *(*Misiune/Misiuni – cum să ridici catedrale*, Muzeul Blanton, Austin),* Babel *(Tate Modern, Londra) și* Desvio para o vermelho *(*Deplasare spre roșu*, Inhotim, Brumadinho), care compun unul dintre cele mai consistente capitole ale artei conceptuale. L-am vizitat pe Cildo Meireles în atelierul său aflat în șarmantul cartier Botafogo din Rio de Janeiro. Lucrările sînt ambalate în cutii de toate mărimile, multe, așezate peste tot: locul pare mai degrabă un depozit de idei. Artistul își ia postura de* trickster*, care-i stă atît de bine: printre mărturisiri, scapă glume, ironii, ba chiar și cîte o înjurătură generică, neastîmpărul discursiv fiind mereu însoțit de căldura unui zîmbet.*

Cel mai important nume al artelor vizuale braziliene contemporane pe plan internațional – acesta e primul lucru care se spune despre tine, de regulă. Cum te afectează celebritatea, atenția de care te-ai bucurat dintotdeauna?

Încerc să nu prea mă gîndesc la asta, e o formă de a mă proteja.

Nu am început întîmplător cu această întrebare: publicul a fost întotdeauna extrem de important pentru tine, ca parte a proiectelor tale. Cînd a apărut ideea de a-i da un rol dinamic, angajat, de participant în ceea ce faci?

Prima chestiune pe care ar fi bine să o clarific e că aici, în Brazilia, multă vreme, inclusiv în presa specializată, a existat confuzia asta între public și piață. Uneori se face referire la una dintre categorii, dar, de fapt, e vorba despre cealaltă. Pe mine publicul m-a interesat mereu, chipul acela pe care nu-l cunoști, pentru care realizezi opera. Acesta e scopul cel mai important al oricărei lucrări, al oricărei arte – să faci un ceva pentru toate ființele omenești. Piața reprezintă o parte a publicului, una foarte mică, care dispune de resurse financiare [și cumpără artă – *n.n.*] din diferite rațiuni – din plăcere estetică reală, ca investiție, din nevoia de a dobîndi un statut.

Generația ta a avut o relație foarte polemică cu piața de artă, cel puțin la început. O evita în mod deliberat, nu voia să lase arta să devină marfă.

Da, la asta mă refeream, anume că exista această intenție politică... Arta trebuia să se orienteze spre un public, nu spre o piață de artă. Nu știu cum se întîmplă cu celelalte limbaje, dar în artă, după vreo cinci ani de activitate, deja înveți cam care este mersul lucrurilor. Și alegi între public și privat. Arta a început ca întreprindere privată, în peșteri, nu? Dar la un moment dat a devenit cunoscută de mai mulți oameni.

A fost inventat publicul...

Eu cred în cuvintele lui Borges, care zicea că istoria literaturii s-ar putea rezuma la o singură carte scrisă, de-a lungul timpului, de toți scriitorii, fie ei buni sau nu. Și cu arta plastică lucrurile stau cam la fel: e o unică lucrare care se tot transformă, își schimbă statutul, cîmpul, universul, iar opera fiecărui artist este o parte din ea.

Să privim atunci lucrurile din perspectiva asta, istorică: ca artist experimental, care a fost la început relația ta cu tradiția? Ce însemna pentru tine noțiunea de „moștenire artistică“ în momentele de început ale carierei tale, la finalul anilor '60, în acea atmosferă radicală, avangardistă, de ruptură cu mediile tradiționale de expresie?

Între '58 și '68, Brazilia a traversat o decadă aproape magică, cu toate lucrurile care se întîmplau în cinematografie, în literatură, în muzică, în fotbal și în tenis. Brazilia începea să-și recîștige stima de sine, să se debaraseze de așa-numitul „complex al corciturii“, ca să recurg la cuvintele lui Nelson Rodrigues [important scriitor brazilian și, totodată, cronicar sportiv, care a pus în circulație această sintagmă în urma înfrîngerii suferite de echipa națională de fotbal a țării sale în fața Uruguayului, în finala Cupei Mondiale din 1950, disputată chiar la Rio de Janeiro – *n.n.*]. Din alt punct de vedere, Brazilia este unul dintre acele locuri unde producția din domeniul artelor plastice poate fi înțeleasă – lucru rar! – pornind de la arta feminină. De exemplu, prima expoziție realmente modernistă din Brazilia a fost aceea a Anitei Malfatti, expoziție respinsă de Monteiro Lobato [scriitor și cronicar de artă brazilian – *n.n.*] – putem vorbi de un caz de „lobatomie“. Vin apoi Tarsila do Amaral și alte artiste... Generația mea – termen după care eu nu mă dau în vînt –, artiștii care la mijlocul anilor '60 încep să producă în mod sistematic, să expună în varii saloane, noi toți lucram într-un context în care se manifesta la nivel internațional aproape exclusiv influența pop-artului, promovat de Statele Unite, care doreau să domine...

Ediția din 1967 a Bienalei de la São Paulo a rămas cunoscută drept Bienala Pop-Art.

Da, dar eu am fost la Bienală ca să-l văd pe artistul de care eram realmente interesat încă din adolescență, pe Edward Hopper, care a avut acolo prima lui mare retrospectivă, cu vreo 200 de lucrări. Era artistul cel mai mare al primei etape în care artele plastice începuseră să suscite interesul – la nivel oficial vorbind – Statelor Unite, cînd și-au data seama cît de important era să se implice în această zonă. Au mai făcut o tentativă cu Pollock, cu expresionismul abstract, dar demersul acesta a avut succes cu pop-artul, cu Rauschenberg cîștigînd marele premiu de la Bienala de la Veneția [ediția a XXXII-a, în 1964 – *n.n.*]. Așa stăteau lucrurile la nivel internațional, din punct de vedere hegemonic. Pe plan intern, în Brazilia, aveam neoconcretismul, cu teoria non-obiectului, a lui Ferreira Gullar [poet, dramaturg și critic de artă – *n.n.*], producțiile lui Hélio Oiticica, ale Lygiei Clark... Întorcîndu-mă la întrebarea ta privitoare la relația mea cu tradiția, aș zice așa: mereu mi-a plăcut Anita Malfatti. Mai e un artist – în opinia mea, unul dintre cei mai mari artiști din istoria Braziliei –, Oswaldo Goeldi [gravor – *n.n.*], care și-a început activitatea prin 1920 și care a fost un geniu. Plus alții, mai încoace, foarte cunoscuți...

Putem vorbi un pic despre două expoziții foarte importante, *Salão da Bússola* și *Do Corpo à Terra*, de la începuturile carierei tale, unde ai prezentat niște proiecte memorabile?

Pentru mine, *Salão da Bússola* începe în aprilie 1969 [expoziția a avut loc, de fapt, între 5 noiembrie și 5 decembrie în același an – *n.n.*], cînd poliția politică încercuiește Muzeul de Artă Modernă [din Rio de Janeiro – *n.n.*] și îi dă directorului acestuia, Maurício Roberto, cîteva ore pentru a dezasambla toată expoziția programată, Prebienala pentru Paris. Prin votul criticilor, al jurnaliștilor și al artiștilor se alesese o listă de nume pentru fiecare domeniu – pictură, sculptură ș.a.m.d. – și se organizase o expoziție colectivă la Muzeu, care avea să furnizeze reprezentarea braziliană la Bienala Tinerilor de la Paris din 1969. La acea dată, eu aveam 21 de ani și lucrările din expoziție erau primele mele *Espaços virtuais: cantos* (*Spații virtuale: colțuri*) și *Volumes virtuais* (*Volume virtuale*). Și iată ce s-a întîmplat: au venit cei de la Departamentul de Ordine Politică și Socială. Colonelul Montanha a încercuit Muzeul și i-a dat lui Maurício trei ore pentru a demonta expoziția. Lucrul acesta a produs proteste, reacții în Brazilia, care apoi s-au extins. Am văzut o scrisoare foarte frumoasă a unui artist pe care îl admir mult, Gordon Matta-Clark, care trebuia să vină la Bienala de la São Paulo din acel an, refuzînd invitația și menționînd acest episod. Mário Pedrosa [critic de artă – *n.n.*] a fost un factor coagulant foarte important pentru a crea o mișcare internațională de adeziune [la protest – *n.n.*]. În acest timp, eu am fost invitat de Frederico Morais [curator și critic de artă – *n.n.*] pentru a susține săptămînal un curs de patru ore la Muzeul de Artă Modernă din Rio, chestie care aproape că m-a distrus.

Cum așa?

Nu sînt făcut să predau, chestia asta mă plictisea îngrozitor. Dar la cantina Muzeului puteai întîlni pe toată lumea. După cursul ăsta, pe care îl predam vinerea de la două la șase, mer-

© Pat Kilgore

Inserții în circuite ideologice. Proiectul Bancnota, 1970-2019

© Sophie Mutterer

Babel, 2001

Predica de pe Munte. Fiat Lux, 1973-1979

geam la cantină. Îmi lăsasem lucrările la Muzeu, pentru că n-aveam unde să le țin, și vinerea venea doamna care avea grijă de colecții să mă taxeze. Și a apărut *Salão da Bússola*. Pentru a lăsa lucrările încă vreo trei luni în depozitul Muzeului, le-am înscris la cel puțin trei categorii, între care și categoria „etc.". De-asta evenimentul a și rămas cunoscut drept *Salonul etc*. Am cîștigat Marele Premiu la *Salão da Bússola*, o călătorie cu un itinerariu triunghiular, Rio-Paris-New York și retur, plus vreo 1.500 de dolari.

Cum ai descrie experiența de la expoziția *Do Corpo à Terra*, de la Belo Horizonte, cînd ai incendiat găini vii în acel proiect intitulat *Tiradentes: totem-monumento ao preso político (Tiradentes: totem-monument închinat deținutului politic)*?

Salão da Bússola a avut loc în 1969, *Do Corpo à Terra*, în aprilie 1970. La *Salão da Bússola*, interesul meu se îndreptase spre aspectele formale, constructive, matematice ale artei. Apoi m-am gîndit că ar trebui să fac ceva care să vorbească despre ceea ce se întîmpla atunci, despre dictatură. În 2008, la 38 de ani după această expoziție, eram la Tate pentru o conferință de presă. Am fost avertizat că organizația PETA va fi acolo și că mă va ataca.

Să înțeleg că activiștii PETA își făcuseră temele, știau de proiectul tău de la *Do Corpo à Terra*...

Am anulat conferința de presă de dinaintea expoziției. În 2008, aveam deja 60 de ani... La vîrsta asta, reflexele se diminuează accelerat, nu te mai ferești eficient de tartele de ciocolată. Expozițiile despre care am vorbit au devenit repere istorice. Una a condus la zece ani de boicotare a Bienalei de la São Paulo, cealaltă a devenit imediat o referință pentru artele braziliene.

Instituțiile care au finanțat *Do Corpo à Terra* nu știau ce urma să faci tu acolo...

Bănuiesc că nu, dar chiar și dacă li s-ar fi explicat, tot n-ar fi înțeles. Unii oameni mă întreabă, de exemplu, dacă am avut vreo problemă serioasă cu cenzura începînd din mai 1970, cînd *Inserțiile în circuitele ideologice* au început să circule. Cînd trebuia să vorbesc despre ele, eu făceam referire la Coca-Cola, care avea deja o tradiție în artele plastice datorită pop-artului.

Dar ce făceai tu n-avea nici o treabă cu pop-artul.

Nu, dar exista acest camuflaj, aveam un alibi chiar în istoria artei plastice recente.

În privința celebrelor *Inserții în circuitele ideologice*, s-a vorbit mai degrabă despre influența lui Duchamp. Dar nici conceptul de *ready-made* nu mi se pare aplicabil în cazul tău.

Eu nu doream această deificare a obiectului uzual, anodin, amorf, provenind din nu știu ce domeniu industrial, și ajuns să fie sacralizat în muzeu. Trebuia dimpotrivă să fie vocea minimă a individului reverberînd într-o macrostructură industrială [*Proiectul Coca-Cola – n.n.*] sau într-una instituțională – în cazul *Proiectului Bancnota*. Erau colegi artiști care nu pricepeau proiectele sau le înțelegeau în cheia pop-art, deși eu le explicam cît mai clar... Cu cenzura n-am avut nici o problemă.

Cu atît mai puțin pricepeau cenzorii...

Militarii nu înțelegeau nimic.

Cînd te gîndești acum la aceste proiecte, care ți se pare a fi caracteristica lor predominantă – cea estetică sau cea politică? Eu cred că discursul cel mai interesant e cel cu miză artistică.

Da, latura artistică, fără îndoială. Din punct de vedere politic, îmi exprimam demonstrativ opinia în privința a ceea ce se întîmpla.

Există multe voci azi care spun că arta în general nu poate fi altfel decît politică – e discurs politic și generează discurs politic.

Poate ajunge să fie și asta. Am căutat mereu să mă feresc de această latură pamfletară. Orice lucrare poate permite o lectură politică, însă cred că lucrul cel mai interesant nu e discursul politic imediat, care, în ce privește *Inserțiile*, e foarte evident. Chestiunea cea mai importantă a fost chiar inserția conceptului de circuit, adică faptul că în interiorul societății există un mecanism unde îți poți exercita această voce autonomă, singulară. Încercam să parcurg drumul invers al *ready-made*-ului, să nu merg dinspre industrial spre muzeu. Inițial, am utilizat serigrafia pentru *Inserții/Proiectul Bancnota* – încă am matrițele. Mi-am dat seama apoi că ștampilarea bancnotelor e mult mai practică, mai democratică, mult mai mulți oameni puteau face ei înșiși asta. Serigrafia crea o restricție productivă. Ștampilarea asigura totodată anonimatul acțiunii.

Nu te-a tentat niciodată arta realmente angajată politic?

Nu. Cred că, în ultimă instanță, arta plastică, muzica, poezia există pentru frumusețe. Devii ființă politică în anumite momente, în funcție de circumstanțe. În ce privește *Totemul-monument închinat deținutului politic*, lăsînd deoparte anecdotica, m-a interesat realmente faptul că era vorba despre o metaforă a unei metafore. Am transformat în materie primă ceva ce în istoria artei era temă: viața...

Cum obișnuiești să lucrezi azi?

Total aleatoriu, haotic.

Lucrezi de obicei la un singur proiect sau sînt mai multe care te preocupă simultan?

Fiecare etapă e altfel, lucrările se află în stadii diferite. Într-un moment, mă apropii de chestiunea care mă preocupă, în altul, ordonez și fac teste, apoi încep deja să pun totul în practică. Dar nu există o ordine prestabilită, totul e întîmplător.

Ce îți dorești azi cel mai mult?

Să dorm fără să visez, cu mintea absolut golită. Odihna ideală.

Un fel de exercițiu budist...

Da. Dar și budismul presupune disciplină, iar eu nu sînt deloc disciplinat.

N-ai fost niciodată?

Cred că nu. Am eu niște idei în privința asta, dar ce să-i faci dacă natura mea nu-mi permite?!

Totuși, prezența în circuitul artistic internațional la cel mai înalt nivel cere un pic de disciplină...

Există filozofi brazilieni care au ajuns la concluzii strălucite în privința asta. Știi, de regulă, cei mai mari filozofi brazilieni sînt jucătorii de fotbal. Ce zic ei, filozofilor germani le trebuie secole să formuleze... Cînd voia să refuze un angajament, Dario Dadá Maravilha, despre care ar trebui să se vorbească mai mult, pentru că a avut o viață interesantă, obișnuia să spună: „Include-mă pe din afară, te rog" sau „Din pricina angajamentelor luate a posteriori, nu voi ajunge la tine la cină". Există modalități de a ieși din încurcătură...

Care e întrebarea cea mai dificilă pentru un artist?

Sînt două. Ce urmează să faci? Ce e arta?

Și care-s răspunsurile tale?

Un artist american [Carl Andre – *n.n.*] zicea că „urci muntele pentru că el există; artistul face o operă de artă pentru că ea nu există". În realitate, artistul nu știe ce va urma. Arta e inutilitatea indispensabilă. Arta există doar ca inutilitate, și tocmai de aici se naște forța ei.

Cu ce sentiment începi un proiect?

Depinde de proiect. Sînt lucrări care, de la notițele inițiale și pînă la execuție, întîrzie... Unul mi-a luat 35 de ani. Altele sînt mai mult sau mai puțin instantanee. De exemplu, de la idee la finalizare, *Missão/Missões – como construir catedrais* mi-a luat o lună. *Babel*, de la Tate, a durat vreo doi ani și jumătate. Pe un altul, cel mai vechi dintre ele, l-am visat: *Un sanduíche muito branco* (*Un sendviș foarte alb*), un sendviș de pîine cu vată. Am visat că mușc din el și m-am trezit cu o senzație oribilă. L-am visat în 1966.

Din cauza asta vrei să dormi fără să visezi?

Cred că face bine din cînd în cînd. —

Interviu realizat și tradus din limba portugheză de
Radu LILEA

Deplasare spre roșu, 1967-1984 (© Pedro Mota)

Fragmente

1981-2012

Paul CORNEA

În Vietnam, cinci călugări budiști și-au dat foc ca să protesteze împotriva politicii guvernamentale. Între ei, o fată de 17 ani. Aceste forme ale exprimării opiniei inspiră oroare. În numele unei credințe s-au găsit întotdeauna prozeliți dispuși să accepte sacrificiul suprem. Dar de data asta drumul la autodafeu n-a fost străbătut în luptă, biruind adversari îndărătnici ori suind treptele unei asceze. Și Jeanne d'Arc s-a urcat pe rug; însă, pînă a ajunge aci, ea a trăit voluptatea unor izbînzi și a verificat puterea mîntuitoare a unui crez; procesul ce i s-a intentat și condamnarea pronunțată veneau de la alții; în cazul ei, moartea era o alternativă, nu un destin ales. Oribil în sinuciderile budiste e că ele nu finalizează o acțiune de opoziție a individului, deci nu sînt rezultatul propriei confruntări cu lumea. Moartea are loc prin procură, iar gestul ireparabil e anterior experienței. Oribil e că sacrificiul e impus de ai tăi și că e reclamat în numele unei cauze, neîndoielnic justă, însă prea legată de conjunctura momentului ca să coincidă cu strategia istoriei. La acestea se adaugă o îndoială serioasă cu privire la eficacitatea acțiunii înseși. Militarii care cîrmuiesc la Saigon, la adăpostul baionetelor americane, n-au decît o ieșire: să lupte pînă la capăt, adică pînă la ultimul budist. Pare puțin probabil ca ei să se înduioșeze și să elibereze jilțurile de care s-au cramponat.

E greu de imaginat ceva similar în Europa. Nici un șef de partid sau de religie n-ar cuteza să ceară aderenților să se suprime ca să provoace o tensiune în opinia publică și să atîțe un sentiment implacabil de vendetta. Nu s-ar găsi nici voluntari dispuși să-și asume, în mod disciplinat, publicitatea unor asemenea gesturi. De ce? Fiindcă europeanul e mai înspăimîntat de moarte decît asiaticul? Nu. Fiindcă europeanul are mai multe motive să iubească viața. Fiindcă a ieșit din turmă și a ajuns la surplus. Cu alte cuvinte, fiindcă e înconjurat de obiecte care-i aparțin (radio, televizor, mașină, apartament), deci e legat de ele și dispune de posibilitatea de a-și satisface apetiturile (foame, distracție, călătorie, libido etc.), deci de a-și transforma instinctele în plăceri. Asiaticul nu s-a emancipat ca persoană, e în faza de a considera că omul e un membru al colectivității, în vreme ce europeanul gîndește colectivitatea ca o sumă a indivizilor. Spiritualmente, parcurge acum epoca medievală, a unei civilizații agricole, paupere, încremenite în forme anacronice. E strivit de forțe redutabile: de o parte, cenzura ocultă a bisericii, de alta, constrîngerile unei tradiții milenare. Trăiește îngropat în sine, sub semnul destinului comunitar. Are un nume, dar, de fapt, e un număr matricol. Fanatismul e forma sa de adeziune și protest.

Am nostalgia vremii în care credeam că binele și răul se despart printr-un hotar neîndoielnic. Pe-atunci socoteam că o cruciadă nu e doar posibilă, ci și eficace, de vreme ce dușmanii se află cu toții pe baricada opusă. Dar maniheismul aparține universului copiilor, basmelor și romanelor polițiste. Copil nu mai sînt, basme nu citesc, iar romanele polițiste mă reținn doar în clipa lecturii. Nu există vreun narcotic care să mă proiecteze în universul simplificat al delimitărilor cardinale?

1981

10 noiembrie

Ricu Wald. Bernea, pensionar acum, i-ar fi spus că-i place teoria despre cultură făcută în nu știu ce articol, dar îi reproșa că, pe lângă specificitatea atribuită diverselor culturi, crezuse de cuviință să le ierarhizeze în superioare și inferioare. Dar bineînțeles că trebuie ierarhizate – a răspuns Ricu –, nici nu s-ar putea altfel. Dovada: dintr-un biet ovrei cultura franceză l-a făcut pe Henri Bergson, cultura română, pe Henri Wald!

13 noiembrie

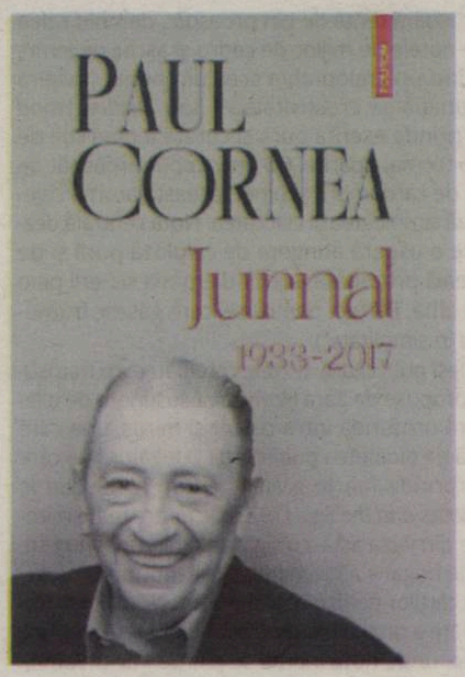
H.H. Stahl la 80 ani. În cămăruța de lucru minusculă, ticsită de cărți, un divan acoperit cu o cergă, o măsuță servind drept birou, un fotoliu și un scaun. Spînzurate de rafturile bibliotecii, cîteva fotografii: un portret al lui Marx, înrămat, dăruit – îmi spune – de Gusti, în 1926; poza tatălui și a bunicului – orientalist, știind 12 limbi; o fotografie cu Gusti. Discuția se înfiripă anevoie. A suferit de curînd un accident de automobil; doamna se află încă la spital, s-a ales cu o coastă ruptă și alte inconveniente. Cum i-a mers după îndepărtarea de la catedră? Îmi răspunde alb, ca și cum ar fi vorba de altcineva, punctînd traseul exterior cu o mare simplicitate. A lucrat o bucată de vreme într-o comisie de amenajare a teritoriului, alături de alți specialiști, între care unii excelenți (ca, de exemplu, geograful Vintilă Mihăilescu). Trebuiau să sugereze o viziune prospectivă, fixată în mai multe opțiuni, asupra desfășurării procesului de urbanizare legat de industrializarea țării. Apoi a lucrat la *Bibliotheca Historica Romaniae* și Laboratorul de Sociologie, revenind un timp și la catedră. Un rol hotărîtor l-a avut în revenirea și reconsiderarea sa M.C., căruia îi păstrează un sentiment de mare gratitudine. La un moment dat, M.C. i-a oferit un concediu plătit de doi ani spre a definitiva manuscrisul *Sociologiei satului devălmaș*, ceea ce a și făcut. Încerc să-l atrag într-o discuție despre căile actuale ale sociologiei, dar nu reușesc. Îmi reafirmă doar vechiul său punct de vedere despre necesitatea practicii – sociologia actuală a devenit o „inginerie socială" și în acest sens ea trebuie să-și probeze eficiența, oferind soluții factorilor de decizie. Regretă că mulți dintre foștii studenți ai seminarului de sociologie s-au risipit – își reamintește dintre ei de Barbu, de Eugen, de mine. Îl chestionez despre Gusti: cum a suportat catastrofala răsturnare survenită în toamna lui 1948, ce crede că a supraviețuit din sistemul său. Îmi răspunde impersonal, cu banalități. Trec la altceva și brusc se animă vorbind de Mircea Eliade. Îl cam exasperează gloria istoricului religiilor, avînd în vedere gravele inadvertențe pe care M.E. le săvîrșește *à propos* de realitățile satului românesc (mitologia locală). Stahl se întreabă dacă poate acorda validitate informațiilor date de savant cu privire la șamanismul asiatic ori la cultele amerindiene. E de acord cu mine că ar fi trebuit undeva, pe parcursul memoriilor, să-și reevalueze faza prolegionară, deși n-a avut, de bună seamă, atunci o atitudine curat militantă. Idolatria, moda Eliade, îi pare aberantă. După un ceas și jumătate mă ridic să plec cu sentimentul unei ocazii ratate. Stahl nu mă reține. De bună seamă, momentul vizitei a căzut prost: după accident. Dar faptul că n-am reușit să-l incit, să-l atrag într-un dialog mi se datorează: nu l-am căutat vreme de 30 ani și voiam ca dintr-odată să-și deschidă sufletul? Dar ce știe Stahl despre mine? Ce l-ar fi putut îndemna să-și înfrîngă reticența și să vorbească? De ce să fi investit într-o discuție pentru el fără miză? Altfel, omul mi-a părut sprinten și stăpîn pe sine, modest și decent, cum îl știam, fără strălucire și fără a voi să strălucească. I-am amintit în pragul ușii – el mă privea cu un surîs indecis, rezemat de perete, cu bascul (purtat tot timpul) contrastînd cu albeața imaculată a zidului – de cercul de lectură al *Capitalului*, pe care-l inițiase în afara orelor curente de seminar. „Vă datorăm cu toții cîte ceva, dle profesor" – i-am spus. A dat din cap nu în verticala sus-jos a aprobării, ci în clătinarea stînga-dreapta a îndoielii și nesiguranței. I-am strîns mîinile cu efuziune, dorindu-i multă sănătate. Mi-a spus că vizita mea l-a bucurat mult. Așa o fi? Nu s-a simțit obligat, oare, să-mi plătească buna voință printr-o politețe?

Viață trivială. Cozi la ouă, la unt, la cafea, la brînzeturi. Revenind de la Facultate, îmi scot sacoșa din servietă și colind magazinele spre a prospecta ce „se dă". Drumul spre Izvoare e penibil. Personalul de Buzău de sîmbătă 14.35 e atît de ticsit de navetiști, încît, dacă nu ajungi în gară cu 20-30 de minute înaintea plecării trenului, riști să nu te poți urca. Pînă la Ploiești călătorești într-un picior. La coborîre trebuie să fii printre cei dintîi, altfel nu mai poți ține piept năvalei călătorilor spre Buzău. Lumea s-a sălbăticit, iar lipsa condițiilor încurajează brutalitatea, manifestarea impulsurilor primare. La urma urmei, muncitorii care ies din schimb au pretenția legitimă să ocupe un loc în tren; și cum experiența le demonstrează că întotdeauna ultimii rămîn în picioare, își exercită coatele și pumnii spre a sui cît mai repede. Incuria și murdăria din vagoane sînt greu de descris: peste tot, semințe, mucuri de țigări, ghemotoace de hîrtie; unele cuiere atîrnă într-un șurub ori sînt rupte cu totul, manivelele nu funcționează, geamurile sînt prăfuite, pînă și becurile lipsesc („le fură băieții", îmi spune nepăsător conductorul pe care-l chestionez). Dar și bateriile nu mai funcționează din motive de economie. Seara se călătorește în întuneric ori la o slabă lumină ca o candelă la mort. Dedesubtul ei se adună cîțiva flăcăi care joacă șeptic și se aghezmuiesc din cînd în cînd cu un vin acru de 10 lei. Golănia a crescut în proporții îngrijorătoare.

1998

2 ianuarie 1998

Are vreun sens? Un „jurnal", adică disciplina impusă a consemnării zilnice, cînd mă confrunt cu atîtea urgențe contradictorii și nu izbutesc să-mi ordonez puținul răgaz care-mi mai rămîne? N-ar fi mai înțelept să-mi dărui toată energia proiectului meu major – *Introducerea în hermeneutică* –, proiect care asemenea „fetei morgana" pare să se îndepărteze de mine cu cît am iluzia că sînt mai aproape de punerea lui în pagină? Anul trecut, în relaxarea unor zile asemănătoare de vacanță, îmi făcusem sumarul. Constat acum că l-am remaniat în multe privințe, mi-am clarificat conceptul de „interpretare", am o viziune personală a problemei, am abordat și problematica interpretării artistico-estetice, dar în esență mă aflu tot în preliminarii: practic, n-am început redactarea finală. Iar experiența atîtor lucruri, a „Lecturii" în primul rînd, arată că doar la nivelul concentrării maxime, după ce te-ai pătruns pînă la sațietate de propria-ți problematică, atunci cînd miza jocului



Paul CORNEA

Jurnal (1933-2017)
Ediție îngrijită de Petruș Costea
Cuvînt-înainte de Mihai Zamfir

devine efectiv „ori/ori", deci nu mai ai cale de întors, doar atunci există șanse ca resursele creativității (ca să-i spun așa, deși mucegăiala pedagogică a conceptului îmi displace) să explodeze: pe de o parte, să se ivească marile întrebări, pe de alta, scrisul să se instaleze într-un regim de autentică performanță. Voi mai prinde acest tren? Acest „trend"? Oricum, nu însemnările disparate și în fugă ale acestui jurnal vor constitui piedica principală.

Interesul de a-mi nota impresii, observații, reflecții, de a nu lăsa clipa să se evaporeze, cum o tot fac de o viață, de a-mi furniza pretexte spre a mă „spune", n-are nevoie să fie motivat. Faptul că deschid acest caiet în început de an e o dovadă suficientă. Partea stranie e că, acum, cel puțin, am senzația că voi fi în stare să-mi țin promisiunea, deși de nenumărate ori în trecut mi-am ratat încercări similare. Cel mai consecvent am fost cu „jurnalele" mele prin 1978 – caietul verde. Am mai reușit parțial să-mi însemn note de drum sau așa-zise note de drum, îndeosebi din călătoriile ultimilor ani. Mai mult punctări de itinerariu, de întîlniri cu oameni, rapide instantanee de la colocvii științifice, făcute într-un picior și uneori scrise cu mîna stîngă, din cauza grabei, a incapacității mele, cînd mă aflu printre străini și sînt solicitat, de a privi înăuntru și a-mi lua pulsul. Curiozitatea – se spune – a omorît mai mulți șoareci decît pisicile. Și-n cazul meu, curiozitatea pentru idei, oameni, monumente, agilitatea participării și pasiunea trăirii, nu mai puțin plăcerea colocvialității mi-au restrîns substanțial activitatea scripturală, iar adesea mi-au anulat-o. Îi admir pe cei care se exprimă adevărat doar cu un condei în mînă, dar nu-i invidiez. Eu m-am exprimat în toate felurile, acționînd, degustînd, savurînd, amirosind în junețe delicatețea perplexă a relațiilor cu sexul frumos, mai și citind, mai și gîndind. E adevărat că mă găsesc în anticamera voiajului fără întoarcere, avînd o „operă" pe jumătate ori pe sfert (în raport nu numai cu ambițiile, ci și, clar, cu posibilitățile mele). N-am însă sentimentul de a-mi fi trădat chemarea și tind să mă împac cu o poziție în plutonul de mijloc, deși uneori simt împunsăturile vanității (mai ales cînd mi se impune comparația cu „succesul" unor confrați de calibru mărunt).

S-ar putea să mă susțină în tentativa de a nu abandona, ca în atîtea alte rînduri, acest caiet faptul că îl institui într-o experiență. Că vreau să-l duc un an de zile. Că am atins o vîrstă în care mă răsucesc tot mai mult spre intimitate, în care amintirile prevalează asupra proiectelor. Că sper să-mi ofere pretextul rediscutării unora dintre problemele care mă constituie identitar: în ce constă iudaitatea mea (căci românitatea se vede lesne, cu ochii liberi), ce-am mai păstrat din idealurile tinereții, cum se configurează etapele prin care am trecut? Nu vreau să „plec" înainte de a-mi face depoziția. Îmi place să cred că jurnalul pe care-l încep mă va ajuta să-i schițez cîteva repere. În plus, mai e și ispita de a-mi înregistra semnele îmbătrînirii; e neplăcut, dar necesar: spre a mă apăra trebuie să-mi cunosc dușmanul perfid.

2006

18 noiembrie

Ședință ANPRO. Primire deosebit de cordială. Prezidează Alina Pamfil. Prezintă exact articulațiile și principalele obiective ale cărții Sanda Cordoș. Sînt apoi întrebat: relația dintre comprehensiune și explicare; cum am ajuns să scriu cartea. Încep prin a răspunde la a doua întrebare și nu mai apuc să intru în detalii spre a o clarifica pe prima. Nici nu s-ar fi potrivit. Apoi profesoarele mă asediază pentru autografe, lipsesc însă cărți pentru toți doritorii (doar zece, pare că ar fi fost necesare încă o dată pe atîtea). După-amiază, la Clubul Universității: mai multă lume decît mă așteptasem (e sîmbătă, oamenii trebuie să vină „special", nu profită de pauze între cursuri). Din nou, Sanda Cordoș, dar și Mihaela Ursa, Corin Braga, Ioana Both, care și conduce ostilitățile, cu inteligență și tact. O mică dispută în termeni extrem de cordiali cu Corin *à propos* de relativism. Aceeași situație ca dimineață – nu există destule cărți. Aflu că Sanda își va publica textul în *Dilemateca*, iar Mihaela, în *Steaua*. „Pariul" Clujului pare a fi fost cîștigat. Marga îmi trimite prin cineva două cărți.

De ce am scris cartea? În *Introducere în teoria lecturii* am prezentat lectura ca o performare standard (text referențial, *da capo al fine*, fără dificultăți – rezolvabil în baza aplicării codurilor, cu inferențe reduse). E însă un caz ideal: citim întotdeauna cu o anumită perspectivă și procedăm la inferențe care orientează semnele potrivit unor semnificații. Deși semnalată, problema contextualizării, a perspectivei de lectură, nu era exploatată substanțial. Într-un ultim capitol puneam problema interpretării, dar o examinam doar sub raport corectiv. De-aici gîndul de a mă ocupa de interpretare într-un studiu separat.

Imprudență! Interpretarea constituie un enorm domeniu de interogație și cercetare. Aparent cade în sarcina hermeneuticii, însă hermeneutica nu e o știință, ci o colecție de teorii. Iar cea mai coagulată arie contemporană – după Vattimo, principala – cuprinde lucrările situate în axa Heidegger-Gadamer. Se ocupă doar de modul în care interpretarea e posibilă, nu de rentabilitatea ei, de influența exercitată, de posibilitatea de a optimiza, de factori care îi influențează comportarea. Multe sarcini privind interpretarea sînt abandonate metodologiei științelor umane (căci istoricii ori criticii sînt interesați de judecarea diagnosticelor, analizelor, exegezelor făcute de ceilalți, precum și de căile îmbunătățirii propriilor tentative).

Am întrevăzut atunci enormitatea travaliului care mă aștepta. Dar încă nu știam totul. Căci aflăm ce înseamnă o escaladă atunci cînd o întreprindem. Proiectul unei cercetări interdisciplinare, chiar cînd e bine făcut, nu poate prevedea detaliul practicilor și procedurilor ce vor trebui aplicate, nici îndeosebi surprizele, obstacolele, capcanele, riscurile ce pot surveni, care survin întotdeauna.

Un jurnal de bord – cum s-a dezvoltat cercetarea, sărind de la o disciplină la alta, cum s-au născut întrebările din întrebări ori din răspunsuri incomplete, iar privilegiul și eșecul în același timp al oricărui răspuns e că e întotdeauna provizoriu și/sau incomplet –, un jurnal de bord ar fi interesant, dar nu l-am ținut. Iar retrospectiv nu mai pot să-l fac.

2012

16 [mai]

În ultima perioadă petrecută în cinematografie ajunsesem să fiu obsedat de ideea ratării, de perspectiva de a rămîne un neisprăvit, cu ambiții fără acoperire. Deși, de prin 1960-1961 înainte, îmi încropeam un orar draconic, furînd Studioului cîteva după-mese în care lucram pînă la ore tîrzii de noapte și, cu toate că îi impuneam Irinei un soi de claustrare monahală fără duminici și sărbători de socializare, gîndul handicapului pe care trebuia să-l depășesc nu-mi ieșea din minte.

E totuși interesant de remarcat – cu atît mai mult, cu cît lucrul nu se prea știe – că, în pofida eforturilor de uniformizare a gîndirii, de aducere la același numitor a comportamentelor, chiar și în perioada de vîrf a proletcultului, aplicarea pe teren a sistemului a dat loc mereu unor derive, unor itinerarii de ocol și fugă, fie pentru că, prin natura lucrurilor, controlul nu putea fi nici ubicuu, nici unitar, fie pentru că teoria nu reușea, cum nu reușește niciodată, să cuprindă imensa diversitate a realului. Deși strivită, mica inițiativă insurgentă izbucnea timid, ici și acolo, așa cum ghioceii străpung primăvara pămîntul jilav de pe care zăpada încă nu s-a topit în întregime. E drept că micile derive de care vorbesc, raportate la magnitudinea sistemului și puterea sa discreționară, nu reprezentau mare lucru. Și totuși, văzut de aproape, la scară individuală, și nu privit de sus, de la distanță, peisajul totalitar nu era atît de uniform cenușiu pe cît se pare. [...]

Amfiteatrul era pentru mine o scenă. Suiam la catedră și rămîneam în picioare conform atitudinii firești a celui care-și propune să vorbească, nu să-și citească textul pregătit. Resimțeam o ușoară emoție impulsivă, care nu-mi atenua funcțiile cognitive, ci dimpotrivă îmi excita puterile minții. Eram asemenea actorului, sigur pe rol și dornic să performeze. Privirile ațintite asupră-mi îmi păreau o provocare.

Prima întîlnire cu o nouă generație de studenți, la începutul anului, îmi dădea o oarecare emoție. Voi reuși, oare, să le captez atenția? Simțeam cumva, sub asediul privirilor care mă căutau, responsabilitatea clipei. Dar îndată ce începeam să le vorbesc, ezitarea, îndoiala, întrebările mute ale minții dispăreau. Intram în materia bine cunoscută și mă investeam în spunere, atent la circumvoluțiile textului pe care-l croiam atunci mai mult decît la reacțiile auditoriului. Ceea ce nu putea fi înlocuit era contactul viu cu dascălul.

Steiner vorbește de maeștri și discipoli, ceea ce nu e sinonim cu profesori și elevi. Un profesor nu devine neapărat maestru, cu atît mai puțin studentul un discipol. E totuși adevărat că un troc se produce. Profesorul oferă cunoștințe, dar nu numai și nu mai ales. Cunoștințele erau și pe atunci, cu atît mai mult în zilele noastre, cînd există unchiul Google, mai savant și mai accesibil decît toți savanții, posibil de obținut și pe alte căi. Propriu dascălului era ceea ce nici atunci, nici astăzi nimeni altul nu putea oferi un mod de întrebuințare adecvat situației și momentului. Prin mod de întrebuințare înțeleg știința de a elimina tot ce e nefolositor, parazitar, de a te apropia de esență, de ceea ce atunci și acolo constituia principalul. Însă dascălul veritabil mai are o calitate: aceea de a deștepta în fiecare pasiunea ori dorința de a deveni ceea ce nici el nu știe că este; altfel spus, a scoate din potențialitatea difuză. —

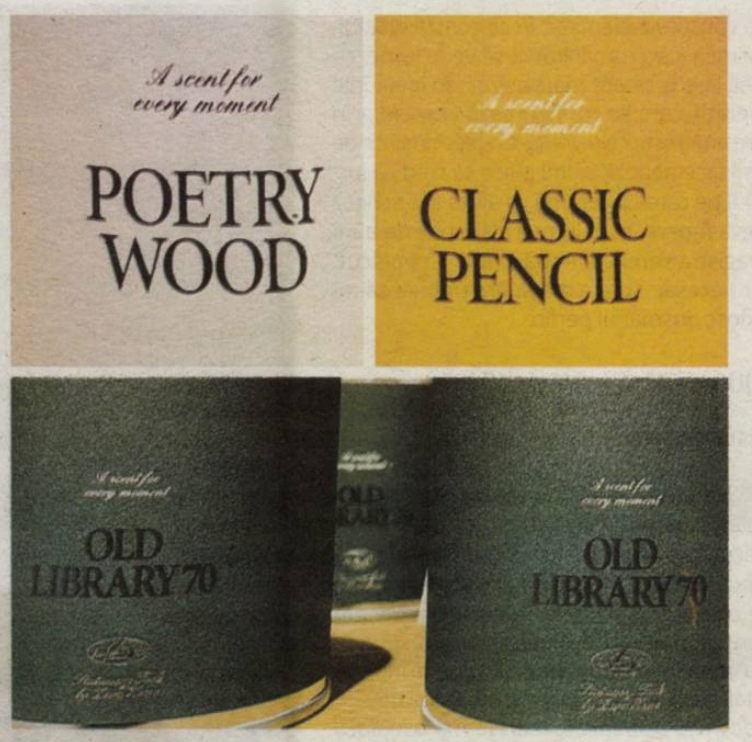
Olfacționar

Izuri livrești

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

Cărțile sînt niște obiecte mute pînă cînd începi să le răsfoiești. La fel sînt și flacoanele cu parfumuri, asta pînă în clipa în care le destupi și le duci la nas. Odată ce le-ai atins și ai intrat într-un contact intim cu ele, amîndouă – și cartea, și flaconul – încep să depene o poveste. O poveste spusă prin cuvinte sau prin mirosuri, care, și ele, se topesc într-o narațiune scrisă pe piele sau pe pagină. Cuvintele și parfumurile pot fuziona, creînd un erotism greu, cărnos, palpabil, care invită la atingere și mîngîiere. O scriitoare cu un simț al senzualității pronunțat cum este Anaïs Nin știe să surprindă nimerit o astfel de „înnuntire" – a se citi „sinestezie" – a simțurilor: „Aseară m-a lăsat la gara St. Lazare. Am început să scriu în tren, ca să echilibrez saltul de șapte poște al vieții mele cu activitatea de furnică a peniței. Cuvintele de furnică alergau înainte și-napoi, transportînd firimituri: firimituri atît de grele! Mai mari decît furnicile. «Ai destulă cerneală heliotrop?», m-a întrebat Henry. N-ar trebui să folosesc cerneală, ci parfum. Ar trebui să scriu cu *Narcisse Noir*, cu *Mitsouko*, cu iasomie, cu caprifoi. Aș putea scrie cuvinte minunate, care ar emana mirosul puternic al mierii de femeie și al sîngelui alb de bărbat" (Anaïs Nin, *Henry și June*, traducere de Luana Schidu).

Flacoanele, asemenea cărților, se pot alinia pe rafturi, creînd o colecție care invită la lectură. E suficient să întinzi mîna, asemenea unui Jean des Esseintes, și să începi o hermeneutică a cuvintelor și a miresmelor. O bibliotecă olfactivă – o osmotecă – este visul oricărui *aficionado* al parfumurilor. Aliniate pe rafturile unei astfel de biblioteci, flacoanele și-ar derula istoria și poveștile, ca recipiente ale unei memorii a corpului care se străduiește să se sustragă ravagiilor timpului. Iar Proust ar avea – încă o dată! – dreptate: „Dar cînd dintr-un trecut vechi nimic nu mai subzistă, după moartea ființelor, după distrugerea lucrurilor, singure, mai fragile, dar mai vii, mai imateriale, mai persistente, mai fidele, mirosul și gustul rămîn încă multă vreme, ca niște suflete, să-și amintească, să aștepte, să spere, pe ruina a ceea ce mai există, să poarte neclintite, pe acea picătură a lor aproape impalpabilă, edificiul imens al amintirii" (Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut: Swan*, traducere de Irina Mavrodin).



Cărțile și mirosurile pot scrie o istorie comună, căci deasupra cărților dintr-o bibliotecă au respirat zeci sau sute de cititori. Suflul lor a rămas închis între pagini, ca un fluture prins într-un insectar. Mirosul cărților nu provine doar de la materia din care sînt făcute, ci și de la spiritul (= suflul, respirația) celor care le-au scris sau le-au citit. Fuziunea aceasta i-a fascinat și provocat pe parfumieri, dovadă stînd esențe precum *Bibliothèque* (Byredo), *In the Library* (CB I Hate Perfume), *Paper* și *Book* (Commodity), *Paperback* (The Library of Fragrance), *Whispers in the Library* (Maison Margiela), *L'Eau Papier* (Diptyque) sau *Paper Passion* (Steidl), pe al cărui flacon stă scris „For Booklovers". De curînd – acesta fiind și pretextul textului de față –, Zara Home a propus trei parfumuri de cameră cu nume care te fac să visezi: *Old Library 70* („Cufundă-te în mireasma primitoare și nostalgică a unei biblioteci. Lasă să pătrundă o lume a cunoașterii și a aventurii cu note de piele învechită, lemn de stejar și o delicată notă de praf. Notele de bază de lemn și ambră adaugă căldură și adîncime, evocînd lungile ore de lectură la lumina blîndă a unei lămpi de birou"), *Classic Pencil* („Această esență surprinde aroma aparte a grafitului și a lemnului de cedru proaspăt ascuțit, ducînd cu gîndul la schițe și însemnări. Notele inițiale, cu o ușoară tentă de pin proaspăt, deschid calea către notele de mijloc de cedru și așchii de lemn, evocînd un creion abia scos din penar. Inspiră imaginația și creativitatea") sau *Poetry Wood* („Surprinde esența pură și curată a unei coli de hîrtie tocmai tipărite. Cu un început proaspăt de note de cardamom și piper, această aromă celebrează simplitatea și claritatea. Nota centrală dezvăluie o ușoară atingere de celuloză pură și de cerneală proaspătă, evocînd emoția scrierii pe o foaie albă. Perfect pentru cei care găsesc frumusețea în simplitate").

Deși publicitare, textele care dau corp mirosurilor propuse de Zara Home sînt susținute de o legătură profundă între cuvînt și miros, una care există de dinaintea publicității. O legătură pe care o surprinde foarte grăitor și Dan McKenzie în *Aromatics and the Soul* (1923): „...dintre toate mirosurile din viața asta, cu siguranță nici unul nu este așa de bogat – atît amintit, cît și anticipat – ca mirosul cărților pentru cel care le adoră. Invitația îmbietoare a unei biblioteci! Nu o bibliotecă publică, firește, unde nota intimă se pierde într-un amalgam de mirosuri – praf, lipici, cerneală și paltoane asudate. De astfel de amestecuri publice trebuie să se ferească cu orice preț, prin natura timidității sale, devoratorul de cărți, acest individ veșnic interiorizat. Pe el invită-l însă în încăperea intimă a unei case private, unde numeroase cărți se odihnesc de ani întregi. Apoi pleacă și lasă-l acolo. Mirosul unei încăperi pline de cărți se conturează în timp. Precum buchetul de vin, trebuie să se matureze. Trebuie să aștepți. Dar dacă ai răbdare, într-o bună zi vei fi întîmpinat de cel mai plăcut miros din lume, care, atunci cînd se formează, va rămîne pentru totdeauna, precum corbii în pîlcurile de ulmi. Cunosc cîteva case în care acest parfum, cel mai seducător dintre toate, s-a păstrat nenumărați ani și de unde nu se va disipa niciodată, cîtă vreme va rezista imemoriala noastră Anglie. Dar, spre nefericirea mea, ca majoritatea oamenilor, nu am fost decît un trecător fugar prin acele încîntătoare spații, și a trebuit să aștept nu doar o dată, ci chiar de multe ori – de fapt, ori de cîte ori am schimbat acoperișul de deasupra capului – să se instaleze acea atmosferă de vechi. Mă tem că nu există nici o modalitate să grăbești apariția acestui semn împotriva uitării. Nu este nevoie să zăbovim prea mult asupra analizei acestui miros anume. Iubitorii de cărți îl cunosc. Iar ceilalți nu se sinchisesc de el" (traducere de Silvia Dumitrache, în *Osmé. Antologie de texte pentru nasul oricui*, Peter Pan Art & Entheos, București, 2022). —

Portrete sentimentale

Ceilalți (I)

Ana-Maria ONISEI

© Cătălina Fămînzeanu

Cînd mă gîndesc la portrete, mă gîndesc la *alții*. N-aș ști să spun pînă la capăt de ce, poate pentru că sînt jurnalistă sau poate pentru că m-au fascinat dintotdeauna oamenii. Și, mai ales, pentru că un lucru în care cred tare este că ceea ce ne apropie cel mai mult pe noi de noi – în mod paradoxal – sînt întîlnirile cu ceilalți. Aș începe cu portretul tatei. Stă pe masa rotundă din sufragerie, unde îmi adăpostesc uneori ochii diminețile. Sau unde cade lumina, puțin după răsărit ori la scurt timp după apus, și eu o urmăresc ca și cum aș absorbi viață. E o fotografie în care tata nu este singur, deci nu tocmai un portret standard. E serios și cald – așa cum mi-l amintesc. Cu ochelari, la muncă. O fotografie de care era mîndru. Îi ieșeau fără efort, obișnuiam să rîdem că nu prea e frumos, în schimb e fotogenic. Ciudat și misterios cum se adună în tăcerea unei fotografii amintirile noastre, cum îi dăm acest contur ce depășește stranietatea statică și se transformă brusc și ușor în ceva transparent și totuși perfect palpabil direct în inimă. „Dacă mîine nu răsare soarele, nu este nici o pierdere", spunea tata – și cînd l-am pierdut, am simțit cîtă dreptate era în acest citat. Nu e nici o pierdere, nu se simte în mersul lumii, totul merge înainte ca și cum nici n-ar fi fost și, totuși, pentru noi e o bucată irecuperabilă, e ireversibilul unei non-tragedii în universul ăsta larg. Și ceea ce rămîne este și un portret. Unul în care viața – cum o spunea tot tata – e cel mai de preț dar, și poate că am face bine să ne amintim mai des asta.

Este portretul regizorului Cristi Puiu, întipărit prin minte – și pe paginile de online – în cea mai caldă lumină prinsă vreodată, într-o casă-cafenea veche din centrul Capitalei. Era primul interviu cu regizorul pe care-l făceam, după ce în facultate decretasem că nu există film care să mă fi amorțit mai tare – de emoție, de adevăr – pe vreun scaun de cinema ca *Moartea domnului Lăzărescu*. El însuși, la fel, un film-portret. Lucram la *Adevărul*, eram pe teren cu fotograful Petrică Tănase și țin minte perfect cîte emoții aveam amîndoi. Cînd a ajuns și Cristi Puiu, n-am fost în stare să zic mare lucru, așa că Petrică m-a salvat cu o glumă, spunîndu-i că nici n-am început bine și deja am greșit noi cu ceva. Știam că poate fi un personaj dificil, așa că ne era teamă. Dar tot el ne-a ajutat, *Shoot*, orice întrebare ai! A ieșit unul dintre cele mai speciale interviuri, și nu doar datorită spuselor, ci și pentru că a fost unul dintre momentele rare cînd se creează o energie într-un dialog, într-un spațiu. Și din acest portret al lui Cristi Puiu am desprins ceva ce am păstrat: „Doar gîndul bun ne poate salva, și el trebuie să fie prezent atunci cînd celălalt se spune pe sine". E ceva ce aș lipi undeva la rond la Romană pe o clădire, în loc de vreo reclamă.

Film

„În Balcani, nu poți face un film fără entuziasm“

Interviu cu Bruno ANKOVIĆ

Ediția a II-a a Festivalului de film și cultură balcanică „Taifas“ a avut loc la Timișoara, între 15 și 20 octombrie. Unul dintre filmele care s-a remarcat din selecția variată și ofertantă a Festivalului este și *Zi de sărbătoare*, în regia lui Bruno Anković, o adaptare după romanul omonim scris de prozatorul Damir Karakaš, ce spune povestea lui Mijo, un tînăr dintr-o zonă rurală a Croației, prins într-o spirală a violenței și a sărăciei, care devine o pradă ușoară pentru ideologia fascistă care domina Statul croat independent, proaspăt creat. Prezent la „Taifas“, Bruno Anković ne-a povestit despre mizele și riscurile lungmetrajului său de debut, cîștigătorul din acest an al Premiului pentru Cel mai bun film, la Festivalul de Film de la Pula, prezent și în competiția celei mai recente ediții a Festivalului Internațional de Film de la Karlovy Vary.

Înainte de *Zi de sărbătoare*, ai realizat două scurtmetraje și ai lucrat destul de mult în domeniul reclamelor TV. Cum te-au ajutat aceste experiențe, mai ales reclamele, în procesul de filmare a lungmetrajului tău de debut?

Într-un sens, reclamele m-au ajutat foarte mult. Am terminat școala de film acum mai bine de 20 de ani și am făcut cîteva scurtmetraje și documentare TV. Cînd lucrezi așa de mult la reclame ca mine, nu ai timp să faci și filme. Asta e poate o primă problemă, pierzi foarte mult timp. Pe de altă parte, reclamele pe care le fac eu sînt cu actori, au un fir narativ, sînt ca un soi de scurtmetraje. Prin intermediul reclamelor am învățat să lucrez cu actorii și să fiu un tip normal, adică să nu fiu un regizor dictator. Cred că regia e ca un fel de sport. Trebuie să muncești mult. Din păcate, unii dintre colegii mei, care nu fac reclame sau alte proiecte și care filmează o dată la cinci sau zece ani, pierd ceva important din procesul de a face un film. Există o mulțime de regizori astăzi care fac și reclame, și filme, cum ar fi Yorgos Lanthimos. De asemenea, acesta este singura cale de a avea un venit constant în domeniul acesta.

De ce ai ales să adaptezi un roman pentru lungmetrajul tău de debut și nu ai scris o poveste originală? De ce acest roman și nu altul?

Am citit acest roman acum cinci ani, pe cînd mă pregăteam să fac alt film, care va deveni probabil următorul meu proiect. După ce am citit cartea, am simțit că m-am îndrăgostit de această poveste. Am realizat că e un subiect foarte important, care are legătură atît cu trecutul nostru, cît și cu viața noastră de astăzi. Și dacă ne uităm în jur, nu doar în Balcani, ci și în Europa, lucruri destul de ciudate, care au avut loc în trecut, se întîmplă din nou. Am simțit nevoia să zic această poveste. Am discutat cu producătorii și ei au fost de acord ca acesta să fie primul meu film.

Romanul este scris de Damir Karakaš, iar scenariul este realizat de Jelena Paljan. Cum a fost procesul de a transforma textul literar într-un text pentru cinema?

Romanul aceste este foarte cunoscut în Croația, a cîștigat cele mai importante premii, e foarte recent, publicat în 2019. E un roman scurt, mai mult o nuvelă. Am hotărît să facem un scenariu cît mai apropiat de carte. Desigur, filmul este destul de diferit, în carte ai pasaje introspective ale protagonistului, sînt alte instrumente folosite aici. Am început să lucrez singur, dar m-am decis destul de repede să apelez la Jelena, care este o scenaristă foarte bună. Am lucrat alături de ea, dar nu am vrut să mă trec și pe mine ca scenarist, pentru că, în realitate, aceasta a fost munca ei. Nu a fost ușor, după cum spuneam e un roman cu multă introspecție și nu atît de multă acțiune, dar a ieșit un scenariu foarte bun.

Principalul element pe care nu l-ai inclus în film sînt aceste pasaje introspective?

Da, pentru că ar fi fost dificil să le includem. Nu am vrut să facem *voice over*. Este foarte greu să adaptezi o carte reușită și de succes, deoarece trebuie să faci de asemenea un film foarte bun, oamenii care au citit romanul se așteaptă la asta.

Ai simțit presiunea așteptărilor celor care au citit cartea?

Da, cel puțin la festival. Dar lumea a apreciat filmul și a fost de părere că este cel puțin la fel de bun ca romanul.

Sunetul este altă parte importantă a filmului. Care au fost intențiile voastre aici?

Într-adevăr, sunetul este foarte important și mă bucur că cinematograful în care a fost proiecția a fost foarte bun din acest punct de vedere. Povestea filmului este foarte simplă, are loc pe parcursul a patru zile din viața protagonistului, care au fost cruciale în deciziile de a adera la fascism și de a deveni un soldat în slujba acestei ideologii. Nu am vrut să compunem foarte multă muzică, am vrut să arătăm foarte simplu cum trăiau oamenii atunci. Și cred că sunetele naturii au fost cruciale. Din acest punct de vedere, parcă ești în paradis, dar oamenii ce locuiesc acolo sînt răi. Conexiunea aceasta dintre oameni și natură este foarte interesantă. Există și un soi de dramaturgie în construcția sunetului. Cînd ai cadrele generale, sunetul dispare, dar cînd ne apropiem de oameni, auzi foșnetul pădurii și ciripitul păsărilor. Dar natura aceasta foarte frumoasă devine uneori și inamicul oamenilor, cu toate animalele care te atacă. Din toate aceste motive, sunetul este foarte important în film. Producția în sine a fost simplificată. Am vrut să filmăm fără lumini, să fie cît mai clasic cu putință. Am avut doar cîteva lumini în casă, pentru că ar fi fost foarte dificil fără, iar sunetul este făcut chiar acolo unde am filmat, aranjat și șlefuit după în studio, dar am încercat să oferim acest efect de a te simți cît mai aproape de pădure și de pămînt cu putință.

Ți-ai asumat un risc destul de mare cu această poveste, deoarece spectatorul poate să devină prea atașat de acest personaj, mai ales din cauza faptului că nu vedem atît de mult relele pe care le-a făcut, cît motivele care l-au împins să facă

toate acestea. În ce măsură justifică această poziție aderența sa la fascism?

Aceasta este o problemă foarte importantă pentru mine ca regizor, pentru că eu sînt antifascist, ca să fim înțeleși. Din acest motiv am făcut filmul, ca să putem înțelege ce s-a întîmplat. Există acest film minunat, *The White Ribbon*, în regia lui Michael Haneke, care surprinde începutul fascismului în Austria și Germania. Haneke a avut aceeași problemă ca mine, care am încercat să fiu ca un spectator, să nu arăt toate crimele și implicațiile războiului. Dar noi știm astăzi tot ce s-a întîmplat în cel de-Al Doilea Război Mondial și mai tîrziu, dar protagonistul filmului nu cunoaște toate acestea și am încercat să ne punem în locul său. El crede că îl așteaptă o viață mai bună. Statul marionetă croat, aservit naziștilor, a creat aceste sărbători populare, ca un soi de PR pentru tineri și pentru țărani. Sătenii vedeau mașini pentru prima dată, primeau mîncare și încălțăminte nouă, li se promitea o viață mai bună, iar protagonistul se gîndește, de asemenea, că va trăi mai bine. Față de noi, cei de astăzi, el nu știe că în lunile care vor urma cea mai groaznică catastrofă din istoria omenirii va avea loc. Am încercat să pun o distanță între mine și personaj, ca într-un documentar, iar unii spectatori au simțit asta și au mărturisit că nu s-au simțit foarte legați de protagonist. Asta a fost intenția noastră, ca cei care văd filmul să nu fie prea implicați în povestea aceasta și să evităm acuzația că am fi fasciști doar pentru că arătăm că a fost și el o ființă umană. Asta e realitatea. Personajul acesta e ca dintr-un roman de Dostoievski, e la fel de mult un protagonist, cît și un antagonist. În cele din urmă, noi știm că el a fost un fascist și înțelegem ceea ce a făcut.

Motivul pentru care bărbatul este vînat de comuniști, după cum este explicitat în film, este faptul că a făcut niște glume proaste despre comunism la acea sărbătoare. Nu ar fi fost mai eficient ca protagonistul să fie un criminal?

Toate filmele despre cel de-Al Doilea Război Mondial sînt așa. Ai acest personaj rău, care este fascist, iar totul este prezentat în alb și negru. Noi am vrut să spunem o poveste despre un om care nu este doar un antagonist. Am încercat să vedem ce s-a întîmplat acolo și cum trăiau oamenii în acea perioadă, din anii '20 pînă în '40. Au existat multe schimbări ideologice care au interferat cu viața oamenilor, de la Imperiul Austro-Ungar la Regatul Iugoslaviei, și mai apoi la Iugoslavia comunistă. Am încercat să arătăm cum a fost posibil ca un bărbat tînăr, sărac și lipsit de educație să facă astfel de lucruri și să creadă că acelea erau cele mai bune timpuri și că un viitor luminos era la orizont. Este important de menționat că aceasta nu este pur și simplu povestea convertirii oamenilor la fascism, ci povestea celor din acele zone rurale, departe de oraș, unde propaganda era mai puternică. Aceștia nu aveau o ideologie propriu-zisă. Există în film și personajul ideolog, cumnatul protagonistului, care aderă total. El știe cu adevărat ce se întîmplă, student fiind în oraș. Bărbatul se întoarce în satul lor, încercînd să devină parte a elitei locului sau un soi de conducător local.

Una dintre ideile cu greutate din film este faptul că bărbații tineri sînt mult mai vulnerabili în fața fascismului, în trecut și în prezent, deopotrivă. Ai găsit o explicație la acest fenomen făcînd acest film?

Cred că fascismul astăzi, în Europa și în America, este o combinație între populism și extrema dreaptă. Scriitorul italian Antonio Scurati a publicat o carte foarte bună pe această temă, *Fascismo e populismo: Mussolini oggi*, unde afirmă că populiștii de azi ca Trump sau Orbán sînt fasciști. El susține că ei nu sînt de extremă dreaptă pînă la capăt, ci sînt niște populiști care au preluat multe lucruri de la Mussolini. Apoi, avem cazul AfD, care este un partid neonazist, ce devine din ce în ce mai puternic, avînd recent succes în alegeri. În premieră, Germania a permis persoanelor de 16 ani să voteze, doar pentru Parlamentul European, într-un soi de experiment, și ce s-a întîmplat a fost că 30% dintre tinerii din categoria de vîrstă 16-18 ani, preponderent bărbați, au votat cu AfD. S-a făcut un sondaj pentru a afla de ce au optat aceștia pentru un partid de extrema dreaptă. Motivele principale care au reieșit în urma acestui studiu sînt: frica de război cu Rusia, de inflație, de politicile ecologice, deoarece ei cred că inflația este cauzată tocmai de aceste măsuri; frica de Coronavirus sau de imigranți, pentru că aud de la AfD că imigranții sînt criminali și violatori. Nu putem spune dacă este pur și simplu naivitate aici, cred că e mai mult. E și frica de sărăcie, în țările din Occident 40% din populație trăiește la limita sărăciei, nu mai există plasele de siguranță ale statului social. Așadar, dacă ești tînăr și trăiești constant cu aceste frici, devii o pradă sigură pentru populiști.

Ai făcut acest film pentru că ai simțit că statul croat are o problemă cu acceptarea trecutului său fascist?

Da, Croația are o mare problemă cu asta și e foarte complicat, deoarece Croația nu a existat ca stat pentru 500 de ani. Primul stat independent a existat în timpul fascismului, chiar dacă era doar un stat marionetă. A existat și o parte bună, în care croații au putut să se elibereze, dar în același timp a fost groaznic pentru că regimul a fost unul nazist. Apoi, în anii '90, cînd am creat un nou stat independent, guvernul de atunci a găsit în precedentul fascist un model. De asemenea, comuniștii i-au persecutat pe fasciști, și atunci cînd democrația a fost instaurată, aceștia din urmă s-au întors și ei. Cred că așa a fost și în România și nu numai. Din acest motiv, este important să încercăm să înțelegem toate aceste probleme și pe toți acești oameni, ca să știm mai bine ce să facem în viitor.

***Zi de sărbătoare* se pregătește să intre în cinematografele din Croația. Cum te aștepți să fie receptat filmul?**

Premiera a avut loc la Festivalul de Film de la Pula, deci cîteva mii de oameni din Croația au văzut deja filmul și le-a plăcut. Sîntem puțin îngrijorați de cum vor reacționa ziarele de extrema dreaptă. S-au scris deja două articole care ne atacă atît cît pot, deoarece nu au văzut filmul încă. Problema lor este că am abordat acest subiect în primă instanță.

Dar ce a însemnat pentru tine premiul pe care l-a cîștigat recent filmul?

Am cîștigat multe premii cu reclamele mele, egoul meu este complet hrănit de ani de zile. Să faci un film este un proces lung, de patru-cinci ani de zile, cu mulți oameni. Filmul nostru a avut și un buget destul de mic, dar majoritatea celor implicați au fost destul de entuziasmați. În Balcani, nu poți face un film fără entuziasm, pentru că nu ai bugete generoase la dispoziție. Cînd primești un premiu, e o confirmare că ai făcut o treabă bună, că nu ți-ai pierdut timpul în toți acești ani. —

Interviu realizat de **Victor COBUZ**

Les Films de Cannes à Bucarest 2024

Doina IOANID

The Day Long Closes/Sfîrşitul unei zile lungi (1992) de Terence Davies este un film autobiografic construit ca o serie de viniete ale amintirilor. Terence Davies creează o tapiserie poetică a vieţii, într-un mediu familial din clasa muncitoare, la mijlocul anilor '50, în Liverpool.

Filmul nu are o naraţiune lineară, ci urmează firul memoriei, aducînd mici scene de familie: mama făcînd treabă şi cîntînd, serile în familia unită, ritualurile de Anul Nou, întîlnirile îndrăgostiţilor, o plimbare cu bicicleta, mersul la şcoală sau la biserică, petrecerea timpului liber. Totul este văzut prin prisma unui băiat de 12 ani, Bud (foarte bun şi emoţionant Leigh McCormack), timid şi înclinat spre reverie, care devine un soi de lentilă sensibilă a ceea ce i se întîmplă sieşi şi familiei sale. Bud merge la şcoală ca orice băiat de vîrsta sa şi are preocupările vîrstei. Educaţia primită, una strictă şi religioasă, este trăită cu intensitate. În timpul liber, pîndeşte orice ocazie pentru a merge la cinema. Bud devine cronicarul familiei sale, se interesează de tot ceea ce se întîmplă în jurul său, rutina familială căpătînd proporţiile epice ale unei aventuri. De exemplu, chiar şi ritualul spălatului sau al vorbitului pe treptele din faţa casei devine o activitate demnă de rememorare. Anodinul dobîndeşte relief şi importanţă în măsura în care participă la recrearea ritmului şi a atmosferei existenţei familiale.

Muzica (Bob Last şi Robert Lockhart) este mereu prezentă în aceste scene de gen ce amintesc de Vermeer, conferind nostalgie sau ilustrînd trăirile personajelor. Imnurile bisericeşti devin chiar parte creativă a unor secvenţe, relevînd importanţa credinţei în viaţa intimă, cotidiană, a personajelor. Multe alte cîntece redau atmosfera epocii şi aduc note ale efuziunilor sufleteşti.

Imaginea (Michael Coulter) dobîndeşte în film aspecte picturale şi poetice. De exemplu, urmăreşte ţesătura unui covor sau ploaia pe geamuri. Scena în care mama (Marjorie Yates) stă într-o seară pe un scaun şi îşi ţine băiatul în braţe este un adevărat tablou al tandreţei materne.

Ritmul filmului (montaj William Diver) este cel al amintirii şi reveriei, cu un respiro lent, care te scufundă treptat în atmosfera fiecărei secvenţe scoase la iveală de firul aleatoriu al memoriei.

*

L'amour Ouf/Dragostea Uf de Gilles Lelouche, prezent anul acesta în competiţia de la Cannes, este o dramă care explorează relaţia de iubire pusă sub semnul unor grele încercări ale vieţii.

Clotaire (Malik Firkah) şi Jackie (Mallory Wanecque) sînt doi adolescenţi care provin din clase diferite şi au preocupări şi viziuni diferite asupra lumii. Clotaire vine dintr-o familie de muncitori, a abandonat şcoala şi trăieşte în momentul prezent, amuzîndu-se şi pierzîndu-şi vremea cu gaşca de prieteni. Jackie provine din clasa de mijloc, este educată şi preocupată de viitorul său. Cei doi adolescenţi se vor îndrăgosti în ciuda diferenţelor dintre ei şi vor avea o frumoasă poveste de iubire, întreruptă violent, cînd Clotaire este arestat şi condamnat la 12 ani de închisoare pentru o crimă pe care n-a comis-o. Peste ani, îi regăsim pe cei doi la maturitate. Clotaire (François Civil) este eliberat din închisoare şi se întoarce acasă, dornic de a-şi trăi viaţa şi de a o regăsi pe Jackie. Şi mai are poliţe de plătit: îl va ucide pe fiul lui La Brosse, cel care a comis crima de care a fost acuzat. Jackie (Adèle Exarchopoulos) s-a căsătorit între timp cu Jeffrey (Vincent Lacoste), managerul unui lanţ de închiriat maşini, duce o viaţă confortabilă, dar nu este fericită. Povestea de iubire cu Clotaire pare încheiată, dar în cele din urmă, cei doi se vor regăsi şi îşi vor relua relaţia. Această gangster melodramă care se lungeşte destul de mult este menită să dezvăluie felul în care destinele umane se întîlnesc în împrejurări dramatice, pline de suferinţă.

Filmul capătă accente de Pulp Fiction atunci cînd înfăţişează viaţa lui Clotaire şi mediul în care se învîrte. Clotaire este prins într-un cerc vicios al violenţei, care nu-i permite o salvare decît prin iubire. De dragul lui Jackie, Clotaire va renunţa la violenţă şi va duce o viaţă normală.

*

Quatre nuits d'un rêveur/Patru nopţi ale unui visător (Franţa, Italia, 1971) de Robert Bresson, prezentat la Cannes în 1971 şi restaurat recent, este un film poetic, adaptat liber după povestirea lui Dostoievski, *Nopţi albe*.

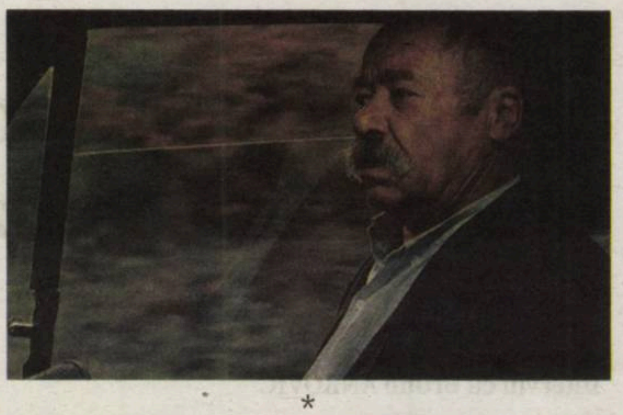
Jacques (Guillaume des Forêts) este un tînăr artist care o întîlneşte într-o seară pe Marthe, o tînără femeie care vrea să se arunce de pe Pont Neuf în Sena. Jacques o salvează pe Marthe şi se întîlneşte patru seri la rînd cu ea. Cei doi se plimbă prin Paris şi îşi povestesc viaţa. Jacques se îndrăgosteşte de Marthe, dar aceasta nu-i împărtăşeşte sentimentele, fiind încă îndrăgostită de iubitul său plecat departe.

Filmul ni-l prezintă pe tînărul Jacques în intimitatea sa, cu reveriile şi preocupările sale. Jacques obişnuieşte să-şi înregistreze mici poeme, frînturi de vise şi gînduri, pe casetofonul său. Astfel, spectatorul poate lua parte la lumea sa interioară. Viaţa lui Jacques este dedicată picturii, dar şi întîlnirilor fascinante din Paris, descoperirii celuilalt necunoscut. De multe ori, urmăreşte tinere femei pe stradă, atras de personalitatea şi feminitatea lor. Dialogul cu Marthe dezvăluie şi el predilecţia şi disponibilitatea pentru descoperirea celuilalt.

Marthe (Isabelle Weingarten) ne apare ca o tînără misterioasă, cu trăiri contradictorii, care-şi dezvăluie iubirea nefericită. Corporalitatea sa este conturată în scene pline de senzualitate, de explorare intimă. Cînd Marthe îşi scoate în camera sa cămaşa de noapte pentru a se observa în oglindă, trupul său apare nu atît exhibat, cît sugerat discret ca obiect al dorinţei.

Relaţia dintre Jacques şi Marthe este fantasmatică, construită treptat, din întîlnirile şi dialogurile lor confesive, stranii, marcate de dorinţa apropierii. De remarcat tonul alb al dialogurilor dintre cei doi, jocul neutru, aproape rece, care contrastează deseori cu fervoarea cuvintelor, precum şi pulsiunea subterană a sentimentelor.

Atmosfera filmului este impregnată de ceva misterios, uşor bizar şi neaşteptat. Ritmul lent, minimalismul, elipsele şi gesturile sugestive contribuie din plin la crearea unei epure remarcabile.



*

Taste of cherry/Gustul cireşelor de Abbas Kiarostami, premiat în 1997 cu Palme d'Or, este o dramă care aduce în centrul atenţiei cîteva conversaţii despre sensul vieţii şi dorinţa umană de autodeterminare a propriului destin.

Domnul Badii (Homayoun Ershadi) îşi conduce maşina prin zonele de la periferia Teheranului, în căutarea cuiva care să-l ajute cu o treabă. Domnul Badii vrea să găsească pe cineva dispus să-l îngroape după ce se va sinucide. Trei pasageri vor urca în maşina sa: un tînăr şi timid soldat kurd (Safar Ali Moradi), un seminarist afgan (Mir Hossein Noori) şi un taxidermist azer (Abdolrahman Bagheri). Împreună cu ei, Badii va discuta despre viaţă, despre alegerile personale şi despre sinucidere. Primii doi refuză să-i dea ajutor, nedorind să fie complici la sinucidere, pe care o consideră moralmente şi religios condamnabilă. Taxidermistul acceptă finalmente să-l ajute, pentru că are nevoie de bani (copilul lui este bolnav), dar nu înainte de a încerca să-l facă să se răzgîndească, povestindu-i cum gustul dudelor i-a salvat viaţa pe cînd voia şi el să se sinucidă. Deznodămîntul rămîne ambiguu, filmul se încheie cu domnul Badii întins noaptea în groapa pe care şi-a pregătit-o.

Prin conversaţiile pe care le poartă Badii cu interlocutorii săi, filmul realizează o panoplie întreagă a opţiunilor de viaţă. În plus, ies la iveală backgroundul personajelor şi frînturi existenţiale.

Drumul sinuos pe colinele de la periferia Capitalei sugerează cît de întortocheate pot fi meandrele vieţii. Praful şi pămîntul din cariere, privite îndelung, devin o metaforă a trecerii umane prin lume.

Gustul cireşelor este filmat în mare parte în maşina lui Badii, cu regizorul stînd pe locul pasagerului, ceea ce îl ajută să surprindă prim-planuri şi gros-planuri care-l aduc pe spectator aproape de personaj.

*

Parthenope de Paolo Sorrentino (Italia, Franţa, 2024) prezintă viaţa unei femei, de la naştere (1950) pînă la pensionare. E vorba despre o epopee feminină în care realizatorul încearcă să capteze dorinţa umană de fericire şi împlinire, precum şi aspiraţia către libertate şi explorare a lumii.

Parthenope (Celeste Dalla Porta) s-a născut la Napoli, într-o familie înstărită, şi trăieşte fericită şi languroasă în casa părinţilor săi. O vară la Capri o va ajuta să-şi descopere frumuseţea şi puterea de seducţie. Totodată, îl va cunoaşte şi pe John Cheever, autor preferat, a cărui companie o va plonja în melancolie. Moartea fratelui, care cedează tentaţiei sinucide-

rii, o va face pe Parthenope să cadă într-o stare de tristeţe, dar viaţa merge înainte, Parthenope va deveni asistentă la Facultatea de antropologie, va descoperi oraşul Napoli, cu frumuseţea peisajelor sale, cu luxul vilelor sale, dar şi mizeria oamenilor săraci, care se înghesuie claie peste grămadă în locuinţe sordide.

Ca şi în alte filme ale sale, Sorrentino îşi înconjoară eroina într-o aură de mister şi seducţie care îi fascinează pe toţi cei întîlniţi. O undă de libertate străbate întreaga fiinţă a lui Parthenope şi-i ghidează viaţa. Acea libertate care o face să freamăte în momentul cînd explorează şi descoperă lumea, oferindu-i un vast repertoriu de emoţii. —

Precaritate, postcolonialism și occidentalism la Astra Film Festival 2024

Lucian ȚION

Despre precaritate și sclavia albă

Deși nu am fost întotdeauna la curent cu evoluțiile documentaristice din Europa ultimilor ani, cred că nu mă înșel dacă spun că *Mirajul Occidentului* este unul dintre puținele documentare care tratează problema presantă a sclaviei albe de pe continent. Recunosc că termenul este aproximativ, dar cum altfel am putea numi răspînditul fenomen în urma căruia migranții est-europeni se angajează ca mînă de lucru ieftină în economii occidentale doar pentru a asigura bunăstarea familiilor rămase acasă? Deși au existat încercări, inclusiv în România, de a portretiza situația copiilor abandonați de părinții care au purces spre locuri de muncă mai bune în Italia sau Spania, puține filme urmăresc un protagonist devenit muncitor itinerant. *Mirajul Occidentului* (*Hranice Evropy*, 2024) este un *first-person-camera doc* avînd-o în centru pe jurnalista cehă Saša Uhlová. Sub acoperire, ea se angajează ca sezonieră în diferite țări europene, pentru a demasca cruzimea angajatorilor față de salariații estici.

Din punct de vedere cinematografic, opera regizoarei Apolena Rychlíková nu este deosebit de inovatoare, în ciuda folosirii de către protagonistă a unei camere ascunse, montată pe ochelari, pentru a spiona împrejurimile fără a fi surprinsă. Nici abordarea narativă nu este deosebit de originală, deși filmul îi pune pe spectatorii din clasa de mijloc în inconfortabila poziție de a se regăsi în pielea angajatorilor occidentali cărora aproape că nu le mai pasă de aproapele lor. Din această cauză, documentarul reușește să pună sub semnul întrebării viabilitatea unui sistem viciat, care închide ochii la ilegalitățile comise în numele profitului. Doar că noi, cei din Est, știam deja aceste lucruri, astfel încît filmul nu aduce nimic nou. Mai mult, deși Uhlová se inserează deseori în situații potențial periculoase, filmului îi lipsește tensiunea.

Efectul nescontat al documentarului (însă, nu-i așa?, cel mai interesant) pornește de la firul narativ, care îl urmărește pe tatăl protagonistei, un proeminent disident ceh, semnatar al Cartei 77. Înainte de a muri, acesta a publicat o colecție de articole scrise între 1968 și 1989, în care cerea mai multă libertate regimului socialist. Ironia constă în faptul că libertatea pentru care tatăl ei a fost întemnițat, libertate cîștigată cu sacrificii în 1989, nu i-a oferit încă fiicei sale – la 35 de ani de la căderea comunismului – ocazia de a duce o viață mai bună. Acest fapt reprezintă o tragedie de proporții pentru cetățenii Europei de Est, care se dovedesc a fi mai exploatați, din punctul de vedere al politicii muncii, în epoca democrației decît în timpul celor 40 de ani de autocrație a sateliților regimului sovietic. În concluzie, *Mirajul Occidentului* creionează un portret ambivalent al tranziției și, deși omagiază un personaj anticomunist, critică tocmai capitalismul împotriva căruia a militat cîndva comunismul.

Mai trebuie spus că Adrian Dohotaru, cîștigător al unei mențiuni speciale în calitate de debutant la Astra Film Festival, încearcă să demaște același capitalism, de astă dată exclusiv în Europa de Est, prin portretul pe care îl face unui rezident clujean. Surprins de dezvoltarea inegală și speculativă a orașului de pe Someș, protagonistul din *Moartea lui Iosif Zagor* descrie la persoana întîi decăderea, de la condiția de muncitor în epoca socialistă la cea de asistat social al unui sistem care îl distruge, în loc să îi asigure supraviețuirea. Așadar, filmul lui Dohotaru face posibilă trasarea unor paralele între comunitățile de muncitori hăituiți de sistemul social din România și victimele capitalismului sălbatic din documentarul Apolenei Rychlíková.

Despre Europa de Est și Africa din perspectivă postcolonială

Dacă s-ar putea trasa încă o paralelă, de astă dată postcolonială, aceasta ar lega cetățenii defavorizați ai Europei de Est de protagoniștii documentarului lui Nelson Makengo, *Rising Up at Night*, cîștigător al marelui premiu pentru voci emergente la Astra Film Festival. Makengo discută efectele politicii din Kinshasa, în care locuitorii unui cartier de tip favelă rămîn fără electricitate după dispariția unui cablu conductor, în urma unui furt. Colac peste pupăză, rezidenții capitalei congoleze se confruntă și cu inundații, viața unor grupuri ajungînd să semene cu o bălăceală nocturnă printre forme înfricoșătoare care, în imaginația lor, dobîndesc uneori înfățișare umană. Regizorul se plimbă printre aceste fantasme în vremea sărbătorilor de Crăciun și Anul Nou, contrastînd astfel așteptările localnicilor cu sărăcia realității înconjurătoare.

Cînd nu merg la înmormîntare sau la biserică, ca și unii dintre omologii lor săraci din Europa de Est, locuitorii întreprinzători din Kinshasa adună banii necesari achiziționării unui cablu de transmisie electrică. După ineluctabile certuri pornite, ca în mai toate comunitățile defavorizate, de la resurse financiare, rezidenții reușesc să achiziționeze un cablu uriaș, care este legat la rețea la fel ca întreruptoarele veiozelor electrice de pe vremuri, adică cu bandă izolatoare, și îngropat într-un șanț de un metru săpat în solul de la marginea orașului. Rămîne la latitudinea spectatorilor să își imagineze ce se va întîmpla cu cablul atunci cînd apele furioase ale fluviului Congo se vor infiltra pînă la adîncimea lui.

Deși filmat noaptea, printre barăcile *shanty town*-ului african, într-un sugestiv *chiaroscuro*, documentarul nu atinge, din punct de vedere estetic, coardele sensibile promise. Ceea ce reușește, însă, este să critice cultura africană pentru faptul că recurge la religie, în mod facil, cu scopul de a aplati-

Mirajul Occidentului, regia: Apolena Rychlíková

za, pe plan emoțional, devastatoarele efecte ale sărăciei. Aici rezidă, de fapt, și paralela cu muncitorii proveniți din culturile de migranți, precum cea a României: ambele regiuni par imersate într-o spiritualitate religioasă care, conform cunoscutei butade a lui Marx, mai mult blochează dezvoltarea materială a populației decît o ajută. Deși Makengo critică religia din perspectiva populației băștinașe îngenuncheate de colonialismul albilor, care s-au folosit de aceasta pentru a converti și controla continentul începînd cu secolul al XVII-lea, patosul și exuberanța unei femei rugîndu-se în noapte devin imaginea iconică nu doar a documentarului, ci și a întregii lumi postcoloniale. Aceasta, prosternată în fața puterii Vestului, se roagă pentru atenția unui Occident care, asemenea *middle class*-ului din documentarul Apolenei Rychlíková, este prea narcisist pentru a lua în seamă nevoile altora.

Despre Ucraina și politica pro-occidentală

Dacă documentarul care o urmărește pe Saša Uhlová identifică mirajul Occidentului în rîndul populațiilor cehe, poloneze și slovace, *found footage*-ul de tip *home movie* al Mariei Stoianova merge, în *Fragments of Ice*, la originile acestui miraj și urmărește transformarea lui în obsesie națională în anii '80. Înțeleg prin „occidentalism" reversul conceptului de „orientalism" al lui Edward Said și, prin urmare, tratez occidentalismul ca pe o exotizare a Vestului de către culturile postcoloniale și postsocialiste, care îl înțeleg și îl asimilează în mod neștiințific și eronat.

Imprimînd un ritm plăcut, pe care îl păstrează consecvent pînă la final, Stoianova descrie fenomenul ce nu poate fi numit altfel decît fascinația ucrainenilor pentru tot ceea ce nu este sovietic. Începînd cu prima excursie întreprinsă de părinții ei, patinatori artistici, la începutul anilor '80, regizoarea accentuează faptul că aceștia nu sînt interesați de diferitele orașe ale Uniunii Sovietice pe care le vizitează, dar par obsedați de ceea ce văd în perindările lor prin Canada, Grecia, Australia, Hong Kong și alte destinații exotice.

Oricare ar fi fost nemulțumirile sovieticilor față de regimul comunist, șocul puciului de la Moscova din 1991 se face simțit pînă în ziua de azi. Dacă, după căderea Cortinei de Fier, tatăl nu are dificultăți în obținerea unui contract de muncă ca patinator într-un parc de distracții din Marea Britanie, după încheierea contractului, i se revocă dreptul de a se întoarce la job. Din această cauză, regizoarea înțelege mai bine decît Francis Fukuyama că istoria este departe de a se fi încheiat, că Estul va rămîne pe poziții inferioare Vestului pentru o lungă perioadă de timp și că incertitudinea și precaritatea, care au luat locul stabilității din era precedentă, nu se vor grăbi să dispară.

Mai există un *subplot* interesant în *Fragments of Ice*. De cîte ori se vorbește despre identitatea națională a Ucrainei, se creează o nelipsită confuzie. De pildă, viitoarea regizoare, care crește în fața camerei de-a lungul filmului și care a fost educată în sistemul sovietic, rostește într-o scenă urarea de Anul Nou în limba rusă (*Novîi God*), și nu în ucraineană (*Novîi Rok*), făcînd aceasta doar după ce părinții i-o reamintesc. Deși diferențele lingvistice și culturale sînt minimale ele trebuie accentuate de ideologia pro-europeană pentru a se înrădăcina.

Din păcate, deși deplînge frecvent fascinația aproape irațională a tatălui ei pentru Occident, în finalul filmului, Stoianova recurge la exact aceeași metodă ca și părinții săi. După ce are grijă să distingă modul în care ea și aceștia își amintesc trecutul (părinții vorbesc despre proverbialul frig comunist; fiica, despre o stradă dintr-un cartier al Kievului în amurg), regizoarea simte nevoia de a-și declara speranța că ea și copiii ei vor crește într-o Ucrainăă independentă și democratică. Acest gest schimbă natura întregului film, care pînă atunci își menținuse o poziție neutră din punct de vedere politic, și îl transformă într-un proiect aproape tezist.

O imagine de ansamblu asupra atitudinilor care se desprind din documentarele de mai sus este aceea că subiectul postcolonial persistă într-o atitudine de glorificare a unicului sistem care îi poate asigura supraviețuirea în situația precară în care se află: cel capitalist. În pofida faptului că regizorii menționați identifică contradicțiile dintre condiția precară a lumii postcoloniale și cea prosperă a Occidentului, ei nu pot decît să critice o stare de fapt pentru care nu par a avea alternative. —

Rising Up at Night, regia: Nelson Makengo

Teatru

Vae victis – poveștile celor pe care istoria îi uită

Silvia DUMITRACHE

Antologia dispariției

© Paul Chiș

Nimeni nu-i ține minte pe atleții care au terminat pe locul al doilea, spune un personaj din spectacolul *10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia*. Uneori însă, cei care, prin nu știu ce ițe încurcate ale destinului, nu au reușit să prindă, pentru o secundă trecătoare, lumina reflectoarelor conțin în ei un univers mult mai bogat decît al celorlalți. La Festivalul Național de Teatru de anul acesta, m-am bucurat să intru în cîteva lumi fascinante ale „perdanților", ale celor pe care istoria – mică sau mare – îi aruncă într-o penumbră nedreaptă și dureroasă. Dacă reușești să vezi dincolo de luminile orbitoare și adesea înșelătoare, vei descoperi în acea penumbră mici comori.

Într-un excurs nostalgic pe planeta pe care Festivalul Mamaia a construit-o în muzica pop, *10 lucruri pe care le-am pierdut la Festivalul Mamaia* de Gabriel Sandu, regia: Gabriel Sandu, Elena Morar (Teatrul de Stat din Constanța), ne întîlnim cu personaje colorate al căror vis de a se lansa la festival s-a aflat la o secundă de împlinire. Au rămas în ele amintirile, speranța și, nu în ultimul rînd, iubirea față de muzică. Atmosfera retro, kitschul paietelor și al globurilor strălucitoare, al costumelor țipătoare, al ochelarilor și al coafurilor care marchează o epocă exactă (scenografa Miruna Croitoru, care s-a ocupat și de video și lighting design, a reușit să înzestreze spațiul cu o încărcătură simbolică) sînt reconstituite în povestea-ramă a Bienalei de la Veneția, în care Mireille Plume, fostă participantă la Festival, unde nu a reușit însă să ajungă în finală, își ia un soi de revanșă poetică prin cîștigarea proiectului Bienalei în care zece performeri devin, pentru șase luni, ei înșiși opera de artă, reproducînd momente din trecutul aflat undeva între realitate și ficțiune al legendarului festival (rapel la conceptul care a cîștigat la Bienala de la Veneția din 2014). Interpretări memorabile ale tuturor actorilor, voci remarcabile, care au readus în contemporaneitate marile șlagăre ce au definit Festivalul, dar și interpreții care au intrat în istorie – de la Angela Similea și Aurelian Andreescu, la Mihaela Runceanu sau Marina Voica, restituiți prin intermediul poveștilor personale ale personajelor, căci vocea care nu spune o poveste nu cîștigă. Nu este suficient să ai voce bună, trebuie să impresionezi și printr-o întîmplare personală, de regulă tristă, așa cum aflăm de la Crina, cea prin care se deschide portalul către planeta *Mamaya*, cum o numesc regizorii. *De-ai fi tu salcie la mal* este interpretat fabulos de Ramona Niculae, care impresionează prin voce, prezență scenică și o flexibilitate deosebită în trecerea de la sensibilitate la forță. Prin ea înțelegem toată lupta prin care trece un artist la audiții, care este limita pe care simte că nu o poate depăși, oricît și-ar dori să fie în lumina reflectoarelor.

Liliana Cazan o interpretează cu nostalgie bine temperată pe Laura, cea care și-a lăsat talentul neexploatat și s-a pierdut într-o iubire nefericită. Dana Dumitrescu este explozivă în rolul Biancăi, pentru care admirația față de Mihaela Runceanu a fost mult mai mult decît o simplă pasiune, ci a făcut-o să-și confunde destinul cu cel al cîntăreței. Theodor Șoptelea este Felix, băiatul îndrăgostit iremediabil de Crina, pentru care a mers și el la Festivalul de la Mamaia. Lucian Iftime îi dă viață cu multă autoironie și afecțiune lui Radu, ce și-a lăsat vocea să se stingă în alcoolul care, pînă la urmă, l-a făcut să devină o umbră în propria viață. Ștefan Mihai trece de la timiditate la furie în încercarea lui de a scăpa de sîcîitoarea comparație cu George Nicolescu. Luiza Martinescu, în rolul Adrianei, are o partitură electrizantă povestind, cu zîmbet amar și asumare în vocea în care îi ghicești durerea mocnind, cum trădarea din partea iubitului a fost dublată de umilința de a cînta la nunta acestuia cu altă femeie. Ecaterina Lupu cucerește, în Irina, prin energia, simțul comicului, autorionia prin care își conduce melodrama și, evident, prin vocea care o face o Marina Voica reîncarnată. Iar Cristiana Luca face saltul în lumea pop a muzicii românești din anii 2000, interpretînd colorat, voit tușat o Andreea Bălan care a cîștigat Festivalul de la Mamaia și pe care ajungem să o vedem cu alți ochi – o adolescentă care face față cu greu presiunilor mediului și ale familiei. Și, într-o notă poetic-onirică, Mirela Pană își spune povestea tristă a marii pierderi pe care a avut-o în timpul Festivalului de la Mamaia personajul său, Mireille – moartea mamei. O eclipsă care i-a aruncat întreaga viață în întuneric.

Antologia dispariției (Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași), după proză feminină contemporană de Ștefania Mihalache, Anca Vieru, Lorina Bălteanu, Ruxandra Burcescu, Lavinica Mitu, Simona Popescu, plus două inserții poetic-onirice de Radu Afrim, este un tur de forță, un concert polifonic al celor învinși, al marginalilor cărora Radu Afrim le conferă, încă o dată, prim-planul, pentru ca trecerea lor prin această lume să aibă măcar pîlpîirea strălucitoare a unei stele care se stinge. Dispariții petrecute într-un univers vizual, semnat de Cosmin Florea, plasat undeva în irealitatea imediată, cu glisări între oniric și realism dur.

Cu tematici, registre și durate extrem de diferite, cele nouă povești îl poartă pe spectator într-un univers în care Ada Lupu, Pușa Darie, Ionuț Cornilă, Livia Iorga, Diana Roman, Mălina Lazăr, Horia Veriveș, Daniel Busuioc, Răzvan Conțu, Andrei Sava, Cosmin Maxim, Dumitru Năstrușnicu, Georgeta Burdujan, Diana Vieru, Octavian Păun, Luca Gumeni, Anamaria Rusu, Andreea Stratulă, Marian Stavarachi, Ioana Aciobăniței fac un excepțional parcurs în căutarea afecțiunii, a rațiunii care a stat în spatele nenorocului lor. Un spectacol-poem care invită să nu ne pierdem capacitatea de a visa și de a vedea dincolo de primul strat al realității. De a vedea că și în cele mai mici întîmplări, în viețile în care, în aparență, nu se întîmplă nimic semnificativ, putem găsi sensuri mai adînci și o infinită capacitate a omului de a-și dori să fie mai mult decît îi permit împrejurările – de la tentativele de a capta la propriu fericirea, în episodul „În grădina devastată", în care fata (Ada Lupu) îndrăgostită de fotograf (Răzvan Conțu) speră să încapsuleze efemerul într-o stare de permanență, numai pentru a vedea apoi cum tot ce rămîne este fumul dispariției iubirii, pînă la frica și scîrba surprinse visceral, grotesc în „Pipote și căpșuni", în care amintirea comunismului, cu absurdul său, pare o stampă pentru totdeauna rămasă în mentalul colectiv. Un episod cu tentă aproape gogoliană, „De-o parte tu" aduce în prim-plan o tematică recurentă la Afrim – relația cu părinții. Aici, o avem pe Doamna Dragomir (Pușa Darie, cu un accentuat comic dulce-amar) care, rămasă în îngrijirea fiicei ei, Clara (Livia Iorga), se teme de moarte – umblă vorba că, atunci cînd pe ușă apare o plăcuță cu numele tău, urmează să părăsești această lume. Și în fiecare zi, din ce în ce mai multe dăți pe zi, fiica ei trebuie să verifice dacă a apărut plăcuța. O luptă înduioșătoare și inutilă cu propria dispariție. În descrierea relațiilor cu tatăl, avem emoționantul „Ultimul tată", în care Sabina (interpretată de Anamaria Rusu, Ada Lupu, Mălina Lazăr, Andreea Stratulă, Diana Vieru, Diana Roman, în funcție de perioadele și de stările din dinamica ei cu tatăl) încearcă să înțeleagă mai bine cine a fost cu adevărat tatăl ei – cel care lovea, cel care plîngea, cel care cerea țigări etc. Îmbarcată în acest tren spre sinele ei fragmentat de durerea de a nu fi avut un tată „complet", Sabina înțelege că trebuie să renunțe la a-i mai recompune imaginea din cioburile ce nu vor forma niciodată un întreg.

Relațiile de familie capătă expresia cea mai puternică în episodul „Goldenii Gîndului", care ar fi putut funcționa ca un spectacol de sine stătător. O poveste cu iz de tragedie antică, în care totul se rostogolește spre prăpastia de unde nu mai există întoarcere, unde iubirea, bunele intenții, binele și frumosul se transformă în praf. Personaje damnate, care nu mai pot opri roata unui destin ce pare că se conturează implacabil sub chipul nenorocului. În această lume aproape arhaică, un sat din comuna Țibănești, s-a petrecut cîndva o nenorocire niciodată elucidată pe deplin. Doar Nina (Diana Roman) știe ce s-a întîmplat în copilăria ei. Și încearcă acum, la maturitate, să înțeleagă și să accepte. Pentru că de uitat nu a reușit. Din nevoia ei de iubire și de atenție din partea tatălui, Barbu (Ionuț Cornilă), Nina copil (Mălina Lazăr) își lasă gelozia față de sora ei vitregă, ingenua Maria (Andreea Stratulă), să capete proporții monstruoase. Barbu cel care nu a reușit să aleagă între cele două familii pe care le ținea în paralel primește o lecție venită parcă de la un zeu necruțător. Acest spectacol în spectacol conține toată întunecimea unui sfîrșit de lume în care ultima urmă a inocenței nu-și mai găsește locul.

Doar amintirea ne salvează de la dispariție, spune Afrim. În unele cazuri, amintirea este vitală pentru a nu se repeta niște erori istorice colosale. Doar a vorbi și a menține vie situația femeilor fără număr care au suferit de pe urma unor legi dezumanizante în timpul comunismului ar putea să stopeze viitoare abuzuri. Despre eternele perdante ale istoriei, femeile, vorbește Gianina Cărbunariu într-un spectacol cutremurător, *Poveștile bunicilor șoptite fiicelor de către mame*, Teatrul Contemporan din Szczecin. Dacă „în România nu era loc pentru femeile care nu erau mame", măcar amintirea noastră cultivată constant și transmisă mai departe să le restituie acel loc. Și să îl păstreze intact pentru generațiile viitoare. Mii de femei au fost victime, mai bine de două decenii, ale Decretului 770, care interzicea avortul, într-o țară în care nu erau disponibile nici metode de contracepție. În prezent, ceea ce se întîmplă în Polonia, care are unele dintre cele mai restrictive legi cu privire la avort din Uniunea Europeană, amintește de situația de atunci din România. România sub comunismul ateu și Polonia sub strictețea Bisericii Catolice se pare că au acest numitor comun – anularea autonomiei dreptului asupra propriului corp.

Într-o perioadă în care femeile încă nu au loc la masa deciziilor, poate cel mult să facă curat, Gianina Cărbunariu vine cu un spectacol în care își propune să redea vocea femeilor, să le lase să își spună povestea. Într-un decor auster, dar ingenios folosit pentru a avea funcționalități variate, cu neoane cu o lumină rece, care, în scenele cele mai tensionate, invadează cu strălucirea lor dureroasă sufletele personajelor aflate pe buza prăpastiei, se desfășoară cazul unei femei din România comunistă și cel al unei femei din Polonia prezentului.

Cu precizie clinică, specifică teatrului documentar al Gianinei Cărbunariu, și cu un joc actoricesc al echipei formate din Barbara Biel, Magdalena Myszkiewicz, Magdalena Wrani-Stachowska, Beata Zygarlicka, Robert Gondek, Adam Kuzycz-Berezowski, Michał Lewandowski, Wojciech Sandach, Maria Wójtowicz, din care nu lipsesc sensibilitatea, ironia și umorul negru. Care erau scenariile posibile pentru o femeie care decidea să facă avort în comunism? Orice drum ar fi luat acest domino al faptelor, fără traume nu puteai să ajungi la destinație. Asta în cazul norocos în care nu mureai în urma infecției sau nu ajungeai să fii interogată pentru a-i denunța pe cei care care te-au ajutat. În fața acestor scenarii sumbre, nu mai aveai timp să te gîndești la traumele psihologice, la ce impact va avea această decizie asupra ta – fizic și emoțional. Concepte asupra cărora am putea să ne aplecăm mai mult acum. Ce soluții are în Polonia o femeie care vrea/trebuie să facă un avort? Nu ea este pedepsită sau arestată, ci absolut toți ceilalți care au ajutat-o. Vorbitul în șoaptă și spaima cu care te uiți peste umăr și-au regăsit locul călduț în corpurile oamenilor. Un *wake-up call* pentru o lume în care uitarea pare a se așterne lent și irevocabil.

În vocile celor care nu au prins locul întîi la concursul capricios al istoriei se regăsesc adevăruri esențiale, emoții intense și mai ales o autenticitate ce poate să inspire, să schimbe ceva în bine, să zguduie conștiințe. —

Gramatica zborului ionescian

Pietonul aerului

Diana NECHIT

Pietonul aerului, în regia lui Tompa Gábor, de la Teatrul Național „Lucian Blaga" din Cluj-Napoca, este spectacolul pe care l-am văzut în Festivalul Național de Teatru în primul rînd în urma unui puternic impuls vizual, dar și a unei evidente alegeri literare, teatrul lui Eugène Ionesco fiind un nesfîrșit pariu cu reprezentația.

În *Pietonul aerului*, Bérenger este intervievat de către un jurnalist englez. Scriitorul în vacanță este un dublu al lui Ionesco, care declară că nu mai scrie pentru că „nu mai are nimic de spus" și pentru că literatura nu-și mai ține promisiunile, că nu există nici un „substrat" politic, că este paralizat de frica morții, care a devenit astfel singurul subiect demn de luat în seamă. *Pietonul aerului* devine răspunsul pe care Ionesco îl aduce doleanțelor publicului. Astfel, dintr-un colț idilic de țară din Anglia, unde își învinge lipsa de inspirație și teama de moarte, scriitorul Bérenger zboară în lumea de dincolo într-un acces de euforie și aduce înapoi o viziune apocaliptică a „abisurilor fără limite".

Dificultatea de a povesti ce e de nepovestit, alternanța dintre discursul filozofic, oniric și prozaismul absurd, cadența și organicitatea frazei sînt marile merite ale acestei montări.

Bérenger-Ionesco recunoaște clar că a analiza textul din această perspectivă înseamnă a expune reflecțiile autorului asupra acestei crude evidențe: redusă la simpla sa expresie de angoasă, nesupunere și speranță copilărească, meditația autorului nu este amenințată de metafizica înaltă. De fapt, este probabil greșit să fi căutat – împotriva voinței sale – sensuri universale pentru fanteziile sale anterioare. Înainte de a livra ceva, Ionesco se livrează pe sine, iar produsul acestei livrări s-a dovedit recent a fi cu atît mai bogat în simboluri și forță dramatică, cu cît el însuși părea să nu fie conștient de originea și conținutul său. Fie doar dacă ne rezumăm la aceste premise textuale, pariul cu reprezentația este unul dificil, *Pietonul aerului* fiind o piesă destul de rar montată. Într-un articol din 2019 din *Le Figaro* aflăm că, în februarie 1963, Jean-Louis Barrault a regizat ultima creație a dramaturgului Eugène Ionesco, *Le Piéton de l'air*, la Théâtre de l'Odéon. Actorul a interpretat personajul principal. Dar criticii nu au fost amabili cu Ionesco și noua sa piesă, Jean-Jacques Gautier scriind în *Le Figaro,* în anul premierei: „Opera sa actuală îmi inspiră un fel de repulsie". Amestecul de pantomimă, balet și musical în care lumea pare a fi văzută prin prisma unor umbrele multicolore a fost total neconvingător pentru receptarea timpului, deși spiritul autoconfesiv ionescian era cît se poate de prezent, prin referințele la alte texte ale sale, la meditații și confesiuni despre teatru. Pentru prima oară montat în România, reprezentația clujeană, sub direcția artistică a lui Tompa Gábor, vine să aducă o nouă perspectivă, o nouă expresivitate atît valențelor metaestetice, cît și decupajului didascalic ionescian: teatrul absurdului este reconfigurat într-o nouă estetică, ce pare a fi desprinsă din lumea naiv-picturală a filmelor lui Wes Anderson, asupra căreia planează fatalist ecoul surd, implacabil al războiului care, în cele din urmă, va dilua această atmosferă pastelată, idilică într-o diluție cenușie, de *fin de monde*.

Și totuși, în ciuda descendenței sale *ionesciene*, textul pare doar o vagă imitație a premiselor care au consacrat adevăratele mize ale teatrului absurdului. Dacă dramaturgul de origine română și-a făcut intrarea în canonul universal, în primul rînd, prin atitudinea *ofensivă* adusă structurii de profunzime a limbajului, tocmai pentru a demonstra inutilitatea actului comunicării, imposibilitatea unei recuperări *convenționale* a legăturii dintre semnificant și semnificat, *Pietonul aerului* tinde să surprindă tocmai prin... articularea sa. Acolo unde *Cîntăreața chelă* ori (poate cea mai *absurdă* piesă marca Ionesco) *Jacques sau nesupunerea* insolitau printr-un limbaj pulverizat consistența unei lumi grotesc de incoerente, *Pietonul aerului* schimbă această strategie printr-un program literar poate prea coerent, ce tinde înspre o perspectivă didacticistă și naiv apoftegmatică. Ne aflăm oarecum în fața unei revizitări edulcorate a substratului politic prezent în *Rinocerii*, pe care dramaturgul o traduce, într-o manieră nu neapărat extrem de percutantă, într-o filozofie cu mize motivaționale: pe măsură ce îmbătrînește, omul uită zborul specific copilăriei... Pornind de la acest mesaj, cu o descendență de basm, regizorul explorează tocmai această perspectivă naivă, onirică asupra lumii printr-o imagine scenică vibrantă, pastelată, ce traduce o viziune naivă și edenică cu valențe de carte pentru copii similară lumilor imaginate de Gianni Rodari.

Scenografia a creat un univers aflat la liziera unei cărți poștale de vilegiatură, colorat și ludic, cu accente pastel și detalii pe alocuri *cartoonești*. Personajele se mișcă într-un dispozitiv coregrafic ritmic, creînd dinamica de ansamblu a unui balet mecanic. Scenografia semnată de Adrian Damian și Luiza Enescu transpune scena în atmosfera picturală și bucolică a Gloucesterului din text: unduielile blînde și terasate ale peisajului sînt susținute de o structură tubulară gonflabilă împînzită de personaje în costume multicolore, umbrele colorate și detalii de decor – căsuța de vacanță a scriitorului, iarba verde a parcului, felinarele din parc. Idilismul se transformă înspre final, odată cu aterizarea din aer a Domnului Bérenger. Pînza gonflabilă se dezumflă și lasă să se vadă întreaga structură metalică a tubulaturii, asemenea unei imagini prevestitoare a catastrofei: pe un ecran imens sînt derulate scene din cel de-Al Doilea Război Mondial.

În mijlocul acestui decor bucolic și pastel, personajele își susțin ritmic partiturile, în cupluri de cîte doi, într-un sincron perfect pe muzica lui Vasile Șirli, care dezvoltă teme și variațiuni pe aceeași temă, populînd scena cu voci și instrumente ciudate, fluiere cu apă, sunete blînde, bucolice. Frazarea actorilor este și ea ritmică, se încadrează perfect în formalismul întregului dispozitiv scenic. Nimic nu pare a perturba seninătatea cotidiană a acestei societăți perfect sincronizate la nevoile ei, asemenea unui mecanism elvețian. Fiecare personaj își îndeplinește riguros partitura, se încadrează în coloratura potrivită, nimic nu perturbă discuțiile uniforme, monocorde, conversațiile filozofarde, divagațiile pline de nonsens. Printre replicile lor se resimte rigoarea matematică a textului ionescian, aluziile intertextuale, aluziile despre rolul artei, al științei, toate dozate cu mare precizie de trupa clujeană. În mijlocul acestei rutine perfect sincronizate, evadarea lui Bérenger schimbă convenția și registrul și aduce o perturbare majoră la nivelul aparenței: șirul conversațiilor de convenință se rupe, zîmbetele false se transformă în grimasă, mecanismul începe să se erodeze... Fără motiv, Bérenger începe să zboare, iar societatea devine ofensată de capacitatea lui de a visa, de zborul său îndrăzneț și fără sens, care-l poartă pînă la stele: soția lui Bérenger se scuză, aparent incomodată de zborul soțului ei, părinții din parc își duc copiii acasă, pentru ca micuții să nu vadă zborul visătorului. Întreaga societate se sperie de spectrul unei imprevizibile libertăți, de lipsa unor limite care să le jaloneze existența perfect organizată. În zborul său, Bérenger (Matei Rotaru) se desprinde de șabloane și jaloane, iar călătoria sa prin aer, traversarea spațiului aerian al scenei îi permite perorații și observații incomode (contingent, atemporalitate, antilume, armonia sferelor, armonia comunicării), revelații sumbre ale catastrofelor care împînzesc pămîntul, dar și cele mai năstrușnice invenții (mișcarea planetelor, stele scînteietoare, poduri zburătoare) care îi populează zborul și visarea. Dintr-odată existența sa capătă sens, devine un martor ocular privilegiat al celor mai sumbre previziuni, intrigat de lipsa de reacție a celor de jos, care nu văd și nu înțeleg proporția dezastrului. Dimensiunea acestui personaj se raportează la relația sa cu ceilalți, cu soția sa (Anca Hanu), supusă unei lupte contradictorii între iubirea pentru soț, dorința de a-i sta alături și frica să nu-l piardă. Celelalte personaje animă scena, asigură intervenția corală, asemenea unui cor antic la limita dintre comic și tragic: Primul englez (Mihai-Florin Nițu) și Prima englezoaică (Angelica Nicoară) schimbă replici cu Al doilea englez (Miron Maxim) și A doua englezoaică (Patricia Brad) sau cu Prima englezoaică bătrînă (Irina Wintze) și A doua englezoaică bătrînă (Elena Ivanca) și reprezintă tot *middle-class*-ul britanic. Sîntem în plin manual de conversație britanică: etichetă, comportament, fericire, observații cotidiene, precepte pline de bun-simț și tact. Doamnele în vîrstă vorbesc despre o țară închisă între ziduri severe, unde nu se poate respira, copiii (Silviu Iorga și Cecilia Lucanu-Donat) sînt certați pentru comportament necuviincios. Nici parodia nu lipsește din acest peisaj pestriț: conservatorismul britanic în persoana lui John Bull (Radu Lărgeanu) cu steagul britanic pe burtă, Medicul (Ioan Isaiu) și Angajatul de la Pompe Funebre (Dan Chiorean), cu un sicriu gol purtat în spate. Încetul cu încetul, se insinuează personaje de rău augur, care prevestesc parcă imaginile sumbre din final: Trecătorul din Anti-Lume (Cătălin Codreanu) traversează scena asemenea unei instanțe stranii și neliniștitoare. În final, întors din periplul lui aerian, Bérenger, omul care a văzut tot ce era de văzut, e torturat de imaginile macabre care i-au defilat prin față, simboluri ale unei umanități atinse de efigia Răului.

Dincolo de exigențele scenice ale unei montări care a împărțit spațiul scenic în terestru și aerian, de dinamica unei trupe de actori perfect sincronizați, de un vizual care rămîne „agățat" de retină chiar și după finalul spectacolului, rigorile textului ionescian, dificultatea de a povesti ce e de nepovestit, alternanța dintre discursul filozofic, oniric și prozaismul absurd, cadența și organicitatea frazei sînt marile merite ale acestei montări care a știut să evite pînă la ultimul minut tentația facilului, a unei emoționalități superficiale și facile, rămînînd astfel un exercițiu teatral de mare forță. —

Fotografii de **Nicu Cherciu**

Arte vizuale

Arta germană din deceniul cel sumbru

Adrian-Silvan IONESCU

Felix Nussbaum, *Flașnetar*, 1942-1943, ulei pe pînză, Felix Nussbaum Haus in Museumsquartier Osnabrück

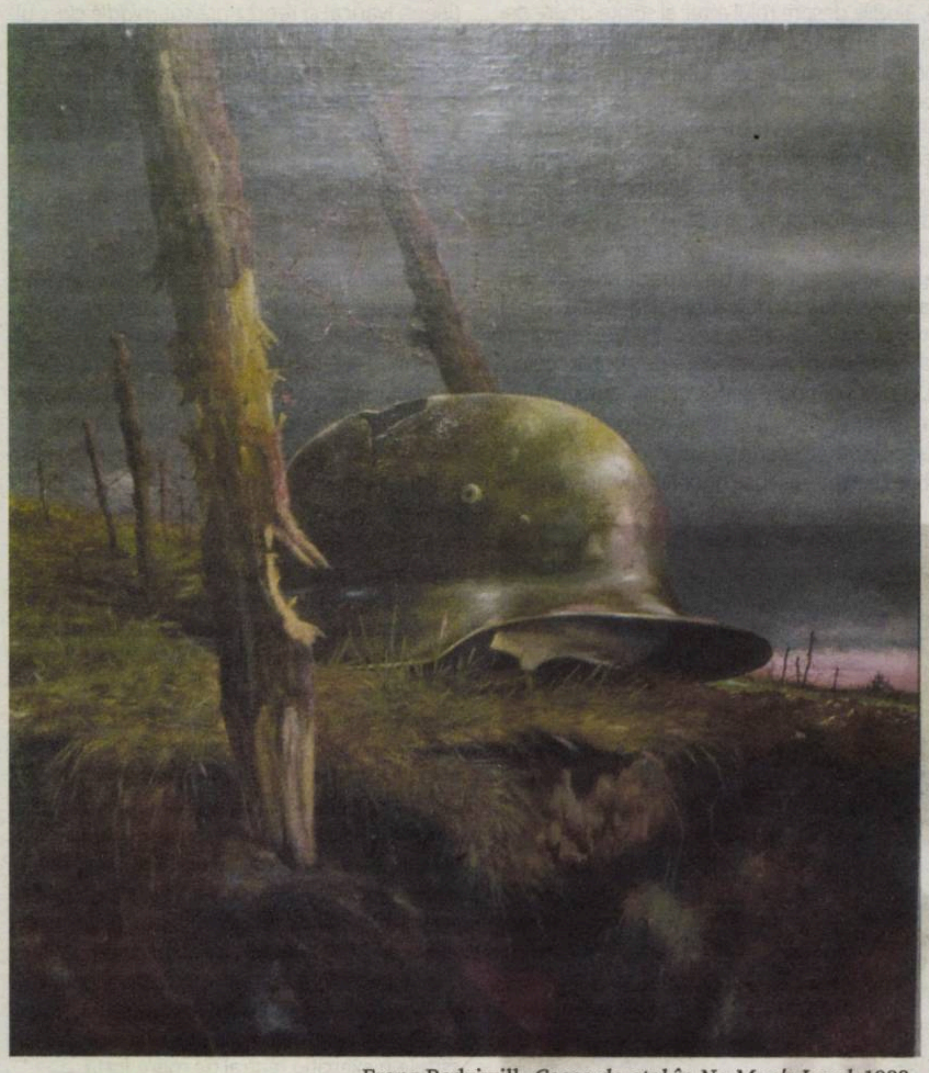
La Muzeul Leopold din Viena a fost deschisă o expoziție tulburătoare dedicată Noii Obiectivități, mișcare artistică dezvoltată în deceniile 3 și 4 ale secolului al XX-lea în spațiul german: *Glanz und Elend. Neue Sachlichkeit in Deutschland* (24 mai-29 septembrie 2024). După încheierea Marelui Război cu înfrîngerea Puterilor Centrale, societatea germană a cunoscut o perioadă de criză economică și morală ce a durat aproape un deceniu și jumătate, pînă ce Partidului Național Socialist a preluat puterea. Această perioadă tulbure s-a reflectat major în plastică: expresioniștii antebelici au devenit mult mai „expresioniști", iar confrații care nu fuseseră atinși de acest morb au recurs la tematica și formele de expresie expresioniste, duse în zona unui verism frust, mușcător, pentru a-și manifesta traumele spirituale pe care le încercau. O societate devastată fizic și psihic de experiența tranșeelor și a morții nu se mai putea iluziona cu viața în roz!

Noua Obiectivitate, felul realist de a vedea lumea dramatic modificată după conflictul armat, era răspunsul artiștilor la tot ceea ce-i înconjura: spectacolul sordid al străzii, mutilații de război, foametea, pauperismul, prostituția, bolile endemice, mizeria, cartierele suprapopulate, inflația, specula, corupția, crima sentimentală sau politică, toate confruntate cu prosperitatea și aroganța îmbogățiților de război, a elitelor luxoase, a politicienilor amorfi la nevoile claselor de jos. Alexei Tolstoi a descris magistral, din propria-i experiență de exilat, acea glisare dintre opulență și abjecție, la Berlin, în nuvela sa *Vinerea neagră*.

Titlul expoziției este foarte bine ales, *Splendoare și mizerie*, și reflectă în mod admirabil perioada în care au fost elaborate lucrările selectate. Pe lîngă ilustrarea în mod realist a unei perioade triste din existența Germaniei, Noua Obiectivitate a avut un pronunțat caracter social și politic. Față de zgomotoșii și zglobii Les Années Folles din țările victorioase, în special din Franța, Germania înfrîntă a cunoscut ani negri, de privațiuni și frustrări, care au dus, încet dar sigur, la ascensiunea nazismului, care a părut la început forma ideală de a ieși din criză și de a reda țării puterea și demnitatea pierdute.

Toate acestea sînt reprezentate, cu pregnanță, în expoziția de față.

Chiar în acel deceniu sumbru, istoricul și critical de artă Gustav Friedrich Hartlaub (1884-1963), devenit, în 1923, director la Kunsthalle din Mannheim, a organizat acolo, doi ani mai tîrziu, expoziția *Neue Sachlichkeit: Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* (*Noua Obictivitate: pictura germană de la expresionism încoace*). În acest nou naturalism, Hartlaub distingea două traiecte: „Văd o orientare spre dreapta și una spre stînga. Prima, atît de conservatoare încît să fie egală Clasicismului, legată de ceea ce este etern, caută să valorifice tot ceea ce este sănătos, corporal, sculptural, prin desenul curat, după natură. [...] Cealaltă latură, contemporană în înflăcărata ei lipsă de încredere în artă, născută mai degrabă din negarea artei, încearcă să expună haosul, sentimentul adevărat al zilelor noastre, prin mijlocirea unei obsesii primitive a valorii, a unei obsesii de expunere a propriului eu". Curatorul acelei expoziții sesizase esența acelui fenomen și o sintetizase în chip exemplar. Din 1933, prin promovarea acestui gen de artă, considerată „degenerată" de către naziști, Hartlaub și-a pierdut postul de director, dar nu a avut mai mult de suferit, găsind o catedră potrivită cu înalta sa pregătire, la Heidelberg. El a impus, însă, acest termen pentru arta elaborată în acel deceniu întunecat.



Franz Radziwill, *Casca de oțel în No Man's Land*, 1933, ulei pe pînză, Stadtmuseum Oldenburg

Pe simeze au fost adunate peste 150 de lucrări din diverse muzee și colecții particulare ale lumii spre a închega prima expoziție majoră dedicată Noii Obiectivități, organizată în Austria. Curatorul evenimentului a fost Hans-Peter Wipplinger, avînd-o ca asistentă și coordonatoare de proiect pe Aline Marion Steinwender.

Umbra groazei războiului i-a urmărit ani în șir pe artiști. Franz Radziwill (1895-1983) a pictat, în 1933, la mare distanță după încheierea conflagrației, *Casca de oțel în No Man's Land*, o imagine zguduitoare a sacrificiului inutil simbolizat de o cască stingheră, pierdută printre niște țăruși ciuruiți de gloanțe, spartă de o schijă, sub care se ițește un fragment din craniul albit al purtătorului căzut în luptă. Pentru a sugera suferința invalizilor de război nu era necesar a fi reprezentați întotdeauna chiar ei, desfigurați și ciuntiți de membre, așa cum adesea proceda George Grosz în picturile sale, precum în celebra pînză *Ziua cenușie*, din 1921, unde un burghez rumen la obraz, elegant și important, cu bareta unei decorații la rever, trece nepăsător pe lîngă un veteran amărît, care șontîcăie sprijinit în baston, avînd o mînecă goală la uniformă ponosită, semn că și-a pierdut un braț. În fundal, niște furnale scot nori negri de fum, iar un personaj fără chip – semn al masei anonime a proletariatului – se grăbește la lucru cu o lopată pe umăr. Aici sînt esența realităților crude și contrastele frapante din vremea Republicii de la Weimar! Dar invalidul generic putea fi figurat și prin proteza sa, alăturată Crucii de Fier cu care fusese distins pentru bravură, ca în lucrarea în creion și tuș a lui Heinrich Hoerle (1895-1936). La fel de cutremurătoare este litografia semantă de Käthe Kollwitz (1867-1945) *Supraviețuitorii*, din 1923, menită a fi folosită ca afiș antirăzboinic: figura centrală este o mamă, probabil văduvă, privind îndurerată și cu reproș prin ochii secați de lacrimi, care strînge la piept trei copilași înspăimîntați, în vreme ce alții se ațin pe lîngă ea, căutîndu-i protecția; în spate, cîteva capete de bărbați neajutorați, doi dintre ei și-au pierdut vederea pe front și cerșesc cu palma întinsă. Unii artiști fac apel la teme ale picturii goticului tîrziu, precum dansul morții, așa cum a procedat Karl Hofer (1878-1955) în compoziția *Dans macabru*, unde dănțuitorii sînt niște spectre hîde, cu ochii în fundul capului și rînjete sinistre. Mascarada nu are nici o fărîmă de ghidușie în ea, ci mai degrabă un dramatism straniu, premonitoriu de nenorociri, ca în cele două personaje, o balerină grațioasă și oarecum speriată și un pistolar cu figura lui Buffalo Bill, care o strînge, posesiv, de mînă, cu o încleștare de oțel a pumnului său înmănușat, în *Bal mascat* de Erich Wegner (1899-1980). Felix Nussbaum (1904-1944) s-a autoportretizat în 1928, cu chipul acoperit parțial de o mască, aruncînd priviri neliniștite pe deasupra ei. Avea motive să se simtă în nesiguranță, căci își va sfîrși viața, prematur, la Auschwitz. Într-un peisaj mefiant – ecou al mediului urban metafizic al lui Giorgio de Chirico –, răvășit de război, cu clădiri care abia se țin pe coloanele frînte, peste care flutură flamuri sfîșiate, negre, de doliu, luat în stăpînire de moarte – căci peste tot apar fragmente de schelete și hîrci –, singura ființă carnală, aparent încă vie, este un *Flașnetar* cu chip apatic și privire goală, ce stă sprijinit pe instrumental său. Dar și acesta este un instrument al morții, căci tuburile producătoare de sunete lugubre sînt ciolane fasonate și perforate ca acelea ale unei orgi.

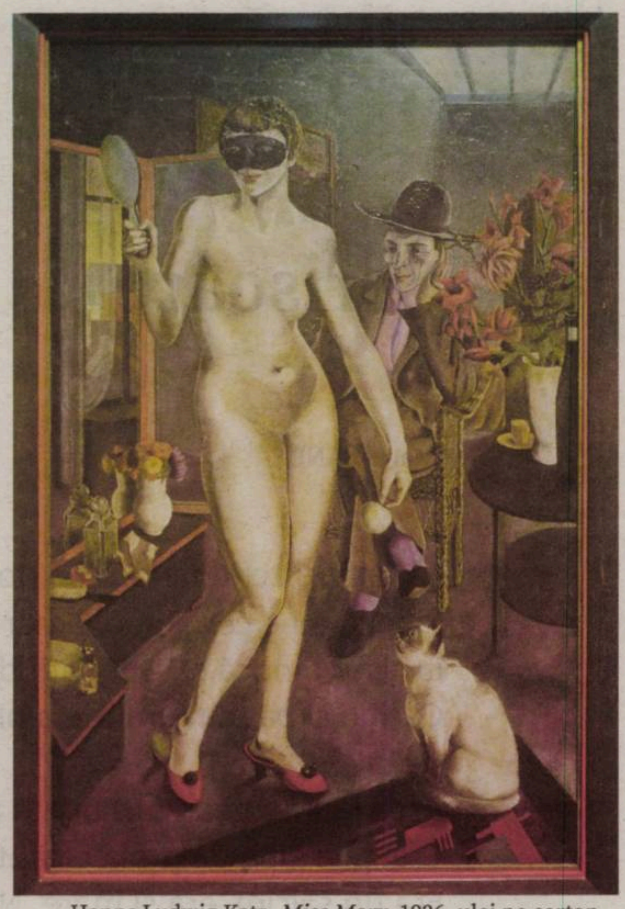
Sexualitatea, obsesiile și poftele nemăsurate de după anii de abstinență din perioada de sub arme sînt un alt subiect predilect al acestor aritști. Crimele sentimentale, măcelărirea trupurilor obosite ale unor prostituate amintesc de cadavrele eviscerate de explozii pe front. Gravura lui Otto Dix intitulată *Crimă de plăcere*, din seria *Moarte și înviere*, arată o femeie hăcuită cu bestialitate, prăvălită pe un pat cu așternutul răvășit și îmbibat cu sînge. Tragicul scenei degenerează în gro-

tesc prin prezența în prim-plan a doi câini surprinși în plin act al copulațiunii... O ființă umană a murit în chip groaznic, dar ființele necuvîntătoare continuă să se bucure de viață!

Anii postbelici au reprezentat o perioadă de maxim libertinaj și de sexualitate dezlănțuită. Sexul era un loc comun în acea perioadă de descătușare din preceptele rigidei morale prusace de dinaintea războiului. Christian Schad (1894-1982) s-a imortalizat într-un *Autoportret cu model*, în care ambele personaje, artistul și „muza", sînt aproape nuzi (el poartă o cămașă dintr-un material transparent), iar intimitatea dintre ei nu lasă nici o umbră de îndoială (Fig. 9). Hanns Ludwig Katz, în *Miss Mary*, se reprezintă așezat pe un scaun, în spatele personajului nud, care se admiră într-o oglindă, cu fața acoperită de o mască neagră. În cealaltă mînă ține un puf cu care se pregătea să se pudreze, în vreme ce o pisică, în prim-plan, se uită în sus, la stăpîna sa. Aceasta putea fi și o sugestie la autor, căci în germană Katz înseamnă pisică. Artistul schițează un zîmbet ambiguu și aruncă priviri pofticioase spre modelul apetisant (Fig. 10). În *Tripletele*, Karl Hubbuch (1891-1979) a pictat trei tinere goale, cu coafură Gavroche, care par a nu avea idee de pudoare și-și expun agresiv nurii (Fig. 11). Deși homosexualitatea era legal interzisă de Republica de la Weimar, la intervențiile savantului Magnus Hierschfeld, aceasta a fost tolerată în baruri și cluburi elitiste. Pictorii Schad și Hubbuch au investigat și aceste aspecte în operele lor.

Industrializarea galopantă devenea și ea motiv pentru artiști prin nota înfiorătoare cauzată de degajările de fum și dezumanizarea adusă de mecanizare. Lumea impersonală a zonelor industriale, „portretele" de fabrici, uzine, instalații și construcții cubice, anodine, dominate de tonalități gri, este ilustrată în unele lucrări de pe simeză. Dar cea mai periculoasă apărea, în ochii artiștilor cu orientări de stînga, ascensiunea Partidului Național Socialist, artiști care, în anii de început ai activității Führerului, încă își permiteau să-l ironizeze în caricaturi, așa cum a făcut Grosz în 1923, pe coperta periodicului umoristic *Die Pleite*. Acolo îl ridiculiza pe acesta om politic agresiv drept *Siegfried Hitler*, reprezentîndu-l ca pe eroul legendei Nibelungilor, acoperit cu o blană și încins cu sabia Nothung, dar avînd tatuată pe umăr svastica, simbolul partidului său (Fig. 12). Prietenul și colaboratorul lui Grosz, John Heartfield (1891-1968), pe numele de la naștere Helmut Herzfeld, pe care și l-a anglicizat ca protest la sentimentele

George Grosz, *Ziua cenușie*, 1921, ulei pe pînză, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie



Hanns Ludwig Katz, *Miss Mary*, 1926, ulei pe carton, Kunsthalle Emden

antibritanice ale germanilor din timpul Marelui Război, cofondator al revistei *Die Pleite*, era un constant colaborator la publicația comunistă *A-I-Z* (*Arbeiter-Illustrierten-Zeitschrift*), pentru care a executat numeroase coperți și ilustrații. Se specializase în fotomontaj și a devenit un maestru al acestui gen. Pe coperta numărului din 19 aprilie 1934 a elaborat o compoziție hilară în care teoreticianul Partidului Național Socialist, dr. Joseph Goebbels, plasat în spatele Führerului, încearcă să mascheze adevăratele intenții ale acestuia adăugîndu-i o barbă stufoasă spre a semăna cu Karl Marx și a iluziona populația că finalitatea naziștilor este construirea unei societăți socialiste, pe baza teoriilor utopice ale acelui gînditor de stînga.

Prin expoziția *Glanz und Elend. Neue Sachlichkeit in Deutschland*, sînt ilustrate o epocă sumbră din trecutul Germaniei și modul în care au reflectat-o artiștii contemporani în operele lor, marcate de realism și transformate în armă de luptă social-politică. —

de–clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile europene ale traducerii literare de la Strasbourg (4): precariat și îngrijire

Bogdan GHIU

La Strasbourg, joi, 3 octombrie 2024, în prima zi a deja istoricelor – și în sine, prin excepționalul lor conținut, dar și ca primă ediție, sper – *Întîlniri europene ale traducerii literare*, în continuarea aceluiași panel intitulat *Les Traducteurs en couverture*, „Traducătorii pe copertă" (titlul, de fapt, al unui raport european), Juliane Wammen (directoarea executivă a Asociației traducătorilor literari din Danemarca, DOF) a ținut să reamintească cea mai arzătoare problemă a traducătorilor literari: condițiile (profesionale, adică sociale) de lucru ale acestora, care pot fi definiți, din păcate, ca *precariat*, dat fiind că nu beneficiază de 1) concediu (plătit), 2) asigurare de sănătate, 3) pensie, situație care, alături de cea a altor „intermitenți" din cîmpul culturii (traducătorii trudind de fapt tot timpul, nepermițîndu-și „luxul" nici unei pauze), reprezintă una dintre cele mai nedrepte contradicții social-cultural contemporane, dat fiind că un persistent *arhaism*: a supune cultura legilor liberale de piață. Contradicția pe care o trăiesc, în care sînt captivi, blocați traducătorii literari este aceea a – să spunem lucrurilor pe nume – unei *erudiții prost plătite*, dintre *competență* și *remunerație* (traducătorii sînt obligați să știe nu numai de toate, ci și totul despre foarte multe lucruri, dar nu ca într-un sac, în vrac, de-a valma, ci ordonat într-un de fiecare dată singular, idiomatic: fiecare operă este o „limbă în limbă", un *idiom*; în plus și hiperspecific, traducătorii sînt obligați *să învețe tot timpul*, fiind una dintre foarte puținele categorii socio-profesionale care chiar practică acest imperativ general aclamat al contemporaneității). Traducătorii literari, deși muncesc tot timpul, nu se pot întreține din propria muncă, fiind, repet, prizonieri, ținuți (de fapt, cu bună și criminală știință) captivi într-o *zonă gri*, obligați să activeze, impropriu, ca *auto-antreprenori*, supunîndu-se la fel de impropriei și ucigătoarei, aici și în întregul cîmp cultural, legi a *concurenței*, în absența posibilității oricăror convenții colective de muncă.

Ca președinte în exercițiu al ARTLIT (Asociația română a traducătorilor literari), calitate în virtutea căreia am și participat la conferința de la Strasbourg, mi-am notat multe din intervenția Julianei Wammen, așa că voi continua. Este nevoie, deci, de o *remunerare echitabilă* a traducătorilor literari și de spulberarea unui stereotip: ca lucrători culturali nu putem fi supuși concurenței. Dar care ar putea fi, practic, soluțiile? La o primă aproximare, cît mai practică și mai imediat practicabilă, acordarea de tot mai multe *burse de studiu* pentru traducători; sau preluarea *onorariilor* cuvenite traducătorilor de pe umerii *editorilor*, tot prin burse, acordate acestora, de data aceasta. De ce? Pentru că altfel, așa cum se întîmplă, majoritar și anti-ecologic cultural (antidiversitate culturală), cultura scrisă definită și organizată ca *piață* tinde inevitabil, prin definiție, să se reducă la *bestseller*-uri, adică la afaceri și la profit. „Precaritatea amenință calitatea și perenitatea." Cultura definită capitalist exclusiv ca *piață* tinde, este înclinată să devină, de fapt, anti-cultură. Tactic, însă, trebuie să ne unim, să încetăm să mai opunem, suicidar, interesele actorilor din „industria" cărții și să începem să înțelegem că traducătorii ocupă o poziție strategică, *ajutorarea traducătorilor ajutîndu-i pe toți*. Și iată, da, un bun principiu sau punct de pornire practic: traducătorii ca inimă sau punct nevralgic al „industriei" cărții.

De unde alte foarte bune concluzii, ale lui Xavier North (inspector general onorific al Afacerilor Culturale din Franța), de exemplu, care a adus în discuție o altă problemă fundamentală, în amonte: *prezența traducerii în școli*, dat fiind că învățarea și practicarea limbilor nu pot fi consolidate fără traducere (deși tocmai asta se face: *multilingvism fără traducere* – o temă care ar trebui, ca atare, tematizată), și asta pentru că „există și altceva decît literatura națională și cea anglo-saxonă": „diversitatea lingvistică a literaturii (literaturilor) europene". Literatura nu este moartă, așa cum apare ea la școală. Există autori vii!

În sfîrșit, prima masă rotundă propriu-zisă (de fapt, al patrulea panel) a fost dedicată, foarte important informativ, *Rețelelor în mișcare. A favoriza diversitatea și circulația operelor literare*. Am putut afla, astfel, dacă nu știam, de rețeaua RECIT, de „Translating Emotions" și „Translation in motion", eu unul amintindu-mi că ar trebui să lucrăm, să impunem formalizarea și legalizarea *libertății fiecăruia de a se exprima în propria limbă* și, în consecință, a *obligației de a fi tradus*, omniprezența englezei-*globish* pre-formatînd categorial însăși selecția și formularea temelor și a problemelor, a modului de a le pune și de a imagina soluții, exact în limba dominatorului, adică într-o luptă dinainte pierdută. Peste tot, chiar și în cele mai bine intenționate medii și cadre, se evită – *economic* – traducerea pentru a se face, pe multe paliere, *economie*, adică pentru a se simplifica și netezi, uniformiza și neutraliza „domeniul" și a se evita problematizări „intraductibile" și a nu se încuraja, prin urmare, *creația*, care este legată de *idiom*, de *singularitate*.

După care, sau în timp ce-mi notam cele de mai sus, am aflat despre rețeaua ENLIT, fiind obligat să-mi notez, pornind de la cine știe ce observație a cine știe cărui vorbitor (unul mai interesant decît altul) că nu întîmplător traducerea literară, ca profesie, este preponderent *feminină*, traducerea fiind apropiată de *soin* și de *care*, a traduce însemnînd, poate mai presus de orice, dar „feminin" – adică adecvat însești profesiei – privind lucrurile, *a avea grijă*, *a îngriji* și chiar *a acorda îngrijiri*. Traducerea ca profesie preponderent (și esențial) feminină, „casnică", de *îngrijire*. Teme: feminism și traducere. Casnicul.

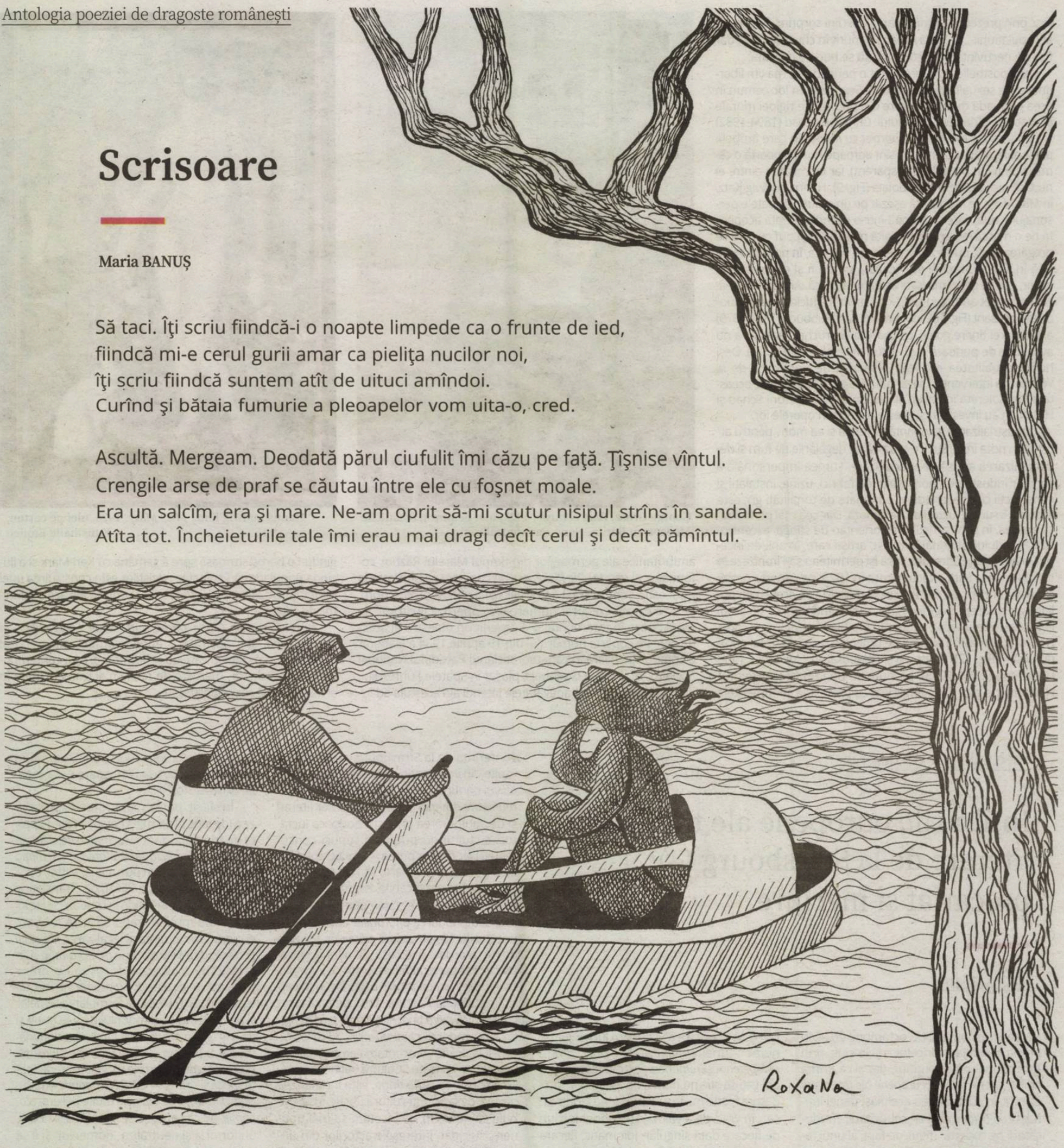
va urma

Scrisoare

Maria BANUȘ

Să taci. Îţi scriu fiindcă-i o noapte limpede ca o frunte de ied,
fiindcă mi-e cerul gurii amar ca pieliţa nucilor noi,
îţi scriu fiindcă suntem atît de uituci amîndoi.
Curînd şi bătaia fumurie a pleoapelor vom uita-o, cred.

Ascultă. Mergeam. Deodată părul ciufulit îmi căzu pe faţă. Ţîşnise vîntul.
Crengile arse de praf se căutau între ele cu foşnet moale.
Era un salcîm, era şi mare. Ne-am oprit să-mi scutur nisipul strîns în sandale.
Atîta tot. Încheieturile tale îmi erau mai dragi decît cerul şi decît pămîntul.



„Die Liebende“

Claudiu KOMARTIN

Reeditarea, acum 15 ani, cu o copertă care ar fi putut fi la fel de bine eticheta de pe o cutie cu bomboane fondante, a volumului cu care Maria Banuș debuta în 1937 nu a avut cine știe ce ecouri, cu toate că e posibil ca poezia din *Țara fetelor* să fi ajuns astfel pentru prima oară la un public ce ocolește în mod uzual asemenea capricii și năpaste cum este literatura.

Dacă generația care a prins adolescența în anii '50 a avut nefericita ocazie de a studia în școală producțiile angajate și combatante ale Mariei Banuș, iar optzeciștii au mai prins-o pe poeta care revenise la o formă lirică mai mult decît onorabilă după conul de umbră în care a fost împinsă de căderea în dizgrație a proletcultiștilor, promoțiile născute după 1975 nu cred să mai fi avut în autoarea *Orologiilor cu figuri* o referință frecventă și semnificativă.

În 2014, apariția celor două masive volume de jurnal, intitulate *Însemnările mele*, a fost întîmpinată mai degrabă cu răceală, cu toate că reprezintă un document impresionant nu doar prin faptul că acoperă o perioadă de peste șapte decenii, ci și fiindcă scoate la iveală una dintre personalitățile feminine cele mai demne de interes din literatura română a secolului trecut.

Odată cu moartea lui Geo Șerban, exegetul cel mai autorizat, care a făcut foarte mult pentru mai buna apreciere a operei Mariei Banuș, a dispărut ultimul avocat al unei poete de o uimitoare rezistență în ciuda unei mari fragilități, al cărei parcurs a fost tare accidentat și imprevizibil. Strălucitoare prin precocitate, Banuș a dat la numai 23 de ani poate primul volum de poezie scris de o femeie în românește ce trece de nivelul acceptabil la care se găseau în momentul apariției sale chiar autoare pe deplin consacrate, ca Elena Farago sau Otilia Cazimir, și care a avut ulterior o influență indiscutabilă asupra tinerelor poete ale anilor '60. *Țara fetelor* este o carte deosebit de frumoasă, cu rezonanțe rilkeene și construită aproape fără cusur, și rămîne așa în ciuda faptului că, de-a lungul „obsedantului deceniu“, Maria Banuș a glorificat în literatura ei silniciile staliniste.

M-a bucurat să descopăr recent la o poetă născută trei sferturi de veac mai tîrziu, Olga Ștefan, această descriere concisă a *Țării fetelor*: „un volum inițiatic pe care l-aș citi integral adolescenților și pe marginea căruia aș discuta cîteva teme tari ale feminității“. Cu siguranță ar merita încercat. —

9145498831232

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1233
13-19 noiembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (973)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

© Andrei și Maria Gindac

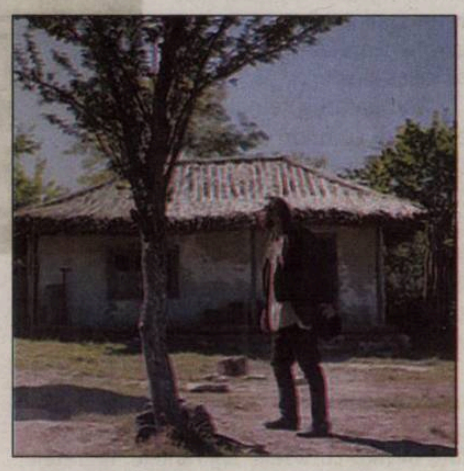
Oedip, în regia lui Andrei Șerban (Teatrul Bulandra, 2023)

În pragul unui nou continent teatral...

Mirella PATUREAU

Interviu cu artistul Gili Mocanu

Silvia DUMITRACHE



Săptămîna Mare: ne ajută Caragiale să filmăm nebunia?

Bogdan POPA

Ceaușescu în sala de spectacol

Iulia POPOVICI

Paul Celan „în-diferență“

Andrei CORBEA

Remember Paul Cornea

Muguraș CONSTANTINESCU
Mona MOMESCU

Victoria lui Trump și Europa. Petrecerea s-a terminat

Iulian COMĂNESCU

Retrospectiva Tudor Banuș, *Delir controlat,* se prelungește pînă la 24 noiembrie și va include ateliere dedicate publicului tînăr

În urma solicitărilor venite din partea publicului tînăr de a vizita expoziția retrospectivă Tudor Banuș, *Delir Controlat*, și de a se implica activ în a descoperi opera cunoscutului grafician, perioada de vizitare a expoziției de la ARCUB – Hanul Gabroveni a fost prelungită pînă la 24 noiembrie. Totodată, pentru a aduce tinerii mai aproape de arta contemporană, într-un mod interactiv și educativ, în cadrul proiectului se vor desfășura și o serie de ateliere de creație dedicate copiilor și liceenilor. Organizată de Primăria Capitalei, prin ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București, expoziția, programată inițial pînă la data de 12 noiembrie, este o ocazie specială de a descoperi lucrările unui artist român cu o carieră impresionantă pe plan internațional și face parte din demersul ARCUB de a promova talentele autohtone de renume în spațiul cultural local.

Retrospectiva Tudor Banuș reunește peste 190 de lucrări ce reflectă exuberanța imaginației și măiestria tehnică a artistului, de la teme mitologice și fantastice la realități sociale actuale. Stilul distinct al lui Banuș, influențat de *art nouveau* și culturi internaționale, aduce o reinterpretare modernă transformărilor sociale și demonstrează o profundă înțelegere a istoriei artei. Fiecare operă oferă o incursiune în universul simbolistic al artistului, aducînd în prim-plan rolul artei ca instrument de reflecție și provocare a normelor. Expoziția pune în lumină complexitatea viziunii artistului, marcată de o critică subtilă a societății moderne și de fascinația pentru detaliul baroc.

În cadrul expoziției dedicate lui Tudor Banuș se va desfășura atelierul de creație „Micii exploratori în lumi fantastice", sîmbătă, 16 noiembrie, ora 10.00, la ARCUB – Hanul Gabroveni, care se adresează copiilor cu vîrsta cuprinsă între 6 și 12 ani, oferindu-le o oportunitate de a explora arta într-un mod educativ și distractiv. Coordonat de Daniela Vîrlan, artist profesionist cu experiență în educația formală și nonformală, scopul principal al atelierului este ca participanții să se familiarizeze cu limbajul vizual și tehnicile artistice. În plus, aceștia vor învăța despre arta contemporană și își vor dezvolta abilități esențiale precum creativitatea, stimulîndu-le încrederea în sine și deschiderea spre experimentare, fără teama de eșec.

Prima etapă a atelierului începe cu descoperirea expoziției ARCUB, ca punct de plecare în parcursul educativ. Copiii vor avea ocazia să se inspire din lucrările lui Tudor Banuș și să le exploreze în cadrul unui tur al expoziției.

În cea de-a doua etapă are loc partea practică, în care copiii vor folosi diverse tehnici artistice, precum desenul, pictura și alte mijloace vizuale, într-un mediu prietenos și stimulant. În acest proces, copiii vor fi încurajați să-și exprime liber ideile creative, să experimenteze diverse abordări artistice și să descopere diferite tehnici și materiale.

Atelierul „De la inspirație la creație – În lumea fantastică a lui Tudor Banuș", duminică, 24 noiembrie, ora 10:00, la ARCUB – Hanul Gabroveni, se adresează elevilor de liceu, cu vîrsta cuprinsă între 14 și 16 ani și îmbină explorarea creativă cu învățarea tehnică, oferindu-le o incursiune în universul lui Tudor Banuș, prin studiul detaliilor și expresivității grafice din lucrările artistului. Sub îndrumarea coordonatorului Justinian Scărlătescu, absolvent al Universității Naționale de Arte din București, participanții vor avea o experiență practică și educativă prin care să-și dezvolte abilitățile artistice și tehnice. Atelierul își propune să stimuleze gîndirea critică, atenția la detalii și încrederea în propriile capacități creative, într-un cadru de colaborare și învățare.

În prima etapă, atelierul începe cu o vizită explicativă în expoziție, unde elevii vor avea ocazia să descopere și să se inspire din lucrările lui Tudor Banuș. În cea de-a doua etapă, elevii vor experimenta tehnici grafice recreînd universul unei lucrări semnate de Tudor Banuș, folosind materiale specifice desenului grafic, linere, tușuri etc. O lucrare a artistului va fi modelul inspirațional, oferindu-le elevilor posibilitatea de a-și dezvolta abilitățile grafice prin interpretări proprii. —

Florin Mitroi: Cap. 1, Iarna la Arsmonitor, o expoziție de Erwin Kessler

Programul Galeriei Arsmonitor continuă cu o expoziție de excepție, dedicată artistului Florin Mitroi (1938-2002) și curatoriată de Erwin Kessler. *Florin Mitroi: Cap. 1, Iarna* va fi deschisă în perioada 14 noiembrie 2024-8 ianuarie 2025.

Galeria Arsmonitor are plăcerea să anunțe începutul colaborării cu Erwin Kessler, unul dintre cei mai influenți curatori și istorici de artă actuali, deschizînd o serie de expoziții dedicate lui Florin Mitroi, „cel mai discret și cumsecade artist român, care a lăsat cea mai indiscretă și violentă operă". „Arta lui Florin Mitroi electrizează sufletul și delectează ochiul."

Florin Mitroi a fost profesor mentor al unei întregi generații de artiști recenți, de la Dumitru Gorzo și Suzana Dan la Alexandru Rădvan și Anca Benera.

Expoziția *Florin Mitroi: Cap. 1: Iarna* propune o perspectivă nouă asupra complexității lui Mitroi, o parte dintre lucrări fiind arătate în premieră în România, alături de o amplă selecție din opera sa fotografică. Transpunerea fotografiilor ca diapozitive este îngrijită de Nicu Ilfoveanu și Radu Mitroi.

„La 22 de ani de la dispariția sa prematură, Florin Mitroi este o permanentă revelație. Solitar și enigmatic, un stahanovist al sinuciderii temporizate, Florin Mitroi este autorul unei opere colosale ca dimensiuni și insondabile ca profunzime. În miile sale de lucrări converg doi vectori contrastanți: trăirea insuportabilă a durerii de a fi, împletită cu un perfecționism formal fără egal în arta românească postbelică. Chiar și după expozițiile personale de la galeriile Schipper și Johnen din Berlin și cele colective de la Kunsthalle Wien ori Lenbachhaus München, opera lui Florin Mitroi rămîne un șantier în abis. Seria de expoziții Florin Mitroi, începută cu *Cap. 1: Iarna*, cartografiază marginea acestui abis. Lucrări pe lemn, sticlă și

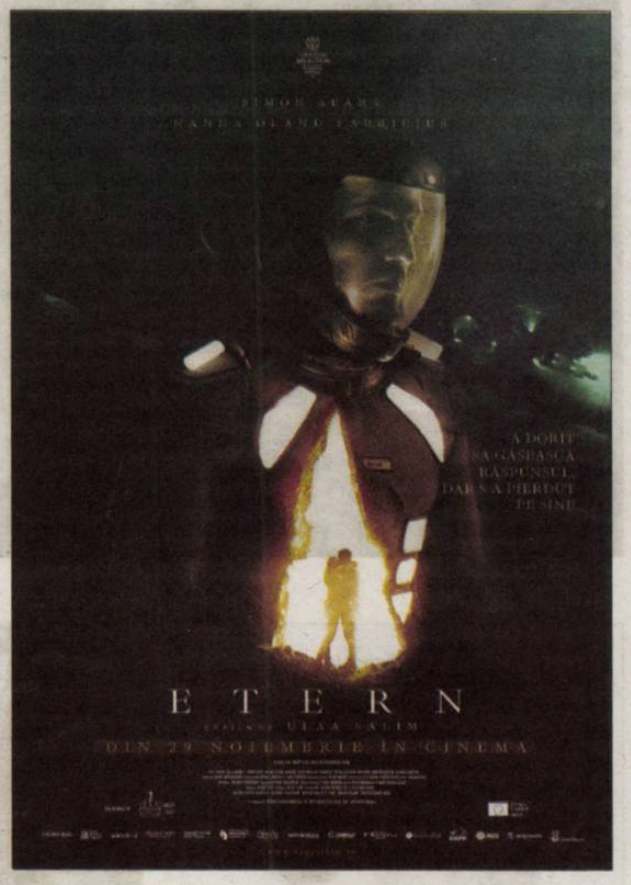
pînză, în tablă zincată sau pe hîrtie arată conturul dubiului cu numele Florin Mitroi, prezentat – pentru prima dată într-o expoziție – și cu exemple din bogata și relevanta sa producție fotografică. Arta lui Florin Mitroi electrizează sufletul și delectează ochiul." (pasaj din textul curatorial semnat de Erwin Kessler)

Expoziția *Florin Mitroi: Cap. 1: Iarna* reprezintă un punct important în evoluția Galeriei Arsmonitor, care în foarte scurt timp a devenit un reper pe harta organizațiilor private dedicate „artei recente" din România. Încă de la deschidere, Arsmonitor a prezentat un program curatorial ambițios, prin expunerea unora dintre cei mai reprezentativi artiști contemporani, printre care Pavel Ilie, Victoria și Marian Zidaru, Carmen și Gheorghe Rasovszky, Teodor Graur, Mircea Suciu, Nicu Ilfoveanu, Dumitru Gorzo, Gili Mocanu, Magdalena și Bogdan Pelmuș, Radu Pandele sau Ioana Gorzo.

Arsmonitor este prima galerie de artă deschisă în Casa Presei Libere, fiind o inițiativă exclusiv privată, susținută de Mia Munteanu, antreprenor, și Silviu Pădurariu, curator independent. —

ETERN, în cinematografe de pe 29 noiembrie

ETERN, o poveste de dragoste pusă la încercare de o amenințare care ar putea însemna sfîrșitul lumii, navighează interacțiunea dintre schimbările climatice, alegerile umane și consecințele lor, creînd o narațiune bogată în simbolism, care cucerește publicul. Tînărul cercetător Elias (Simon Sears) se îndrăgostește de cîntăreața aspirantă Anita (Nanna Oland Fabricius). Cînd se ivește oportunitatea de a se alătura unei misiuni de a cerceta un fenomen straniu care ar putea provoca sfîrșitul lumii, el alege să își urmeze ambițiile de carieră în detrimentul relației. Peste ani, în timpul misiunii speciale, Elias este copleșit de o viziune a cum ar fi arătat viața lui dacă ar fi ales diferit.



Comparat în tematică și abordare cu titluri ca *Sliding Doors* (r. Peter Howitt), *Solaris* (r. Tarkovski) sau *Interstellar* (r. Christopher Nolan), *ETERN* este un film „captivant despre dragoste și mister existențial care imersează publicul în profunzimi emoționale neexplorate și incertitudine" (*Collider*).

„*ETERN* este o odisee spațială inversată, în care călătorim către centrul personajelor și al planetei noastre deopotrivă, pentru a ajunge față în față cu visele, speranțele, regretele noastre și cele mai importante alegeri pe care trebuie să le facem în viață. Cu această poveste intenționez să traduc limbajul iubirii într-o operă cinematografică. Este visul meu ca regizor să dezvolt această relație dintre doi oameni la un nivel fascinant, original și cinematografic." (Ulaa Salim, regizorul filmului)

Ulaa Salim este un regizor și scenarist talentat din Danemarca, cunoscut pentru debutul său de impact cu lungmetrajul *Sons of Denmark*, 2019 (Cel mai bun film la Festivalurile Internaționale de Film de la Cairo și Riviera). Scurtmetrajul său *Ung For Evigt / Tînăr Pentru Totdeauna* (2012), în mod similar cu *ETERN*, explorează intensitatea primei iubiri.

ETERN a avut premiera mondială la Festivalul Internațional de Film de la Rotterdam 2024, în Competiția pentru Marele Ecran, făcînd parte și din Selecția Oficială a Festivalurilor Internaționale de Film de la Göteborg și Neuchâtel.

Filmul va fi lansat în cinematografele din România pe 29 noiembrie, distribuit de August Film. —

Sumar

POLITIC

Iulian COMĂNESCU, Victoria lui Trump și Europa. Petrecerea s-a terminat. Ce urmează? ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Victoria lui Trump și a republicanilor ____ 5

LITERATURĂ

Octavian SOVIANY, Nicolae Iorga și literatura ____ 6

Dana PÎRVAN, Ironia ca antidot ____ 7

REMEMBER PAUL CORNEA

Mugurași CONSTANTINESCU, Paul Cornea – „Cazul Heliade" ____ 10

Mona MOMESCU, *Ton sur ton*: consecvența unui gînditor ____ 11

ESEU

Andrei CORBEA, Paul Celan „în-diferență" (II) ____ 12

INTERVIU

Gili MOCANU, „A trebuit să-mi omor egoul ca să fiu liber" – interviu de Silvia DUMITRACHE ____ 16

ISTORIA TEATRULUI

Iulia POPOVICI, Ceaușescu în sala de spectacol ____ 18

ARTE

ARTE VIZUALE:

Roxana FARCA, Ploaie londoneză și gravură japoneză ____ 15

FILM:

Roberto MINERVINI, „Am vrut să portretizez altfel războiul și masculinitatea decît în filmele de gen" – interviu de **Doina IOANID** ____ 20

Bogdan POPA, *Săptămîna Mare*: ne ajută Caragiale să filmăm nebunia? ____ 21

TEATRU:

Mirella PATUREAU, În pragul unui nou continent teatral... ____ 22

RUBRICI

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 7

Luminița CORNEANU, Carte pentru copii și adolescenți ____ 8

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9

Ovidiu LORENZ, Confesiunile unui meloman ____ 14

Ohara DONOVETSKY, Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă ____ 14

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Cum va arăta Pax Americana lui Donald Trump în Orientul Mijlociu?

Eva GALAMBOS

Donald Trump a cîștigat alegerile prezidențiale cu un rezultat incredibil. De obicei, o astfel de situație se creează cînd alegătorii iau la cunoștință prin programul prezentat proiectele candidatului și le susțin. Dar aproape nimic sau prea puțin din această formulă se poate aplica în cazul lui Donald Trump. (Cheia succesului lui s-a datorat altor cauze.) El nu a avut program, a dezavuat chiar Proiectul 2025, pregătit de Heritage Foundation, care urma să servească drept ghid pentru noul mandat. Astfel că îi putem desluși intențiile numai din propriile declarații și experiența din cei patru ani ai primei legislaturi, ceea ce nu constituie o certitudine pentru viitor. Premisele de la care se poate porni într-o astfel de analiză sînt problemele cu care se confruntă astăzi un președinte american nou ales, indiferent dacă este republican sau democrat: pe plan intern, economia, iar pe plan extern, războiul din Ucraina, rolul NATO și colaborarea cu Europa, competiția cu China, Orientul Mijlociu cu componentele sale (războiul din Gaza și Liban, Iranul și relațiile cu statele arabe).

Pentru Trump, Orientul Mijlociu nu este un domeniu necunoscut, în primul său mandat a avut o atitudine tranșantă față de Iran, părăsind JCPOA, planul comun de acțiune semnat de China, Franța, Marea Britanie, Rusia, Statele Unite plus Germania, care ar fi asigurat caracterul pașnic al programului nuclear al Iranului, a adoptat o serie de măsuri în favoarea Israelului – mutarea ambasadei americane la Ierusalim, acceptarea anexării înălțimilor Golan cucerite de Israel în timpul războiului de șase zile, recunoașterea legalității coloniilor israeliene din teritoriile care ar fi trebuit să facă parte dintr-un viitor stat palestinian. La tradiționalele relații israeliano-americane s-a adăugat și simpatia reciprocă dintre Trump și premierul israelian Benjamin Netanyahu. În același timp, președintele a cultivat relații apropiate cu statele din Golf, a inițiat Acordurile Abraham, prin care mai multe state arabe și musulmane au recunoscut Israelul, și a „curtat" Arabia Saudită în speranța atragerii ei în acest acord.

După patru ani de politică democrată, în care elementul constant a fost susținerea aproape necondiționată a Israelului, Donald Trump revine în condiții cu totul schimbate în regiune comparativ cu primul său mandat: creșterea fără precedent a agresivității grupărilor teroriste Hamas și Hezbollah care a determinat războiul pe două fronturi al Israelului și un Iran care acționează prin intermediul celor două grupări teroriste, cu o politică mai dură față de statul evreu. Este mai mult decît evident că cea de a doua administrație Trump are nevoie de o nouă politică în Orientul Mijlociu.

Un fapt rostit în toate ocaziile de către președintele american ales a fost că războiul este rău, că dorește pacea foarte repede, 24 de ore după preluarea funcției în cazul Ucrainei și războiul încheiat în Gaza pînă la inaugurare. În cel de-al doilea caz, după părerea analiștilor, pacea va fi precedată de continuarea cu mai mare intensitate a războiului, Trump oferindu-i lui Netanyahu un cec în alb pentru a-l cîștiga, condiție indispensabilă pentru negocierile de pace. Nu se știe însă ce ar aduce acea Pax Americana dorită de Trump, el nu a vorbit despre viitor, cum nici guvernul Netanyahu nu are planuri pentru perioada de „după": eventuala anexare a nordului Fîșiei, ocuparea ei, timp de 10 ani, interzicerea revenirii palestinienilor în anumite zone. Un lucru devine evident: abandonarea de către americani și Israel a ideii celor două state, o lipsă de perspectivă pentru palestinieni.

Într-un context de război se înscriu și viitorul Libanului și eventualele soluții. Luna trecută, Trump a promis că va aduce pace în Liban, dar nu a detaliat. Alternativa este fie să ceară Israelului să-și retragă militarii și să accepte o încetare a focului, fie să sprijine o invazie terestră mai extinsă în speranța eradicării Hezbollah. Răspunsul, scria într-o analiză *The Economist,* va depinde probabil de consilierii, respectiv ginerii lui. Dacă în primul său mandat, principalul consilier în Orientul Mijlociu a fost Jared Koushner, evreu american, soțul fiicei sale Ivanka, în 2022, o altă fiică a lui Trump, Tiffany, s-a căsătorit cu Michael Boulos, al cărui tată, Massad, om de afaceri americano-libanez, a devenit consilierul președintelui ales în probleme ale Orientului Mijlociu, de aici interesul lui față de Liban.

Poziția lui Trump față de Iran este ambivalentă. Așa cum am arătat anterior, el s-a retras din JCPOA și nu există nici o perspectivă de revenire la acest acord. Ar putea decide să negocieze o altă înțelegere – se știe că Trump este adeptul negocierilor în sine și susține că a avut în toate numai succese – sau va aproba o acțiune militară împotriva centralelor nucleare iraniene, proiect pe care Israelul îl are în cărți. Președintele ales a promis că nu va permite Iranului să dețină bomba nucleară, dar nu vrea nici conflict, afirmînd, chiar pe 5 noiembrie, că „nu dorește să-i facă rău Iranului". Unii dintre apropiații lui, susținători ai unor poziții radicale, cu perspectiva de a intra în Cabinet, vor o schimbare de regim în Iran, ei fiind contrazișiși de vicepreședintele J.D. Vance, care, într-un recent interviu, a subliniat că America nu este interesată să se lanseze într-un război cu Iranul.

Donald Trump dorește să continue bunele relații cu statele din Golf, începute în primul său mandat. Liderii, dar și populațiile acestor țări preferă conservatorismul Partidului Republican, față de democrații care, mai ales în cazul Arabiei Saudite și Emiratelor, aveau o poziție critică legată de drepturile omului, ceea ce Trump, în primul său mandat, nu a făcut. În schimb, nu este pe placul țărilor din Golf recomandarea lui Trump ca, în apărarea față de pericolul iranian, să se bazeze mai mult pe forțe proprii. Clarificările legate de noua politică a Statelor Unite în Orientul Mijlociu vor veni abia după 20 ianuarie. Cunoscînd însă caracterul imprevizibil al noului președinte, nu avem garanții solide că ele vor corespunde analizelor și previziunilor prezentate aici. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1233 (973) 13-19 noiembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	450 Lei	650 Lei	800 Lei

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Victoria lui Trump și Europa. Petrecerea s-a terminat. Ce urmează?

Iulian COMĂNESCU

Mai multe ambasade ale SUA din Europa au sărit peste petrecerile tradiționale din noaptea alegerilor americane în acest an, pentru a evita stînjeneala în care astfel de prilejuri festive s-au desfășurat la prima victorie a lui Trump. Întîmplarea, amintită de *Politico*, este o metaforă pentru ceea ce se va petrece cu Europa, cu Donald Trump din nou la Casa Albă.

Intențiile și preferințele geopolitice ale lui Trump, sau lipsa lor, sînt cunoscute încă din timpul primului mandat. Dezangajarea relativă din NATO și din războiul din Ucraina, o relație comercială transatlantică mai spinoasă, o și mai spinoasă raportare la încălzirea globală și genul de slăbiciune pentru sau afinitate cu dictatori ca Putin și lideri autoritari ca Orbán sînt lucruri de care cercurile informate au luat act deja. Toate aceste lucruri, și altele asemănătoare, obligă Europa la o trezire geopolitică oricum necesară în noul context global multipolar.

Ceea ce are de făcut Uniunea Europeană e, de asemenea, previzibil. Cea mai clară consecință este un efort mai mare și mai coerent referitor la conflictul din Ucraina, în condițiile în care sprijinul pentru această țară începe să scîrțîie la nivelul electoratului, de exemplu. Dinamica triunghiului UE-SUA-China se va modifica și ea, iar Uniunea Europeană va încerca să gestioneze și chiar să profite de „amenințarea" surplusului de producție al Chinei, cît timp Trump vrea să creeze și un „zid" de taxe vamale între aceasta și economia americană.

Nu e vorba însă numai de probleme punctuale. Dincolo de nevoia de o anumită atitudine geopolitică într-o anumită chestiune, știm că Uniunea Europeană are nevoie pur și simplu de o atitudine, în general. Și subsemnatul, și mulți alții au menționat repetat felul cum lucrurile tind să se gripeze în Consiliul European, care are nevoie de unanimitate pentru decizii importante, ca și alte „defecte constructive" in astfel de puncte de vedere, „petrecerea s-a terminat" cu mult înaintea serii de 5-6 noiembrie, iar semnele de trezire au început să apară cel puțin odată cu războiul din Ucraina.

Extrema dreaptă din Europa și victoria lui Trump

Interesant este, pe de altă parte, în ce măsură se va schimba *Zeitgeist*-ul politic european, afectat oricum de o creștere a radicalilor și extremiștilor de dreapta din ECR (așa-zișii conservatori și reformiști) și Patrioți pentru Europa. Un eveniment ca schimbarea politică din SUA nu are cum să nu „dea apă la moară" formațiunilor politice din aceste curente. Pe termen scurt, Uniunea Europeană a decis deja la alegerile din iunie, iar centrul și-a păstrat destul de confortabil majoritatea, chiar dacă țări importante ca Italia sînt guvernate de radicali de dreapta. Pe termen lung însă, o victorie ca a lui Trump va duce la articularea și fuziunea ideilor politice destul de pestrițe și locale ale formațiunilor de acest fel. De așa ceva are nevoie acum însuși Trump, care nu e tocmai un ideolog. Problema e dacă astfel de curente se pot articula pînă în punctul la care să devină o ofertă politică validă pentru o majoritate rezonabilă, care să le propulseze repetat la putere. Dacă vrem să știm ce s-ar putea întîmpla, e foarte interesant să ne uităm la Ungaria lui Viktor Orbán. Într-un volum care va apărea foarte curînd și în românește, la Editura Humanitas, *Geniul Panoniei*, istoricul Stefano Bottoni argumentează foarte convingător ideea că Orbán este un lider cu aptitudini tactice remarcabile și cu un fel de vizionarism invers sau alternativ, care îl fac nu numai periculos pentru democrație, ci și un fel de magnet politic pentru alți lideri cu pulsiuni autoritare. Sistemul Național de Cooperare (NER) creat în Ungaria de Orbán – ceva între program politic, suprastructură constituțională, caracatiță mafiotă și mașinărie de propagandă – e o inovație (în sensul rău) care merită studiată. Instituțiile de învățămînt precum Colegiul „Matei Corvin" sau *think tank*-urile aservite puterii orbăniste încep să devină productive la scară globală, școlind veleitari ai puterii de peste tot sau inoculînd idei „alternative". Orbán a făcut primul anumiți pași către autoritarism verosimili pentru secolul al XXI-lea – aservirea Justiției sau reacapararea mediei democratice sînt primele exemple care ne vin în minte, fiindcă s-au petrecut de atunci și în alte locuri –, creînd un soi de hartă de parcurs către ceea ce numește iliberalism.

Elita liberală din America propune un fel de „guvernare bazată pe știință", iar aici lucrurile încep să semene destul de bine cu Uniunea Europeană, cu armatele ei interminabile de experți în politici, natura ei mai tehnică decît a guvernelor naționale și mecanismele ei de decizie foarte complicate, concepute în intenția de a securiza procesele care duc la actul politic.

Desigur că Orbán va ști să profite de victoria lui Trump, căruia i-a transmis deja bezele pe X/Twitter încă înaintea omologării rezultatului alegerilor („Cea mai grozavă revenire din istoria politică a SUA!"). Ne putem aștepta, desigur, la o inițiativă referitoare la o pace nu tocmai onorabilă în Ucraina și la ambiții regionale mai apăsate pentru liderul maghiar.

Surprinzătorul anti-Trump al Europei

Ca să știm ceea ce se va întîmpla în Europa, trebuie să știm ce au votat americanii, de fapt. Într-un comentariu pertinent din *Financial Times*, Edward Luce afirmă că o a doua victorie a lui Trump nu mai are cum să fie tratată ca accident și trebuie să constatăm pur și simplu că alegătorii din SUA vor ceea ce le oferă Trump: deportări în masă, sfîrșitul globalizării, „un deget mijlociu ridicat raportării adesea autoparodice a elitei liberale la problema identității, mai bine cunoscută sub numele de *wokeness*".

Degetul mijlociu ridicat de alegătorii lui Trump e un fel de „terminați cu prostiile". În ce măsură ne privesc astfel de „prostii", în Europa? Interesantă în acest sens este observația lui Ezra Klein de la *The New York Times*, care spunea, cu puțin înaintea alegerilor, într-un podcast cu Jon Stewart, că democrații americani au devenit mai degrabă un partid al tehnocraților decît unul al stîngii, în timp ce republicanii reprezintă un fel de neaoșism sau tendință către autenticitate. Elita liberală din America propune un fel de „guvernare bazată pe știință", iar aici lucrurile încep să semene destul de bine cu Uniunea Europeană, cu armatele ei interminabile de experți în politici, natura ei mai tehnică decît a guvernelor naționale și mecanismele ei de decizie foarte complicate, concepute în intenția de a securiza procesele care duc la actul politic.

Putem privi o fotografie a Ursulei von der Leyen pentru a ne da seama că, din acest punct de vedere, ea este tot ceea ce poate fi mai diferit de Trump. Ea seamănă mult mai bine cu Kamala Harris, și nu din cauza sexului, ci ca exponentă și simbol al unui curent de gîndire care a pierdut spectaculos în America pe 5 noiembrie, dar a fost confirmat cu multă ușurare de europeni la alegerile din iunie. Nu trebuie să ne înșele faptul că von der Leyen este un politician de dreapta, creștin-democrat, în timp ce Kamala Harris se revendică de la stînga americană. În sens clasic, spectrul ideologic european este deplasat integral la stînga față de cel american, iar politicienii din Partidul Popular European (PPE) sînt exact „tehnocrații Europei", cei care conduc, în coaliții, continentul și alcătuiesc Comisii Europene de zeci de ani.

Asemănările între Ursula von der Leyen și Kamala Harris se limitează însă la atît. Dacă cea de-a doua s-a dovedit a fi un produs de sinteză lansat în criză de timp de democrații americani, care nu a reușit să convingă, prin oferta ei, nici măcar diferitele grupuri identitare pe care se baza, von der Leyen s-a reconfirmat fără drept de apel ca „președintă a Europei" în expeditiva campanie din acest an. Iar această diferență se bazează tocmai pe o ofertă politică în același timp surprinzătoare și convingătoare a PPE, care pune accentul apăsat pe probleme precum migrația sau capacitatea de apărare a Europei. Probleme geopolitice, capitol la care Europa a suferit și suferă. Pînă acum, centrul politic european, cu locomotiva PPE, a reușit să convingă electoratul cu astfel de lucruri, limitînd marja de acțiune a dreptei discutabile, și pare că va pune foarte ușor în mișcare noua Comisie von der Leyen, adică motorul de politici al continentului. Din acest punct de vedere, victoria lui Trump în SUA nu face decît să clarifice lucrurile din punctul de vedere al Europei. Lui Trump i se poate imputa orice, dar nu și faptul că Europa nu mai are cum și de ce să se ascundă sub o umbrelă americană, oricît de brutal și stupid l-a formulat acesta prin amenințările referitoare la NATO și finanțarea lui.

Speranța Europei și marele „dacă" al acestei speranțe

Pe continentul nostru avem deci o speranță că lucrurile se vor pune în mișcare într-o direcție bună, mai ales că ciudatul, consensualul și postmodernul „imperiu" în care trăim a dat deja semne de trezire remarcabile, ca atitudinea față de conflictul din Ucraina, iar ideile de revizuire a tratatelor și a modului de funcționare al Uniunii încep să fie rostite pe la case mari și apăsat. E tot un fel de „terminați cu prostiile", dar care aparține nu alegătorilor americani, ci centrului politic european.

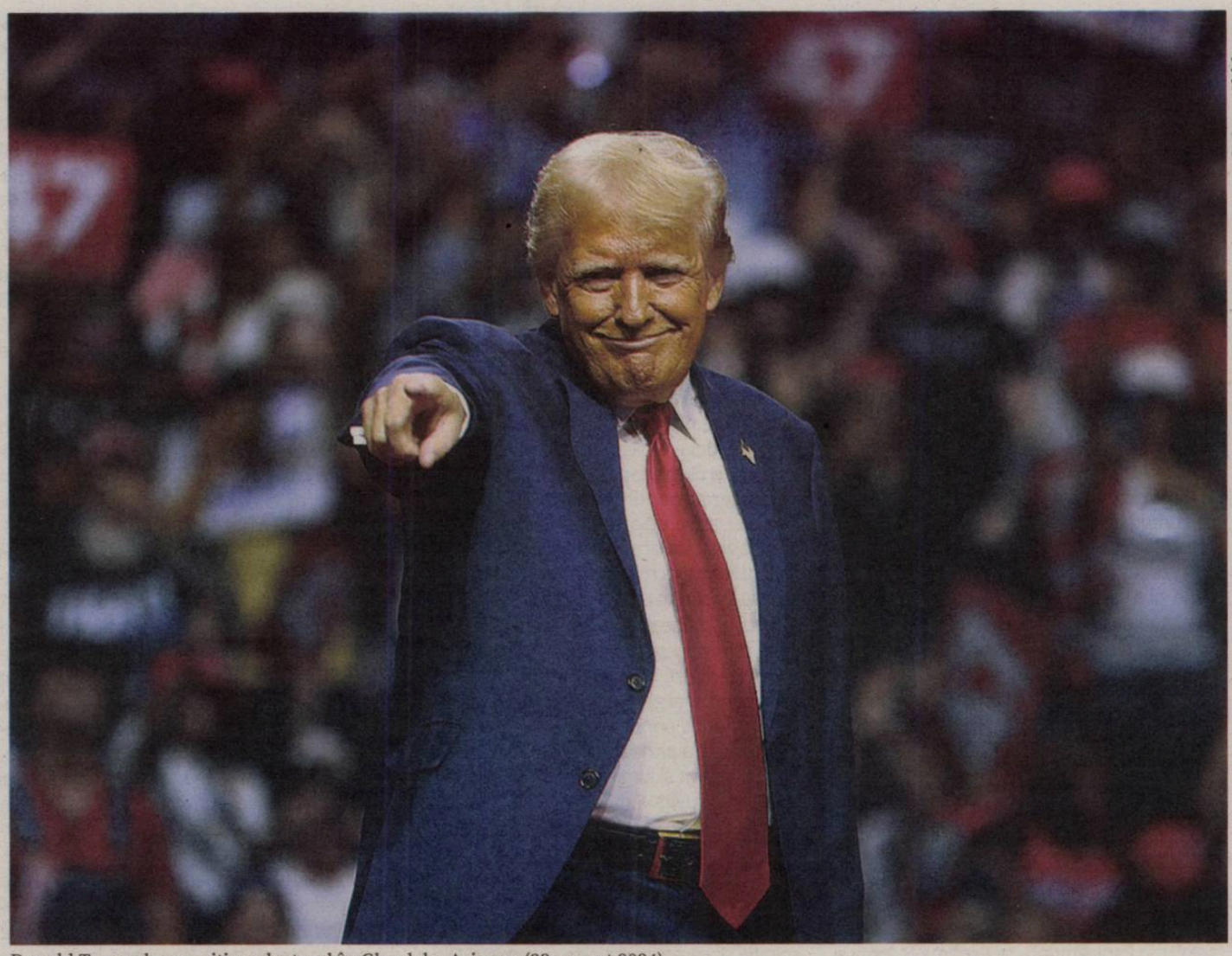
Toate aceste speranțe conțin însă și un imens „dacă". Ne putem da seama de el amintindu-ne de o întîmplare de la începuturile primei Comisii von der Leyen, numită COVID. La vremea respectivă, Uniunea Europeană a trebuit să invadeze o arie cu aproape 450 de milioane de locuitori cu tot atîtea doze de vaccin. În acest scop, vaccinul a trebuit inventat într-un timp record, fabricat la fel, achiziționat conform unei proceduri de selecție a furnizorilor ireproșabilă și, în plus, la cel mai mic preț. Cumva, Europa a reușit asta – ba chiar și să ofere vaccinuri și statelor din afara ei. Nu e o victorie personală a Ursulei von der Leyen, dar s-a petrecut în mandatul ei. Problema și marele „dacă" apar însă în faptul că, mai de curînd, șefa Comisiei a început să fie cercetată pentru un număr de SMS-uri pe care le-ar fi schimbat cu unul dintre producătorii de vaccinuri.

Lui Trump i se poate imputa orice, dar nu și faptul că Europa nu mai are cum și de ce să se ascundă sub o umbrelă americană, oricît de brutal și stupid l-a formulat acesta prin amenințările referitoare la NATO și finanțarea lui.

SMS-urile sînt, evident, niște „prostii" pe lîngă condamnările penale ale lui Donald Trump. Nu știm, și poate că nu vom ști niciodată, dacă schimbul lor a fost ireproșabil sau nu, deși ele s-au petrecut după ce lista de cerințe imposibilă de mai sus a fost îndeplinită. Povestea evidențiază un nivel uriaș de așteptări din partea electoratului, care guvernează implicit mecanismele și regulile continentului. Dacă acestea devin nesustenabile, sistemul, sau măcar centrul, se gripează. Uniunea Europeană o poate lua la vale nu din cauza lui Donald Trump sau a lui Vladimir Putin, ci dacă europenii nu își stabilesc corect pretențiile pe care le au de la politicieni, idealismul și visurile.

Post-scriptum despre victoria lui Trump și România

Așa cum spuneam pe *Veridica.ro* nu demult, o Americă mai izolată, cea a lui Trump, poate lăsa România oarecum fără busolă politică. Parteneriatul strategic cu SUA e cu adevărat prioritar pentru noi, și nu un anunț bom-



© Gage Skidmore

Donald Trump la un miting electoral în Glandale, Arizona (23 august 2024)

bastic, oficial. România e aproape de conflictul cu Ucraina, unde Trump poate provoca o dezangajare. Comunitatea serviciilor secrete americane poate deveni mai puțin interesată de omologii ei români, iar politicienii noștri au gradul de viziune și claritate pe care îl știm. Desigur că e greu ca asta să ne pună pe o trajectorie autoritară sau prorusă, în sine, fiindcă sîntem dovedit centriști și europozitivi, dar nu e tocmai o veste bună.

La aceasta se mai adaugă una, legată de posibila creștere de formă a lui Viktor Orbán și de ambițiile regionale ale acestuia, ca preferat al lui Trump – sau unul dintre ei. Stefano Bottoni relatează în volumul menționat că Tușnadul și conferințele din maghiarimea noastră sînt un soi de leagăn ideologic al lui Viktor Orbán, locul în care acesta a enunțat pentru prima oară idei „iliberale" neluate în seamă la vremea respectivă. Iar minoritatea ungară din România e foarte importantă pentru componenta națională a edificiului ideologic al lui Orbán, alături de cealaltă masivă, din Slovacia. Bottoni sugerează convingător că asta nu ridică în momentul de față probleme teritoriale, prin faptul că Orbán e preocupat de maghiarii din afara granițelor într-un mod asemănător cu conceptul lui Putin, și nu numai al lui, de „ruskii mir", lume rusă. Adică în sensul unei comunități culturale și de influență și al unui vis măreț livrat electoratului maghiar. Ungaria nu are armate cu care să invadeze țări vecine și, probabil, nici un fel de idei de acest fel pe termen scurt. Acțiunile de influență se vor intensifica însă foarte probabil, dacă excludem ipoteza vreunui crah al lui Orbán în Ungaria. Iar faptul că atunci cînd vorbim de „ruskii mir" ne vine în minte natural Ucraina nu e foarte confortabil. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Iulian Comănescu** lucrează pentru instituții europene și oameni politici, la Bruxelles, prin intermediul propriei firme, Comanescu & Partners. A trecut la consultanță după o carieră de succes în media, de peste 15 ani, în locuri ca PRO TV,* Evenimentul zilei *sau Mediafax. Are un blog premiat de două ori,* Comanescu.ro. *A scris mai multe cărți, dintre care una despre presa clasică, new media și branduri personale* (Cum să devii un Nimeni, *Editura Humanitas, 2009) și biografia celui mai influent personaj de culise al țării* (Mihnea Constantinescu, omul care a schimbat România fără ca noi să știm, *Curtea Veche, 2019). Cînd nu face toate acestea traduce și redactează pentru Editura Humanitas titluri de istorie, știință și* current affairs, *pentru a rămîne informat și a-i informa pe alții.*

Victoria lui Trump și a republicanilor

Bedros HORASANGIAN

Un cuvînt de bine, pînă nu uit, despre Regele Felipe și Regina Letiția ai Spaniei. Care au dat o lecție de bună purtare și demnitate în fața unor acțiuni violente – aruncat cu pietre, stropit cu noroi, îmbrînceli, îmbulzeală etc. – ale unei mase protestatare vizavi de acțiunile autorităților spaniole responsabile direct pentru modul cum a fost gestionată criza din timpul și de după inundațiile catastrofale. Cuplul regal spaniol a dat o lecție despre ce înseamnă comportament public al unor lideri care reprezintă națiunea pe care cei doi monarhi, cu modestie și naturalețe, o reprezintă. Nu vreau să-mi imaginez mai mult decît am scris, dacă ar fi să schimbăm țara și protagoniștii. *Viva El Rey!*

Să revenim însă la cel mai important eveniment la scară planetară al momentului, alegerile din SUA. Care au venit după cele din Republica Moldova. Acolo unde Maia Sandu a reușit, cu sprijinul unei diaspore active și solidare, să se impună în fața haidamacilor Moscovei. Bravo moldovenilor! Au oarece timp pînă în 2025, cînd îi așteaptă o nouă încercare pentru parcursul european: alegerile parlamentare. Ce s-a întîmplat în USA? Alegerile ajunse în ziua votului propriu-zis, dincolo de legislația americană care permite votul prin corespondență cu mult mai devreme. Cum-necum, încleștarea dintre republicanii lui Donald Trump și democrații Kamalei Harris s-a încheiat. Cu un deznodămînt cumva neașteptat. Mereu scoruri strînse peste tot, pînă la urmă Trump și adepții au cîștigat cu o majoritate care nu mai lasă loc de proteste de stradă, buluceala maselor, incendieri și violențe care de fiecare dată îi lasă pe cei din afara acestei lumi buimăciți. Dacă democrație e să furi și să jefuiești magazine, nu mai rămîne nimic de comentat. De această dată am avut un rezultat oarecum surprinzător în favoarea unor republicani acreditați cu șansa a doua în toate sondajele – puzderie – și pozițiönările, mai mult sau mai puțin partizane, ale presei americane. *Generally speaking,* independente și neimplicate de-o parte sau alta a eșichierului politic – în SUA sau aiurea în lume, dar vădit partizane, oricum am suci lucrurile. Analiștii și comentatorii politici ar trebui, măcar în principiu, să fie neangrenați în jocurile politice. Din păcate, lucrurile nu mai stau așa de multișor. Bref, după luni de zile de confruntări la baionetă, acuze reciproce și coborîrea nivelului polemicilor la cote periculos de joase, a venit votul din noaptea de 5-6 noiembrie, care a limpezit o situație. Partidul Republican a cîștigat alegerile pentru Senat. Iar mult hulitul Donald Trump redevine președinte. Pare incredibil cum un cetățean american – nu chiar oarecine, fost președinte și mare vedetă media, cu multe parale la teșcherea – este pus sub acuzare și i se deschid varia procese pentru diverse capete de acuzare. Numai cu cătușe nu a apărut Trump în fața camerelor de luat vederi! Cum-necum însă, a ajuns să poată candida la funcția supremă în stat. Și spre uluiala multora dintre noi – persojnajul nu e simpatizat de elite, nici în SUA, nici în România etc. –, a reușit să acceadă la funcția supremă. Ce s-a întîmplat? Mai întîi, să ne aducem aminte că adversarul inițial propus de democrați a fost Joe Biden, actualul și încă în funcție președinte. Numai că prestațiile unui politician la senectute pot produce pagube și da rateuri. Pe ultima sută de metri, democrații – lui Barack și Michelle Obama în primul rînd, care nu l-au avut la inimioară în veci pe marele bogătan și fustangiu din New York – au aruncat-o în finala prezidențială pe Kamala Harris. Femeie, birasială (tată afro-american, mamă indiancă), cu o biografie de succes, dar controversată – nu a vrut să condamne la moarte ucigașul unui polițist alb etc. –, Kamala Harris a forțat nota. Divizînd America între ei EI și NOI, punînd accentul pe o solidarizare a afro-americanilor, cu reprezentanți ai diverselor grupuri/minorități de diferite orientări. Numai că socoteala n-a dat roade. Partizanatele *woke culture* și *Me too* nu au fost suficiente pentru o mobilizare a unei majorități albe. Doar 14% din populația SUA este de culoare, latinos sînt și ei pînă în 18-19%, oricum divizați, ca să se alăture și să producă o masă critică la nivelul populației americane. Și de aici, un clivaj între elite și proletariatul urban și rural, care de mulți ani o duce din rău în mai rău. Doar cu corectitudinea politică nu ai cum crește copiii acasă. Economia a tot mers prost, imigrația ilegală masivă permisă sub regimul democrat, toate sectoarele vieții publice scîrțîind din încheieturi au contribuit la acest rezultat favorabil republicanilor.

Kamala Harris a forțat nota. Divizînd America, între ei EI și NOI, punînd accentul pe o solidarizare a afro-americanilor, cu reprezentanți ai diverselor grupuri/minorități de diferite orientări. Numai că socoteala n-a dat roade.

Să nu ne facem iluzii pentru ce va urma. Dar ceva trebuie să se schimbe, ceva trebuie făcut ca societatea americană, în întregul ei, să se recalibreze în raport cu noile provocări economice, militare, geostrategice. Rusia și China stau la pîndă. Să vedem ce va urma. Doar cu ținuta impecabilă (Casa Dior, la Melania Trump, în ziua alegerilor) nu vom avea sorți de izbîndă. Mai trebuie și altceva. Ce? Vom avea răspunsuri în următoarele luni. —

Nicolae Iorga și literatura

Octavian SOVIANY

Nu-mi propun aici o discuție amănunțită în legătură cu personalitatea copleșitoare și controversabilă a lui Nicolae Iorga. Istoric, om politic, publicist, critic și istoric literar, poet, dramaturg și memorialist, Iorga a fost o adevărată „forță a naturii" – a scris peste o mie de cărți, nenumărate studii și articole –, un mare cărturar alcătuit din plămada vechilor enciclopediști, pe care Călinescu (deși nu-l simpatiza) l-a comparat cu Voltaire. Omul a stîrnit reacții contradictorii printre contemporani: unii l-au admirat necondiționat și i-au aplicat fără nici o rezervă eticheta de geniu, în timp ce alții i-au pus la îndoială pînă și opera de istoric (care l-a impus pe plan internațional), i-au criticat opțiunile politice și gustul estetic și nu i-au cruțat nici slăbiciunile omenești. Iată cum îl caracteriza G. Călinescu: „Activitatea [*n.n.* – lui] istorică în care intră și foarte multă jurnalistică este enormă și numai la îndemîna specialiștilor. Aceștia obișnuiesc încă de mult să tăgăduiască valoarea științifică a istoricului sub cuvînt de erori, neglijențe. Totuși, sub raport «științific», obiecția e nedreaptă. Erorile lui Iorga [...] sînt neînsemnate față de uriașul material adunat și soliditatea globală a monografiilor lui. [...] Se schimbă chestiunea cînd e vorba de valoarea literară a operei lui istorice și se poate pune întrebarea îngrijorată dacă este vreo carte care, fie prin construcția ei, fie prin idei, să rămînă. Răspunsul e principial negativ. N. Iorga era un stilist original, punînd personalitate și pigment polemic în cataloagele de nume, în uscatele răsturnări de fișe cronologice. El reprezintă un tip anacronic de diac, de întocmitor de letopisețe pe baza unei cantități uriașe de izvoade. În materie literară, gustul său e refractar oricărei literaturi de cît de relativă complicație. Descoperirile sale de scriitori și listele de «cărți bune» au fost scandalul vieții acestui om totuși de geniu, comparabil cu Voltaire, prin personalitate. Tot ce este mai valabil în literatura noastră a fost veștejit de acest neînțelegător, în numele unei injuste «respectabilități»".

În calitate de ideolog și critic literar (singura care ne preocupă pentru moment), Iorga este un adept al „artei cu tendință" teoretizată de Dobrogeanu-Gherea. Ea se potrivea perfect cu structura sa sufletească, care era cea a unui apostol sau misionar. În conformitate cu sentimentele sale naționaliste (exacerbate, dar sincere), Iorga e puțin preocupat de performanța artistică, nu înțelege specificul artei, considerînd-o o expresie a sufletului național, înzestrată cu o funcție educativă precisă: aceea de a stimula sentimentele naționale ale publicului căruia îi era adresată. Întreaga ideologie literară a lui Iorga se bazează, așadar, pe ignorarea aspectului estetic al operei literare și pe accentuarea specificului etnic al acestuia. Așa cum arăta E. Lovinescu, „poziția criticii lui N. Iorga se precizează, așadar, mai întîi prin confuzia esteticului cu esteticul, înglobînd apoi și confuzia etnicului, adică luarea în considerare a artei numai prin raportul ei față de «popor» și al ideii naționale; eticul nu e privit în sine ca o necesitate pură a conștiinței morale, ci prin calitatea sa practică, fie de a înnobila poporul, fie de a-l reprezenta în notele sale specifice mai bine păstrate în țărănime". Confuzia merge, însă, și mai departe, căci Iorga a avut o viziune simplistă în legătură cu specificul românesc, accentuînd în mod unilateral calitățile poporului român (românii autentici erau, în viziunea sa, doar țăranii și ceea ce mai rămăsese necorupt din vechea boierime) și ignorîndu-i voit defectele. În realitate, noțiunea de „neam" este mult mai complexă decît credea Nicolae Iorga; „neamul" trebuie privit în evoluția lui istorică, pe parcursul căruia e modelat și remodelat – așa cum va arăta mai tîrziu Mircea Vulcănescu – de diverse „ispite" sau influențe cu care intră în dialog. Iar definirea specificului românesc, în ciuda numeroaselor încercări care s-au făcut în această privință, rămîne extrem de anevoioasă și de sensibilă.

Confuzia dintre etnic și estetic este dublată la Iorga de o totală lipsă de receptivitate față de curentele artistice novatoare și față de literatura occidentală modernă în general. Așa cum arăta E. Lovinescu, „în simbolism, de pildă, el a văzut o «deșănțare a minților» și o «șarlatanie». «Așa-numitul simbolism» – susținea el, cu o convingere neștirbită pînă azi, «întrucît nu e cu știință o farsă, o înșelătorie, ori un mijloc de parvenire literară, nu e decît o modă». «Simbolism, săpun literar care nu curăță.» Iată termenii cu care era tratată poezia lui Baudelaire, Verlaine, Henri de Régnier, Verhaeren, Moréas, Laforgue, Rimbaud, ce a revoluționat întreaga literatură europeană, singura revoluție poetică pornită din Franță; și cu aceiași termeni – «literatură infamă, excrocherie literară, minți deșănțate, șarlatanie, literatură de Pantelimon» [*n.a.* – aluzie la spitalul de psihiatrie Pantelimon] – se exprima N. Iorga și despre literatura scriitorilor ce au fixat la noi sensibilitatea poeziei contemporane".

Criteriul etnic are ultimul cuvînt și în judecățile de valoare formulate de Iorga asupra clasicilor, apreciați după cît sînt de „naționali". Pe pașoptiști nu îi îndrăgește din cale-afară, pentru că s-au lăsat influențați de literatura romantică franceză. Lui Alecsandri îi reproșează că „n-a putut descoperi esența intimă a sufletului românesc. În momentul cînd urma să învețe limba adevărată a poporului său, nu în conversații banale dintr-o societate pe jumătate fanariotă, saloanele l-au atras, l-au cucerit și l-au aservit: lor le va prezenta, după gustul lor, «subiectul național»". În opinia lui Iorga, Alecsandri a greșit încercînd să trateze subiectele românești cu mijloace nemărești: „Toată poezia lui Alecsandri, în care apar tineri țărani îmbrăcați ca de duminică, cu doina pe buze și cu un fel de tremurat de horă în picioare, nu e decît o căutare de pitoresc exotic și popular, așa cum l-ar fi putut întrebuința și un francez de la Paris. Francezul ar fi fost bucuros să capete colecția întreagă de amănunte interesante dintr-o viață națională necunoscută, iar Alecsandri a fost așa de stăpînit de influența exotismului rural francez încît a prelucrat materialul autohton cum l-ar fi putut face acel francez". Bolintineanu (mai „nemărești" – după Iorga – decît Alecsandri!) e judecat, după aceleași criterii, cu încă și mai multă severitate: „Pe de altă parte, Bolintineanu este un om fără o clasă definitivă; nici țăran, nici negustor, nici funcționar, nici boer. Părinții lui nu sînt nici vechi moldoveni, nici vechi munteni, nici vechi ardeleni, ci dintr-o familie venită din Balcani, se pare, așezată de curînd în țară, un fel de moșieri de clasa a treia, sau mai curînd din clasa arendașilor. Am zice că Bolintineanu este el însuși, în literatura românească, arendașul, care lucrează o moșie ce nu este a lui; așa lucrează el limba românească, care nu-i era ocină și baștină din moși și strămoși. El primește deci ecoul literaturii franceze romantice și, cum este foarte inteligent, mai inteligent decît Alecsandri, putînd prinde repede și imita imediat, în perfecție, a prins repede moda nouă, acel ecou depărtat al lumii franceze. Și, cum, pentru dînsul, cuvîntul nu era nici un prieten pe care să-l strîngi în brațe, nici un dușman cu care să te lupți, cuvintele lui curg de parcă nu se mai pot opri. A ajuns victima unei fecundități deplorabile, rostogolind ca într-un dulce vis leneș rimele totdeauna sărace fără măcar o inspirație sinceră și caldă, care să le miște. Din zi în zi, din an în an, ele cad, nemiloase, asupra unei societăți întregi, superficiale, care le primește cu atît mai bucuros, cu cît sînt mai ușoare, dar și mai goale de înțeles. Bolintineanu este astfel un Alecsandri de clasa a treia, pentru lumea din București".

În schimb, Eminescu (în care Iorga își va fi recunoscut un alter ego) e apreciat la modul superlativ, dar nu atît ca poet (la Iorga, problema performanței artistice e mereu pe planul al doilea), cît ca „expresie integrală a sufletului românesc", iar apariția lui este înfățișată în tonalitățile unei mistici naționaliste: „Schimbarea cea mare care se întrupează în Eminescu nu e un fenomen de viață artificială, teoretică, ce s-ar fi coborît într-o realitate disciplinată, ci avem a face cu una din acele mari mișcări care iese din adîncul viu al unei națiuni, din tot ce se poate conține în prezent, ca și dintr-un foarte lung trecut. E unul din momentele acelea fericite, cu unul dintre oamenii predestinați, care rezumă o literatură și o îndreaptă, aruncînd puternice lumini către viitor, deschizînd drumuri și mai departe generațiilor care vor veni pe urmă".

Creangă e și el „un suflet absolut original, ieșit din fundul munților lui", privit totuși cu o oarecare condescendență: nu poate depăși un anumit „pitoresc, cam vulgar, trebuie s-o spunem" și „nu i se poate cere nimic din ceea ce formează elementul cel mai interesant în sufletul omului modern". Caragiale nu este lipsit de merite, dar marele lui neajuns este că nu a înțeles sufletul țărănesc: „Țăranii lui sînt de un adevăr foarte relativ. Scenele comice, cu mahalagiii sau funcționarii lui de la Ploiești sau de aiurea, sînt lucruri pe care el le-a văzut; dar, cînd e vorba de țărani, ori de țărance ca în *Năpasta*, de plata unui vechi păcat pe care o urmărește o țărancă, cu o statornicie crudă care nu stă în obiceiurile poporului românesc, Caragiale se resimte din faptul că nu cunoștea viața rurală". Dar, din perspectiva lui Iorga, autorul *Scrisorii pierdute* se face vinovat de lucruri încă și mai grave, și judecata asupra lui este în final mai curînd negativă: „Iar, în ce privește ultima fază, cu teoriile generale asupra societății românești, cu încercarea de explicații sociologice, prezentînd nemilos toate viciile noastre, cu despărțirea fără inimă de țară care nu numai că-l născuse și-l crescuse, dar îl și încurajase de o netăgăduită admirație, aceasta se datorește altei faze de lecturi care a venit asupra lui, atunci cînd din ce fusese el în tinerețe rămăsese foarte puțin. E rezultatul convorbirilor în cercul creat de exotica personalitate contagioasă a blajinului fanatic rus, refugiatul Catz, devenit Dobrogeanu și Gherea. Ne închipuim un singur Caragiale. Punem împreună cele dintîi comedii de moravuri cu criticile privitoare la răscoalele din 1907. Omul nu avea nici un talent atît de puternic, nici o cultură atît de întinsă, încît să-și păstreze linia lui, neschimbată de influențele venite din dreapta sau din stînga, ci el strîmba necontenit într-un sens sau în altul figurile pe care le crease în piesele sale". Slavici este, la rîndu-i, un fel de autor regional, chiar cam „nemărești" în unele privințe, care „a păstrat pînă la sfîrșitul vieții lui tonul acesta de îndreptător duhovnicesc, de director spiritual. Articolele publicate de dînsul după nenorocirea atitudinii lui din timpul marelui război, cînd nu mai era un om între oameni, sînt tot lecții morale: așa se scrie, așa se gîndește, așa se face. În toate nuvelele lui Slavici este tendința predicatoare. Dar, în același timp, el este și omul de sat, care înfățișează o anumită lume de acolo, de la el de-acasă, și între scrisul acesta «ungurean», nu «ardelean», și între scrisul unguresc din epoca aceea, ca la un Coloman Mikszáth, este o legătură".

În schimb, se bucură de vorbe de laudă G. Baronzi. La el, „care avea o mare îndrăzneală în materie de formă, care a încercat foarte multe ritmuri și care nu suferea deloc rima banală, se găsesc lucruri împrumutate de la poezia populară. Și nu de la acea îmbrobodită perfect pentru a fi înfățișată în saloane de Alecsandri, ci adevărată literatură populară". E prețuit și Alecu Donici, care „reprezintă mai mult decît orice scriitor contemporan fondul [...] primitiv românesc. S-a dovedit că multe din fabulele lui sînt copiate după ale lui Krîlov, dar cîte din fabulele acestuia nu sînt copiate din La Fontaine și cîte din fabulele lui La Fontaine nu vin de-a dreptul din Fedru! În materie de fabule este foarte greu să inoveze cineva. Dealtfel, dreptul de proprietate literară se înțelegea cu totul altfel decît acum. Vorba este că felul de a înfățișa fabula al lui Donici este adînc și caracteristic românesc". Inutil să mai continuăm cu exemplele. Să mai menționăm doar că, atunci cînd se referă la scriitorii moderni, la Rebreanu, Arghezi sau Blaga, judecățile negative ale lui Iorga frizează ridicolul și devin surse de comic involuntar. Se pare că marele istoric suferea de o adevărată orbire estetică. S-a folosit fără discernămînt de teoria lui Gherea (care avea totuși simțul nuanțelor, își formula cu prudență rezervele și nu poate fi acuzat niciodată de fanatism) pentru a absolutiza rolul etnicului în artă și a citi literatura cu ochii ideologului naționalist transformat în inchizitor. Astfel încît critica sa a fost o caricatură a gherismului, iar meritele marelui cărturar care a fost Nicolae Iorga nu trebuie căutate în critica literară. —

www.polirom.ro

- Jonn ELLEDGE
  O istorie a lumii în 47 de granițe
  Poveștile din spatele liniilor de pe hărțile noastre
  Traducere din limba engleză de Petru Iamandi
  Ediție cartonată
- Tom ROCKMORE
  Despre nazismul și filosofia lui Heidegger
  Coeditare cu Editura Institutului Național pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel"
  Traducere de Cecilia Tohăneanu
- John STEINBECK
  Cupa de aur (ediție de buzunar)
  Premiul Nobel pentru Literatură 1962
  Traducere din limba engleză și note de Ioana Oprica
- Mihai ȘTEȚ
  Cărțile

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Ironia ca antidot

Dana PÎRVAN

O moarte cum tu nu ai putea avea, noul volum publicat de Ciprian Măceșaru la Editura Litera, strînge 17 proze scurte, unele publicate anterior, modificate însă aici. Sînt scrieri concentrate, cu personaje foarte bine individualizate, cu intriga conturată rapid și dezvoltată succint, cu final deschis, surprinzător, de impact, care-i strecoară cititorului în buzunar fel și fel de întrebări sau interpretări posibile. Ciprian Măceșaru se dovedește un scriitor matur, cu scris șlefuit, dar mai ales unul dintre puținii scriitori din literatura română care știu să se folosească de umor (amar, cel mai adesea), de ludic și de ironie cu multă subtilitate, nicicînd cu firele la vedere.

Universul explorat de aceste proze este divers. Autorul a decupat și a adus sub ochii cititorului diverse situații de viață: scene din copilărie, întîlniri neprevăzute, iubiri ratate, revolte stradale, călătorii în timp și spațiu, scene din baruri, o femeie ce oscilează între un fotbalist și un măcelar, revederea unui prieten din tinerețe, a cărui prezență adîncește povara mediocrității vieții și chiar a morții, discuții între un maestru și un discipol, scene din viața, dar și din moartea lui Pompilică, nebunul satului, un bărbat care pare o fabrică de draci și nevasta care leagănă dracii pe un picior, inocența unui copil spulberată de incapacitatea adulților de a vedea esențialul, relația unui bărbat cu cîinele său.

Dincolo de această diversitate de unghiuri, privirea autorului pătrunde în profunzime și conturează un inconfundabil univers al singurătății unor marginali, al unor inadecvați discreți, ce simt sau vor descoperi că între societate și lumea lor lăuntrică se cască un hău insurmontabil. Totuși, aceste personaje care prind viață în prozele lui Ciprian Măceșaru nu sînt niște blazați care au întors definitiv spatele lumii, ci niște oameni care fie tînjesc după căldură umană, fie știu să o trăiască atunci cînd le iese în cale. În ochii celorlalți sînt niște ființe anapoda, fiind desconsiderați pentru lipsa de voință, pentru iresponsabilitate, pentru ineficiența măsurată după standardele societății. Dar cîtă umanitate stă ghemuită sub pielea lor, numai ei știu.

Ironia și umorul fin din aceste proze oferă deschidere, libertate, atacă falsele valori și dezvăluie, prin contrast, adevărul, într-o manieră reconfortantă. Ironia funcționează însă și ca o terapie a vanității, deviază așteptările cititorului și le oferă alt sens.

Din această categorie, preferatele mele sînt *Fotografia* și *Anotimpurile lui Haig Minasian*. În prima proză, Alex este cuprins de „un soi de lene atavică", nu îi mai pasă de ce spun oamenii, nu mai vede sensul agitației exterioare. Nu mai suportă oamenii zgomotoși, care gesticulează „ca niște marionete îndrăcite". Alege să se simtă scutit de efortul de a se impune în viață, de a fi considerat responsabil. Eliberat de aceste constrîngeri ale vanității, fericit că s-a descoperit pe sine, preferă liniștea care limpezește lumea și care face aerul mai transparent, lăsînd oamenii și sunetele să capete importanța cuvenită. Soția îl părăsește, prietenii se îndepărtează, contrariați de mutenia lui și de lipsa de voință. Dar Alex o întîlnește pe Maria, o altă ființă tăcută: „O privea în ochi, iar ea înțelegea că nu era nevoie de cuvinte, de parole, de îndemnuri, că limbajul e pentru a regla lucruri, a stabili granițe, că un cuvînt rostit greșit poate omorî ceea ce crește-ncet în tăcere". Îi unește tandrețea tăcerilor și plăcerea fotografiei, iar finalul prozei alunecă într-un tărîm magic-metaforizant: „Patul a dispărut, au dispărut și celelalte obiecte, iar apartamentul a căpătat pe nesimțite o formă tubulară. Alex și Maria deveniseră o singură ființă, o singură lumină, mai bine spus o lumină plutind între lentile, ca un peștișor auriu într-un bol fermecat".

În *Anotimpurile lui Haig Minasian* se remarcă simpatia profundă, tandrețea autorului față de viața tristă a personajul său, insuportabilă pentru ceilalți: „Se simte ca o trompă de elefant pe fața lumii, ca un adaos nepotrivit, nu se pricepe să trăiască". Dar îi place să se plimbe cu mîinile în buzunare atît de mult, încît preferă să-l ude ploaia decît să poarte umbrelă. Nu îi privește în ochi pe oameni, de teamă să nu se rătăcească. Îi place să fie îmbrățișat, dar nu are un prieten care să facă asta, și uneori, cînd se simte la capătul puterilor, îmbrățișează cîte un om pe stradă, în ciuda consecințelor. Cu ultimii bani, își cumpără un costum, sperînd să găsească astfel femeia potrivită. Îmbrăcat în costum, prinde curaj, privește oamenii în ochi. Protestează împotriva lui însuși, dar nu are autorizație, primește amendă și rămîne fără costum. În *Delay*, bărbatul narator se uită la meciuri, dar constată că televizorul său are o întîrziere de cinci secunde față de al vecinului. Doar că defazarea se petrecere și în relația cu Ioana. Cît de adînc este acest decalaj află tot din apartamentul vecinului.

Ciprian MĂCEȘARU

O moarte cum tu nu ai putea avea,
Editura Litera, Colecția „Pantazi", 2024

Ironia și umorul fin din aceste proze oferă deschidere, libertate, atacă falsele valori și dezvăluie, prin contrast, adevărul, într-o manieră reconfortantă. Ironia funcționează însă și ca o terapie a vanității, deviază așteptările cititorului și le oferă alt sens. Falsa naivitate ascunde o luciditate extremă, iar surîsul ironiei aduce cu el senzația apropierii de real.

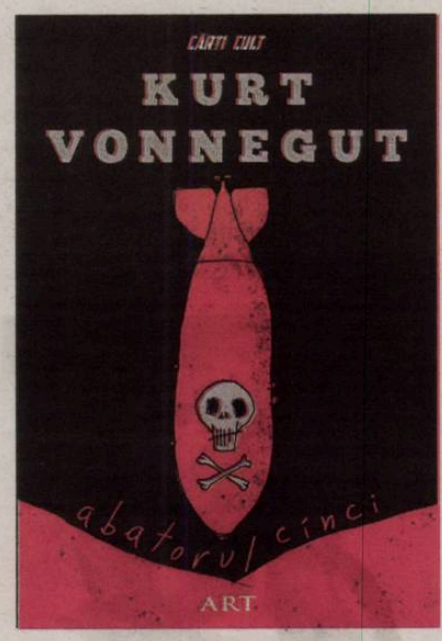
Prozele se remarcă și prin intrarea în scenă a personajului central, prin tușele subtile și rapide cu care i se conturează personalitatea, iar instantaneele de viață cu străfulgerări poetice amintesc de arta fotografiilor, ce reprezintă o altă formă de manifestare a creativității lui Ciprian Măceșaru. —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Abatorul cinci* de Kurt Vonnegut, traducere din limba engleză de Rodica Mihăilă, Editura Art, 2020, 200 p.**

O adevărată carte-cult a literaturii americane, *Abatorul cinci* a ajuns încă de la primele capitole unul dintre romanele mele preferate din toate timpurile. Este mult mai mult decît un roman anti-război, un roman sci-fi, un roman satiric, un roman despre trecut: Kurt Vonnegut readuce la viață propriile sale experiențe ca prizonier de război în Dresda, pe cînd era ținut împreună cu restul soldaților într-un abator scos din funcțiune, după care și-a primit cartea numele. În nucleul cărții se află bombardarea Dresdei, în noaptea dintre 13 și 14 februarie 1945, care l-a marcat pe Vonnegut pentru restul vieții sale. Alienarea de după război, teama, disperarea, precum și absurditatea reajustării la viață sînt preluate de personajul principal, Billy Pilgrim, un tînăr soldat și ajutor de preot, prins în mrejele războiului. Povestirea ia o întorsătură genială cînd Billy, gata să renunțe la viață înainte să fie capturat, descoperă că are o abilitate inedită să călătorească în timp. Într-o fracțiune de secundă, el se transpune în diverse momente ale vieții lui, atît din trecut, cît și din viitor: nașterea sa, lecțiile de înot cu tatăl, momentul întîlnirii viitoarei soții, luna de miere, succesul în cariera de optometrist și de teoretician al conspirației, accidentul de avion, moartea soției, moartea sa. Le vede pe toate cu o luciditate care nu mai lasă loc de îndoială, de explorare, de surpriză. Billy este convins că a cîștigat această calitate a percepției în urma contactului cu niște extratereștri de pe planeta Tralfalmadore, unde a locuit într-o grădină zoologică, servind ca subiect în studiul despre viața și tabieturile pămîntenilor. Tralfalmadorienii, niște ființe care iau forma unei palme deschise cu un ochi în mijloc, îi împărtășesc lui Billy secretele lor despre navigarea vieții: să stăruie asupra momentelor pozitive, care rămîn veșnic la fel de reale ca prezentul.

Abatorul cinci reprezintă o provocare, însă una extrem de plăcută, amuzantă și edificatoare. Povestea lui Billy nu este liniară; este compusă dintr-un șir de segmente răstălmăcite și tranșate de traumă. Deși Vonnegut distrage de la ororile războiului cu momente de umor sclipitor, cu mărturii despre camaraderie și bunătate umană, genocidul de la Dresda rămîne o umbră vie pe fundalul întregului roman, amintindu-i cititorului că celebrarea binelui nu ne scapă de rău: „Toată lumea trebuie să moară pentru ca nimeni să nu mai vrea sau să nu mai poată spune nimic în vecii vecilor. După un masacru trebuie să se lase o tăcere adîncă și așa se și întîmplă, excepție făcînd doar păsărelele". După recîștigarea libertății, atît după război, cît și de pe planeta Tralfalmadore, Billy se confruntă, în esență, cu suportarea unei existențe fără sens, al cărei final i-a fost dezvăluit deja, ale cărei culmi și adîncituri îi sînt bine cunoscute – o viață plină de oameni care au prea multe de spus despre lucruri pe care nu le-au trăit niciodată, persoane mereu pregătite să îi invalideze experiența, după ce au auzit despre război numai de la știri, de trădători, de abuzuri de putere și absurdități care îi sînt la fel de clare ca faptul că nimic din toate acestea nu contează. Billy e construit să fie un nimeni. Își privește adesea camarazii și le remarcă puterea, tăria de caracter, virtutea, abilitățile de lideri, care lui îi lipsesc cu desăvîrșire. Cu toate acestea, protagonistul



persistă, ca o amintire vie a tuturor victimelor trecute cu vederea în urma războiului. Prin povestea lui Billy, Vonnegut cimentează în mintea cititorului ideea că personajul său nu este cu nimic diferit de restul camarazilor, de gărzile care îl subjugă sau de locuitorii din Dresda, care au avut mai puțin noroc decît el în noaptea bombardării. Ba chiar mai mult de atît, supraviețuirea protagonistului pare aleatorie, el fiind cu nimic mai merituos să se întoarcă acasă decît cei ce și-au pierdut viețile.

Gabi MUNTEAN

Carte pentru copii și adolescenți

Adolescenții din ziua de azi...

Luminița CORNEANU

Vîrsta (pre)adolescenței, se știe, este foarte dificilă – pentru copii, dar mai ales pentru părinții lor. Un mare merit al unei cărți contemporane adresate acestei vîrste este să-i surprindă pe adolescenți așa cum sînt: curioși, sfidători, convinși că le știu pe toate, dornici să fie considerați „mari", imprudenți, impertinenți și, în cele din urmă, candizi în obrăznicia lor.

Un autor român a reușit în ultimii zece ani să impună în literatura noastră, pentru tinerii cititori, un astfel de personaj. Mă refer, desigur, la Alex Moldovan și la Olguța lui. Seria de romane a autorului clujean a ajuns în această vară la cel de-al patrulea volum: *Olguța și aventura din Orient Express*, după *Olguța și un bunic de milioane*, *Olguța și Operațiunea Jaguarul* și *Olguța și marea demascare*, toate apărute la Editura Arthur.

Personajele sînt cele cu care am făcut cunoștință în cărțile anterioare: Olguța, care în primul volum avea 12 ani și acum are 13, o fată curajoasă, inteligentă și nonconformistă; părinții ei, care sînt așa de absorbiți de afaceri, că nu-i acordă atenție fiicei lor decît atunci cînd situația este foarte gravă; bunicul milionar Constantin, mătușa Nora, gașca de prieteni: Cora, Cornel, Victor și... fosta prietenă Dora, transformată în dușman de moarte încă din volumul *Olguța și marea demascare*. Un punct foarte simpatic: în acest volum, Olguța și Victor se îndrăgostesc, sînt „prieteni", își declară sentimentele, vorbesc seara la telefon, Olguța e geloasă pe o altă fată, Victor și Olguța se sărută. Copii mari, probleme mari! Ca în toate celelalte cărți ale sale, Alex Moldovan nu are nici o problemă să scoată părinții din pepeni, căci, după cum spunea el într-un interviu recent, din care citez din memorie, „un părinte furios, un copil cititor în plus"!

Dacă aventurile, răsturnările de situație, apariția continuă de elemente-surpriză, căderile și salvările miraculoase ale personajelor au constituit strategiile esențiale de construcție a romanelor anterioare, în *Olguța și aventura din Orient Express* Alex Moldovan introduce o noutate, care, pe de o parte, dă savoare cărții, pe de alta, este un „cîrlig" prin care îmi închipui că autorul vrea să stîrnească curiozitatea copiilor în legătură cu o carte-cult a genului polițist: referința intertextuală la *Crima din Orient Express* de Agatha Christie, la care volumul curent face trimitere încă din titlu. Întocmai ca marea maestră britanică, Alex Moldovan își aduce mai toate personajele într-un vagon de tren și le confruntă cu o problemă, la care trebuie să găsească o soluție împreună. Ba mai mult, își rupe cu totul eroii de restul lumii și de obișnuințele lor, pentru că adolescenții noștri rămîn fără net pe parcursul călătoriei cu trenul. Moment de șoc și groază pentru ei, și doar situația dificilă în care se află, una limită, în care însăși viața lor este în joc, îi face să mai uite faptul că sînt deconectați de la internet.

De altminteri, într-un fel sau altul, dependența de net pare să fie una dintre problemele importante care preocupă copiii și adolescenții din mai multe romane românești contemporane, așa cum se întîmplă în două apariții din acest an, din Colecția „Junior" a Editurii Polirom: *Principiul viselor comunicante sau Vlogger la vreo 14 ani* de Dan Lungu și *Conspirația M.O.B.I.L.* de Călin Torsan.

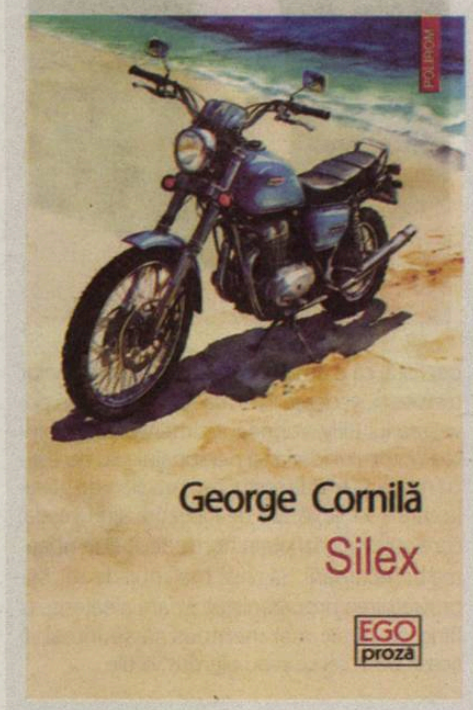
Dacă personajul principal al lui Dan Lungu, Leep – același din romanul anterior, *Vlogger la 13 ani* –, întîmpină problema deconectării abia la finalul volumului, cînd o pană de curent îl separă de milionul lui de urmăritori, făcîndu-l să înfrunte întunericul, singurătatea și chiar... afecțiunea familiei, eroii lui Călin Torsan sînt încă din debutul romanului conștienți de problema lor și decișii să acționeze: un grup de prieteni, elevi de gimnaziu, își jură să nu folosească absolut deloc telefonul timp de cîteva luni, fără să pomenească de asta cuiva! Ei, și să te ții probleme, pentru că toată lumea ipocrită care le reproșează copiilor că stau pe telefon toată ziua... nu doar că folosește telefonul toată ziua, dar le cere și copiilor s-o facă, fie că e vorba de grupurile de WhatsApp de la școală, fie că e vorba de vigilența părintească!

Nu știu cum li se va părea povestea aceasta părinților care poate vor citi aceste rînduri, dar cred că tonul acestor cărți este cel potrivit pentru a ne adresa preadolescenților și adolescenților de azi. De pe la 12 ani încolo și, în multe cazuri, chiar mai devreme, puștii acestei generații sînt suficient de critici ca să nu accepte să li se livreze principii după care adulții în realitate nu se conduc, să fie infantilizați ori să li se dea exemple de comportament din opere literare scrise într-o altă lume, cum este cea din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Lectura de identificare este o strategie importantă de încercat în strădania adulților de a-i face pe cei mici să citească, și atunci este esențial ca aceștia din urmă să recunoască în paginile cărților citite lumea în care trăiesc. —

Rubrică susținută de Editura Arthur

Se reiau întîlnirile Observator Lyceum

Vineri, 22 noiembrie 2024, începînd cu ora 18.30, vă invităm la Facultatea de Litere a Universității din București, Sala de Consiliu (Str. Edgar Quinet, nr. 5) la o întîlnire cu scriitorul **George Cornilă**, autor al romanului *Silex* (Editura Polirom, 2024)



Despre *Silex*:

„În urma unui accident, un scriitor încearcă să își rememoreze viața, însă este incapabil să mai discearnă între faptele și persoanele reale și întâmplările și personajele din cărțile pe care le-a scris, le-a tradus și le-a citit. Cu vocea unui narator nesigur, ale cărui povești sînt mereu dezmințite, *Silex* înfățișează o istorie a fărîmițărilor interioare și o meditație amplă asupra memoriei, a identității, a imaginii pe care ne-o construim, a minciunilor pe care ni le spunem, a răului pe care ni-l facem unii altora sau nouă înșine".

George CORNILĂ (n. 1986, Focșani) a debutat cu romanul *Cu dinții strînși* (2007; reeditat în 2022). Au urmat romanele *Miezul nopții în Cartierul Felinarelor Stinse* (2013; 2014; 2021), *Regele lupilor* (2016), *Expurgo* (2018; 2019) și *Diluvium* (2019), biografia romanțată *Hasdeu. Duhuri* (2023), volumele de povestiri și nuvele *Arlequine* (2018), *Entropic* (2020) și *Rezervația* (2022) și cartea cu povești pentru copii *Toxi Foxy* (2018), pentru care a primit mai multe premii naționale și internaționale. Este prezent cu proze în peste zece antologii apărute în România și Marea Britanie. A fost copywriter, secretar general de redacție și redactor-șef. Face traduceri din literatura americană și britanică, scrie articole pentru *Dilema*, *Observator cultural*, *Familia*, *Matca literară*, *Luceafărul de dimineață*, *Salonul literar* și *Aphelion* (SUA) și ține ateliere de scriere creativă.

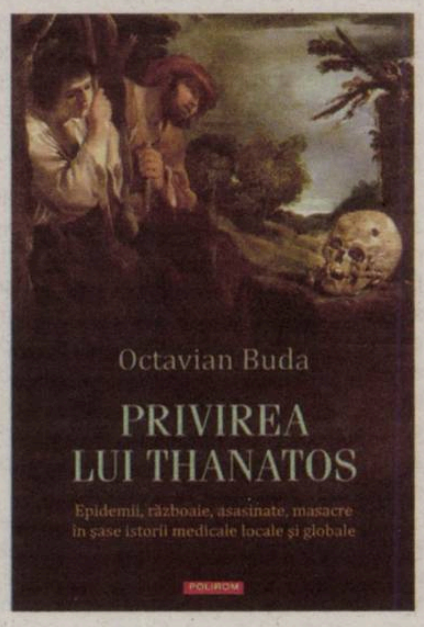
Observator Lyceum e un proiect inițiat de revista *Observator cultural* în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române, Librăriile Cărturești și cu Facultatea de Litere, Universitatea din București, cu scopul de a crea o platformă de comunicare între scriitori români contemporani și cititori aflați la început de drum. —

Lecturi în vremuri de austeritate

Thanatos fără prea mult Eros

Cristina MANOLE

■■■ O carte bine elaborată și extrem de bogat documentată este intitulată, spăimos, *Privirea lui Thanatos. Epidemii, războaie, asasinate, masacre în șase istorii medicale locale și globale* (Editura Polirom, 2024, ediție ilustrată – multe poze horror, aviz amatorilor, dar atenție să nu intre volumul pe mîna copiilor, ba

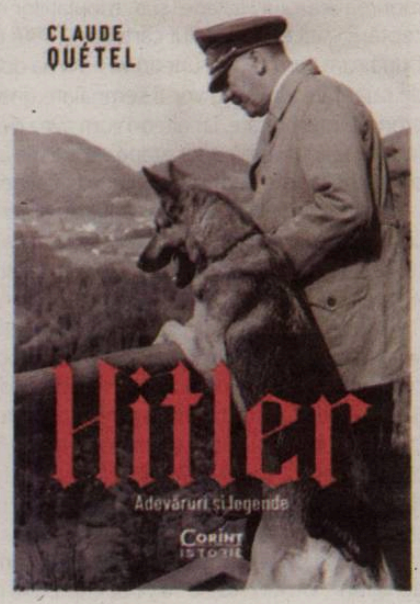


chiar și a adulților mai slabi de înger), și este semnată de **Octavian Buda**. Aflăm dintr-o succintă fișă biobibliografică expusă de editor pe o manșetă a volumului că este vorba despre un medic primar psihiatru, doctor în științe medicale, titularul Catedrei de Istoria medicinei și cultură medicală, licențiat în medicină al aceleiași Universități de Medicină și Farmacie „Carol Davila" (1992). În plus, ca un corolar al unei prestigioase cariere, este licențiat și în filozofie al Universității din București (1997). Una peste alta, un intelectual român care ne livrează o carte nu prea veselă. Ba chiar terifiantă. Moartea – *Thanatos* la vechii greci și la urmașii lor – fiind la loc de mare cinste. Și deviza națiunii elene moderne, *Eleftheria i thanatos*, „Libertate sau moarte!", nu lasă loc de interpretări și divagații pentru un popor care i-a dat omenirii pe Platon, Aristotel și pe Generalul Metaxas, cel care, trezit în crucea nopții să accepte ultimatumul lui Mussolini, a spus răspicat „Ohi!". Adică „Nu!", și a mai tras un pui de somn. Bun, lăsînd tonul sprințar și jucăuș la o parte, să consemnăm cele șase teme/subiecte abordate, care mai de care mai dure. Ciuma lui Iustinian și cea a lui Caragea, o istorie a Morții Negre, care a făcut ravagii atît în Europa, cît și în provinciile românești în ultimele două secole. Partea a doua a cărții se ocupă de reconstituirea chipului lui Mihai Viteazul și, prin intermediul anatomiei, antropologiei și istoriei, avem un portret al marelui voievod român. Detaliile sînt, în mare parte, inedite pentru orice cititor oricît de obișnuit cu imagini greu de digerat. „Autopsia unui asasinat", despre Barbu Catargiu fiind vorba, un episod din istoria mai puțin cunoscută a secolului al XIX-lea, cu istorii legate de necropsia medico-legală efectuată de Iacob Felix și un asasinat cu multe semne de întrebare. Partea a IV-a este despre Mina Minovici, un faimos medic, asistent al lui Carol Davila, care pune bazele unei specializări precum medicina legală. Istorii dure, cu cadavre, crime, criminali, și morga orașului București, devenită o zonă de interes nu doar științific. Capitolul V este dedicat unui laureat la Premiul Nobel, un medic german, Eduard Buchner, care moare la Mărășești, în Primul Război Mondial. Cea mai tare secțiune, dacă ne putem permite să punem accente, este partea finală a cărții. Dedicată uciderii celor 22 de mii de ofițeri, prelați și intelectuali polonezi de către autoritățile sovietice, în pădurea de la Katyń, în 1943, undeva lîngă Smolensk. Mi se pare cea mai consistentă secvență, pe cît de teribilă este această crimă pe care sovieticii au vrut s-o ascundă și s-o pună în cîrca naziștilor germani. Care sînt răspunzători la rîndul lor de alte multe orori, dar nu de ce s-a întîmplat la Katyń. Acolo s-a dorit *execuția unei națiuni* – cum bine articulează ideea istoricul român –, acolo s-a încercat mușamalizarea unei oribile crime. La studierea cazului de către o comisie internațională aducîndu-și aportul și legistul român cu ascendență poloneză, Alexandru Birkle. Deshumări, cercetări in situ, polemici, drame ale legiștilor, presiuni făcute de sovietici, care și azi o scaldă cînd vine vorba despre asumarea vinovățiilor unei crime colective. Greu de făcut aprecieri după ce închidem volumul. Un singur cuvînt ne vine în minte. Impresionant.

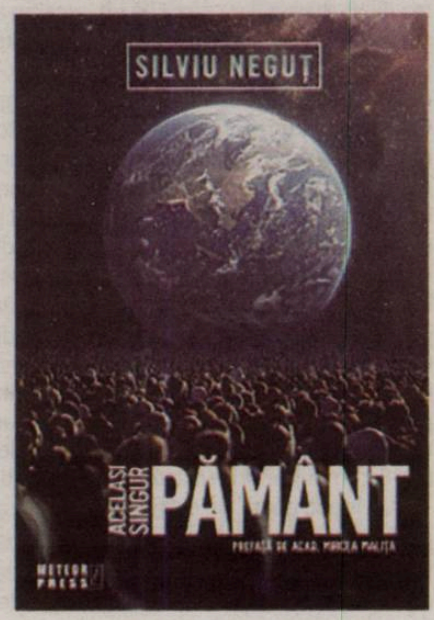
■■■Nu am o explicație de ce cărțile care abordează nenorociri, catastrofe, crime sau te miri ce orori atrag mulțimi de cititori, și cărți cuminți ce relatează fapte bune și sentimente gingașe sînt lăsate de izbeliște. Exemple, nenumărate. De aceea mi se pare limpede că *Sînge și ruine. Ultimul război imperial. 1931-1945* (Editura Litera, 2024, traducere din limba engleză de Diana Morărașu) va stîrni un interes uriaș față de, să zicem, *Adela* lui Ibrăileanu sau *La Medeleni* de Teodoreanu, care făceau furori cu decenii în urmă. Bref, avem mai bine de o mie de pagini despre conflictele care au măcinat secolul al XX-lea și l-au adus în pragul aneantizării globale. Bombardarea atomică a orașelor nipone Hiroshima și Nagasaki a fost punctul culminant al unor conflicte armate ce au adus omenirea în pragul dezastrului final. Studiul lui **Richard Overy** – un distins istoric britanic – se ocupă în ansamblu și în detalii dintre cele mai semnificative de încrîncenarea cu care s-au înfruntat, preț de mai bine de 15 ani, marile puteri ale lumii. O lume dată peste cap, dincolo de ambițiile politice și orgoliile militare. Lupte directe, crime și atrocități greu de cuantificat – explicat și justificat cu atît mai puțin –, care acoperă toate fronturile de operațiuni militare. De la războiul din China și ocu-

parea Poloniei de către naziștii germani în 1939 pînă la bătăliile crîncene de la Stalingrad, debarcarea din Normandia și căderea Berlinului sub tăvălugul sovietic din 1945. Sînt detaliate suficient evenimente de prin toate cotloanele omenirii. Din nordul Europei pînă în Oceanul Pacific, din Oceanul Atlantic pînă pe țărmurile Australiei și puzderia de insule unde americanii și japonezii s-au tocat mărunt, într-o încleștare în care doar morții puteau fi evaluați.

■■■Hitler este o vacă de muls pentru editorii din toată lumea. S-au scris mii, zeci de mii de volume despre el și tot ce au însemnat ororile național-socialismului german și tot se mai publică mereu cîte ceva. Ce se mai poate spune despre un om despre care, teoretic, s-a spus/scris/analizat/judecat totul? Și totuși. **Claude Quétel** (n. 1939), scriitor și istoric francez, specializat în istoria mentalităților, este autorul unui volum apărut în Franța, în 2022, și acum, la noi, *Hitler. Adevăruri și legende* (Editura Corint, 2024, traducere din limba franceză de Alina Pavelescu), o introspecție prin destinul unui om banal și mediocru, fără înzestrări ieșite din comun, care ajunge, prin sucirile istoriei și răsucirile propriei biografii, să dea peste cap o omenire întreagă. Geniu? Psihopat? Bolnav mintal? Studiul de față nu analizează în particular nici nazismul, antisemitismul sau genocidul evreilor, ci clarifică o seamă de idei preconcepute legate de personalitatea sinistrului personaj. A avut o copilărie nefericită? Era un amator de artă autodidact? A fost antisemit dintotdeauna, a fost un erou al Primului



Război Mondial? A fost un strateg militar sau pur și simplu avea o memorie bună și atît? Era impotent? – știind bine relația sa particulară cu femeile. Quétel încearcă să găsească răspunsuri la toate aceste interogații. Copilăria micului Adolf se consumă între excesele afective ale unei mame prea iubitoare și violențele, tirania unui tată brutal și alcoolic. Observațiile istoricului francez sînt greu de refuzat. „Încă din copilărie, Adolf Hitler se anunță ca un marginal veleitar, incapabil să se supună unei activități regulate, unui efort susținut, incapabil să se integreze, incapabil chiar – dacă ar fi să-i dăm crezare unicului său prieten din tinerețe – să poarte o conversație fără a se supăra, să schimbe păreri. La mai puțin de 20 de ani, era deja închis în sine." Două, trei capitole se ocupă despre relația lui Hitler cu evreii. A fost



atragem atenția asupra unei cărți de mare actualitate, azi, ca și ieri, *Același singur pămînt. Omul și mediul înconjurător* (Editura Meteor Press, 2024, prefață, admirativă și comprehensivă, de acad. Mircea Malița), semnată de un regretat profesor de geografie, recent dispărut dintre noi, dr. **Silviu Neguț**. Un mare călător și un distins admirator al bogățiilor și frumuseților acestei lumi. O carte despre lumea în care trăim, cu bunele și multele rele pe care le facem la adresa ei, un studiu în care protecția mediului se intersectează cu schimbările climatice, explozia economică își dă mîna cu revoluțiile științifice, tehnice și informaționale. Un volum care poate interesa atît elevii/studenții, dar și pensionărimea conservatoare în ceea ce privește tradițiile și protejarea naturii. Căci ne sînt prezentate pe larg și în amănunt relația dintre apă și natură, poluarea aerului și rolul biosferei în reglarea relației dintre resurse și energiile noi. Nu lipsesc trimiteri dintre cele mai exotice la varia specii de animale și plante aflate în pericol de dispariție, așa cum nu lipsesc informațiile legate de patrimoniul UNESCO. Redescoperirea planetei albastre și măsurile întreprinse de autorități – cît și de puzderia de ONG-uri pentru conservarea naturii umane și a mediului înconjurător. Parcurile naționale – sînt cîteva și în țara noastră de tot interesul – sau de pe întreg mapamondul par la fel de interesante ca și păsări precum egreta, gîsca hawaiană, condorul andin și pelicanii noștri din Delta Dunării. Cine e amator de flori/botanică sau animale poate găsi multe pagini de mare interes în acest studiu atotcuprinzător al unui om care a iubit natura, oamenii și lumea în care i-a fost dat să trăiască. Profesorul Silviu Neguț ar merita mai multă atenție din partea unei posterități românești, de multe ori, ingrată, ca să nu spunem mai rău. —

Paul Cornea – „Cazul Heliade“

Muguraș CONSTANTINESCU

Prin articolul nostru, încercăm să analizăm importanța și consistența volumului *I. Heliade Rădulescu – interpretat de*, studiu introductiv, antologie și ediție de Paul Cornea, punînd totodată în lumină personalitatea profesorului și criticului literar Paul Cornea, care a marcat generații de studenți, contribuind decisiv la formarea lor literară și intelectuală. Aceștia și-l amintesc pe profesorul lor „tonic, direct, generos, delicat, substanțial, surprinzător, la curent cu tot ce se întîmpla în viața culturală și politică“ (Viorel Lăzărescu, *AGERPRES,* 2018).

Într-un comunicat colectiv, la plecarea profesorului lor, studenții și colegii din Universitatea din București îl evocă ca pe un „veteran al studiilor literare“, apreciind, pe bună dreptate, că „Profesorul Paul Cornea a fost mai mult decît un profesor. După Tudor Vianu și George Călinescu, nici un profesor de literatură din România nu a marcat într-o asemenea măsură devenirea profesională a studenților pe care i-a format. Toate generațiile de cercetători și universitari formate în perioada postbelică, de la *șaizeciști* la *optzeciști* și cei de după ei, au fost, într-un fel sau altul, influențate de spiritul său generos și reformator. Nu doar Facultatea de Litere din București, ci întregul mediu universitar al Literelor din toată țara, precum și elita profesorilor de literatură română din licee, au beneficiat de filtrul exigent al domniei sale“ (2018, comunicat Universitatea din București).

Un merit, poate, nu destul de cunoscut al profesorului Paul Cornea este acela de fi fost fondatorul și primul președinte al Asociației de Literatură Comparată, asociație care, devenind ulterior ALGCR – Asociația de Literatură Generală și Comparată din România –, există și funcționează și în prezent, abordînd teme puțin explorate, ca influența modelului german, anglo-saxon, francez și francofon etc. asupra culturii române, centenarul suprarealismului, traducere și transfer și multe altele, care au condus la publicarea unor volume colective de referință. ALGCR reunește măcar o dată pe an cercetători pasionați, din mai multe generații, care dezbat timp de cîteva zile idei și perspective diferite pentru tema propusă, dezvăluind noi și promițătoare energii creatoare.

Revenind la volumul despre Heliade, care are drept țintă publicul „de azi“, volum realizat în 1980 de către Paul Cornea, el însuși un „om de azi“, acesta a fost publicat în seria „Biblioteca critică“ de la Editura Eminescu. Lucrarea reunește după o formulă editorială cunoscută (autorul „interpretat de“) cam 30 de articole și studii monografice, apărute, o parte, la sfîrșitul secolului al XIX-lea, majoritatea în cursul secolului al XX-lea.

Autor al unor importante sinteze despre începuturile și dezvoltarea romantismului la noi, ca *De la Alexandrescu la Eminescu* (1966), *Originile romantismului românesc* (1972), *Oamenii începutului de drum* (1974), era firesc ca Paul Cornea să acorde un loc important activității și operei lui I. Heliade Rădulescu, puse într-o nouă lumină prin volumul care ne preocupă. Sînt reunite aici, în ordine cronologică, articole și studii de Elias Regnault, N.S. Locusteanu, Iosif Vulcan, B.P. Hasdeu, Ov. Densușianu, N. Iorga, G. Oprescu, D. Popovici, G. Călinescu, T. Vianu, Ș. Cioculescu, G. Munteanu, P. Cornea, G. Zane, Al. Piru, I. Negoițescu, Liviu Leonte, E. Negrici, Nichita Stănescu, Marin Bucur, Al. George, Radu Tomoioagă, Marin Mincu. Excepție de la ordinea cronologică face M. Eminescu, plasat în fruntea listei și care semnează un articol și două poezii despre „părintele nației“, cum îl socotea Hasdeu pe Heliade, numit anterior și „Eliad“, după cum bine observă Eminescu.

În calitate de inițiator și coordonator al ediției, Paul Cornea a alcătuit antologia, a scris un consistent și foarte util pentru cititor studiu introductiv, a realizat tabelul cronologic și bibliografia, altfel spus, a dat și a supravegheat osatura, structura volumului. Cu modestia și discreția care îl caracterizează pe istoricul literar, profesorul și comparatistul care a fost și va rămîne în istoria literaturii române Paul Cornea a scris și el un interesant articol intitulat foarte sugestiv „Căutînd *lîna de aur*“, care face parte din penultima secțiune a cărții, „Pe urmele lui G. Călinescu și D. Popovici“. Cît privește secțiunile volumului, prima conține scrierile contemporanilor despre Heliade, următoarea are ca obiect studiile monografice de început, a treia este focalizată pe redescoperirea lui Heliade, a cincea are drept titlu „Ultimul Heliade“ și cuprinde studiile cele mai recente în momentul publicării cărții.

Paul Cornea observă judicios că „extrema disparitate a opiniilor, între absolutul plus și absolutul minus“ nu face decît să-i dea dreptate lui Elias Regnault, care aprecia că denigrarea și lăudarea lui Heliade, ura și admirația față de același întăresc și mai mult ideea că este vorba de un autor important.

Un argument în plus în același sens îl constituie faptul că „Încă din timpul vieții i se recunoaște meritul de ctitor al culturii moderne, de profesor și îndrumător!“ (1980: 6). Convins de rolul decisiv al lui Heliade în construirea culturii române moderne, Paul Cornea își propune un scop temerar, și anume să contribuie la lămurirea „cazului Heliade“ și a „tribulațiilor receptării critice“ a marelui cărturar (1980: 6). După cum vom vedea, uneori va fi vorba doar de nuanțări, altă dată vor fi semnalate unele erori de interpretare, iar alteori vom avea de-a face cu identificarea unor etape de creație ale operei heliadiste neobservate pînă la Cornea.

Un argument convingător adus de autorul cărții pentru a lămuri „cazul Heliade“ este faptul că „prin tematică și orizont de idei, Heliade nu are rival în epocă“ (1980:164).

Autorul volumului și al ambițiosului proiect „cazul Heliade“ constată, pentru început, cu luciditate: „Fără îndoială că Heliade a fost tratat uneori fără tact și înțelegere“ și continuă cu un grăunte de umor: „dar aceasta nu ne îndreptățește să suspectăm orice opinie critică de rea-credință și să căutăm denigrarea pe toate cărările“ (1980: 10).

De altfel, încă din 1962 și ignorînd „cărările denigrării“, într-un studiu semnat împreună cu Dimitrie Păcurariu, el își exprimă certitudinea că, prin multiplele lui activități și realizări, prin spiritul său de întemeietor, Heliade merită să fie recunoscut drept „părintele literaturii“ noastre: „Ca autor al *Gramaticii*, creator al Filarmonicii, începător al presei românești, patron al scriitorilor debutanți, mediator într-o cultură ce-și căuta modele ale capodoperelor scrisului universal, Heliade a fost caracterizat just prin *părinte al literaturii române*“ (Cornea, Păcurariu, 1962: 266).

Considerarea operei lui Heliade în toată amploarea sa presupune și o atenție acordată nu doar realizărilor efective, creațiilor publicate, ci și planurilor grandioase pe care el le-a făurit pentru dezvoltarea și diversificarea literaturii vremii sale. Și exegetul nu se sfiește să afirme că „Heliade e un titan“, iar argumentele pe care le aduce sînt numeroase și justifică hiperbola. Sînt invocate, în egală măsură, planul heliadist din 1843 de a realiza o Bibliotecă Universală printr-o patetică, dar patriotică „Chemare către folos, facere de bine și glorie“, cel din 1836 de a scrie o operă în patru cicluri și cel din 1870, de elaborare a unui *Dicționar enciclopedic* în 40 de volume, lansat prin *Apel spre librăria națională*. Sînt invocate și evocate, de asemenea, vastul său repertoriu tematic, diversitatea genurilor practicate sau proiectate, trecînd prin poezie lirică, epopei (nefinalizate), poezie satirică etc. Toate acestea conduc firesc la concluzia că elanul creator al lui Heliade este „ieșit din comun“ (1980: 27).

Tot pentru lămurirea „cazului Heliade“, Paul Cornea observă cu o admirație nereținută cum acest spirit întemeietor, deschizător temerar de drumuri, cărturar prin excelență, „răspunde efectiv prin activitatea sa celor mai urgente și mai importante nevoi. Se desfășoară multilateral, energic, entuziast, ambițios, cutezător, defrișînd terenuri înțelenite, stimulînd energiile să iasă la iveală, polemizînd cu inerția, rutina, prejudecata... Inițiază aproape toate marile șantiere ale construcției culturale (reluarea cursurilor la Sf. Sava, *Curierul românesc*, Filarmonica, Biblioteca universală), prestînd, în același timp, o operă de creație de vaste proporții [...]“ (1980: 12-13).

O altă eroare de receptare a operei lui Heliade este, pentru criticul și istoricul literar Paul Cornea, aceea de a căuta în primul rînd bucăți antologice semnate de marele romantic pașoptist, cînd, de fapt, este vorba de a percepe „totalitatea creației“ heliadiste și „suflul ce o animă“ (1980: 167).

Sînt evocate drept contribuții importante în uriașa construcție culturală inițiată de Heliade și traducerile lui din mari autori, clasici, dar și contemporani, care contribuie și la „mlădierea limbii“ (1972: 577). I se recunoaște lui Heliade meritul de a fi în fruntea clasamentului primilor 12 traducători, pentru perioada 1780-1860, cu 31 de titluri, printre care: Sapho, Dante, Boileau, Ariosto, Tasso, Molière, Ossian, Voltaire, Rousseau, Schiller, Lamartine, Cervantes, Byron, Victor Hugo. Iar clasamentul nu se limitează doar la titluri literare, în care domină, cum era de așteptat, romanul, ci și la cele de filozofie, morală, științe (1966: 50).

Mai mult chiar, tot inițiatorul presei românești asigură prin prodigioasa lui activitate și caracteristicile de bază ale perioadei pe care cultura noastră o străbate. În viziunea și lectura lui Paul Cornea, acestea sînt „patosul iluminării“, stimulat de trezirea conștiinței naționale, și „enciclopedismul ingenuu“, favorizat de ritmul crescînd al dezvoltării culturale. La acestea două se adaugă ceea ce exegetul lui Heliade numește „febra creației“, în care modelele occidentale au rolul de a provoca exprimarea unor forțe latente din spiritualitatea românească.

Nici deschiderea heliadistă spre modernitate, spre Europa nu trece neobservată de către Paul Cornea, în tentativa sa reușită de a lămuri cazul Heliade, atunci cînd afirmă că „Heliade voia să dovedească, prin propriul său exemplu, că spiritul românesc e deja capabil să susțină dialogul cu Europa“ (1980: 164).

Luîndu-și distanța critică față de unii exegeți, fie anteriori, fie contemporani, Paul Cornea semnalează și dezaprobă eroarea pe care au făcut-o unii critici confundînd marea curiozitate intelectuală a „părintelui literaturii“, facilitatea lui de a se adapta la puncte de vedere diverse cu lipsa de personalitate. El subliniază orizontul larg în care sînt cuprinse preocupările marelui scriitor, care abordează temerar o multitudine de genuri și categorii literare, meritînd cu prisosință titlul de „mare arhitect al culturii române“ (1974: 87). La energia și entuziasmul heliadist răspunde cel „cornean“, care își apără cu argumente de mare finețe autorul, atrăgînd atenția asupra „constelației“ lui Heliade, în care acesta adună tot ce îi este propriu și îl caracterizează, fără a ignora contextul mentalitar: „Spiritul său este desigur un receptacol pentru influențe multiple, dar concepția sa despre lume, forța sentimentului, particularitățile morale, tot ce îi e particular și specific, condiționează aceste influențe, le integrează într-o anumită constelație, le aduce la numitorul comun al unei mentalități“ (1980: 165).

Orizontul cuprinzător al operei heliadiste, convingerea lui Heliade că literatura română poate intra în dialog cu cea europeană, aștrii imaginației și creației pe care îi atrage în constelația sa, întreaga construcție culturală ridicată de cutezătorul cărturar, toate îl conduc pe istoricul literar Paul Cornea la gratifianta concluzie că „efortul titanic depus de Heliade l-a făcut posibil pe Eminescu“ (1974: 87).

La întrebarea, oarecum legitimă, dacă avem de-a face cu un visător, cu un utopist, răspunsul lui Paul Cornea este nuanțat, dar ferm: „Această fervoare romantică de depășire a finitudinii a fost criticată de unii și ironizată de alții. Dar trebuie să-i recunoaștem rolul pedagogic. Ea a ajutat o cultură tînără, intimidată de emulația cu lumea modernă, să-și învingă complexul de inferioritate. A trezit în spirite avîntul marilor gesturi și cultul faptei creatoare“ (1974: 87).

În oglinda pe care i-o întinde Cornea, Heliade este și un traducător la fel de cutezător și conectat la alte culturi, trecînd ușor de la Marmontel la Byron și Lamartine, de la Dante la Ossian și Tasso. Faptul că Heliade a abordat și genul dificil al epopeii poate fi considerat, socotește exegetul său, un gest patriotic, asemănător cu cel al lui Petru Maior, care traduce *Télémaque* de Fénelon pentru a dovedi că și românii au literatură și că marile genuri literare le sînt familiare.

Prin cartea sa despre Heliade Rădulescu, Paul Cornea pune într-o nouă lumină complexitatea „Cazului Heliade“, subliniind spiritul său de deschizător de drumuri și contribuția cărturarului la construcții culturale esențiale pentru o țară ce vizează conectarea la valorile modernității.

Autorul Paul Cornea își dezvăluie, totodată cu generozitate și sinceritate, întreaga admirație pentru cărturarul „entuziast, ambițios, cutezător“, care are o anumită constelație și care stimulează energiile pentru a le face cunoscute. Este un rar, dar memorabil exercițiu de admirație cum doar un mare critic poate face față de un mare autor.

Putem spune că, peste decenii bune, stimularea heliadistă a energiilor pentru a le face să iasă la iveală se vede chiar în volumul de față, care luminează prin noi lecturi toate fațetele operei și activității cărturarului cu vocație de întemeietor. —

Referințe:

Heliade Rădulescu: [interpretat de M. Eminescu, et al.], Studiu introductiv, antologie și ediție de Paul Cornea, 1980, București, Editura Eminescu

https://www.anpro.ro/2018

Cornea, Paul, 1966, *De la Alecsandrescu la Eminescu, aspecte – figuri – idei*, București, Editura Pentru Literatură

Cornea, Paul, 1967, 1971, *Introducere în opera lui I. Eliade Rădulescu*, București, Editura Minerva

Cornea, Paul, 1972, *Originile romantismului românesc – spiritul public, mișcarea ideilor și literatura între 1780-1840*, București, Editura Minerva

Cornea, Paul, 1974, *Oamenii începutului de drum*, București, Editura Cartea Românească

Ton sur ton: consecvența unui gînditor

Mona MOMESCU

Spre deosebire de colegi și apropiați de-ai mei, care au lucrat după absolvirea studiilor de licență sub îndrumarea și formarea profesorului Paul Cornea, nu pot spune că am această experiență. Amintirile personale sînt acelea ale studentei care eram în intervalul 1986-1990 și apoi, fragmentar, la facultate, cînd aveam diverse examene/referate pentru doctorat, sau, cea mai frumoasă amintire, la Constanța, în 2012, la Conferința ALGCR.

L-am avut profesor pe Paul Cornea în anul al II-lea, la curs și la seminar. Rigoarea, eleganța discursului, îndemnul discret, dar foarte ferm, ca noi, filologii, să nu ignorăm informația istorică, precum și studiul aplicat al colecțiilor de documente, al edițiilor critice pe care să le privim cu un ochi critic ne(mă) făceau să păstrăm o distanță respectuoasă față de profesor și statura sa intelectuală. Nu trebuie să înțelegem că profesorul era rigid sau conversațiile sale cu noi se rezumau la istoria și teoria literară. Invita, cu generozitate, la o discuție cordială după seminar, invitații solicitate diplomatic, cumva, de băieții din grupă. Cu lumina aceea jucăușă și caldă în privire, profesorul se prefăcea că nu înțelege jocul și lansa el o invitație, așa, ca din proprie inițiativă... Cred că am participat la vreo două astfel de discuții în afara facultății; la una dintre ele, ne-a vorbit cu entuziasm despre valoarea romanului *Cronica de familie* al lui Petru Dumitriu, pe care ne-a sfătuit să-l citim, pe unde îl vom găsi. Cum era toamna lui 1987, iar bibliotecile „scoseseră" cărțile „fugarului" din circuitul general, aveam să ne descurcăm pe cont propriu. Apoi, povestea relaxată de la „cafea" a înviat, cu aceeași generozitate a amintirilor care nu judecau, nu puneau etichete, o lume căreia îi fusese martor și la care contribuise: lumea anilor postbelici, a festivalurilor de film la care participase în calitate oficială, a vieții editoriale în care deținuse un rol la fel de oficial. Ca un bun istoric și sociolog, ne prezenta mici anecdote, amintiri în care găsea cîte un miez umoristic, fără să ne spună de partea urîtă a lucrurilor, fără să ne inducă vreo interpretare. Părinte fiind, avea această grijă de a ne feri de mizeria trecutului, căci și aceea pe care o trăiam cu toții, în ultimii ani de „horcăială" furibundă a național-comunismului, nu era mai plăcută. Deși, la 19-21 de ani, iei zilele așa cum vin, pentru că altă lume nu aveam, dar măcar aveam cărțile, biblioteca, poveștile profesorilor în locul lumilor și oamenilor pe care nu le/îi puteam cunoaște nemijlocit.

Imaginea mea despre profesor este aceea a ținutei sale *ton sur ton*: la un seminar purta, pe sub sacoul de un cafeniu „cu ape", o cămașă vișinie, uni, la care asortase o cravată aproape identică la nuanță, cu discrete dungi negre ce se pierdeau în vișiniu. Cum am spune acum, profesorul era perfect încadrat culorilor toamnei, în sala 118, cu uriașele ferestre în *contre-jour*, îl vedeam cumva într-un halou roșiatic, de la lumina scăzută a zilei și de la amplasamentul șui al catedrei și meselor în sală.

Apoi, în vara turmentată și tragică a lui 1990, l-am oprit, un grup care nu știam dacă să absolvim „cu patru ani" sau să rămînem și pentru anul al V-lea, ofertă recentă pentru filologi. L-am întîlnit pe holul din aripa cu secretariatul, domnia sa fiind deja înalt oficial al Ministerului Învățămîntului. Atunci i-am cerut pur și simplu un sfat, căci lumea noastră se schimba aproape zilnic, trecuseră (e un fel de-a spune *trecuseră*) zilele de 13-15 iunie și, așa cum se întîmplă în încrîncenarea revoltelor, se propusese să nu susținem diploma, să putem studia încă un an. Sfatul, pe care unii dintre noi l-am urmat, l-am înțeles pe deplin abia după ce am citit cartea-dialog despre care voi vorbi mai jos: ne-a spus să nu ratăm niște posturi bune, în orașe, pentru că, în sfîrșit, după mult timp, repartițiile vor fi fost corecte; în plus, a raționat profesorul, atîția alții care au fost obligați la o navetă chinuitoare, prin sate uitate de lume, vor trebui să primească o reparație după meritele profesionale, ca atare anul următor se anunța minunat la școală, în sfîrșit, liberă, în sfîrșit, „occidentală", dar la finele lui, partea profesională se va fi putut să nu fie la fel de glorioasă. Exact așa s-a întîmplat și, personal, i-am mulțumit de-a lungul anilor pentru sfat; mai ales cel material, în ceea ce mă privea, posibilitatea de a lucra și locui în Bucureștiul cînos-capitalist al primilor ani după 1990 se profila foarte strălucitor.

Pe măsură ce istoria se aruncă în vîrtejul răului, în special al răului gratuit, Paul Cornea se vindecă de iluzii și „teribilisme.

M-am gîndit sub ce nume să aștern aceste gînduri personale (mă voi opri aici cu ele, știu că nici profesorul nu ar fi încurajat poliloghia anecdotică, fără o concluzie de plan superior sau fără o lecție practică măcar, la sfîrșitul ei) și sub ce nume să încerc propria mea reflecție asupra unui volum care, consider eu, ar trebui recitit în acest moment al istoriei generale, cînd pericolul obtuzității politice, sociale și chiar în relațiile interpersonale nu este cu mult diferit față de epoca din cartea dialog *Ce a fost – cum a fost* (Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, Polirom, Cartea Românească, 2013).

În opinia mea, cartea aceasta nu se înscrie în seria memoriilor ori nesfîrșitelor volume de dezvăluiri, documente din arhivele oficiale sau din cele ale diferitelor servicii secrete. În afară de a satisface foamea noastră încă nepotolită de nume, sentințe, devoalări, cred că explică de fapt filozofia existenței, dar și a activității profesionale a lui Paul Cornea. Arată consecvența unui crez și obiectivitatea, în primul rînd în raport cu sine, în a judeca lumea, ideologia și a nu se dezice de propriile alegeri.

Istoria nu se scrie numai cu eroi, înțelegem la sfîrșitul lecturii celor aproape 400 de pagini dense, în care fiecare întîmplare este comentată în cadru social și istoric. Paul Cornea nu se consideră nici erou, nici victimă a unei ideologii la care a aderat din convingere și care a evoluat în forme represive comparabile cu ceea ce trăise ca evreu român, în adolescență. Așa cum argumentează în cărțile de teorie literară și în lucrările de revizuire robustă a literaturii române din perioada primei modernități, așa cum îmi amintesc de la cursurile sale, „direcția literaturii într-o anumită epocă nu este dată de vîrfuri, aceia sînt excepțiile, eșaloanele doi și trei, cei care aleargă în pluton dau nota dominantă, conturează gustul și preferințele cititorilor". Extrapolînd, observăm că și reconstituirea unor decenii încrîncenate ale istoriei României postbelice se ghidează după aceleași principii ale sociologiei, căreia Paul Cornea i-a rămas fidel. Lectura retrospectivă a propriei prezențe în istorie îl face să se plaseze între alergătorii în pluton, deși funcțiile pe care le-a ocupat, vreme de aproape două decenii, l-ar putea recomanda pentru categoria „vîrfuri", așa cum se vedeau pe atunci, și se văd și acum, aceste roluri oficiale. În nici un moment din lungul dialog cu Daniel Cristea-Enache, Paul Cornea nu se atașează de posturile oficiale. La fel, nici cea mai mică întîmplare nu este prezentată, retrospectiv, în marginile faptului petrecut, ci constituie un motiv de reflecție subtilă asupra mecanismelor sociale, repetitive, altminteri. Invitat să explice aderarea la comunism (așa cum se definea aceasta la începutul anilor 1940) ca posibil refugiu față de Holocaustul românesc, răspunde:

„Chestiunea pe care mi-o pui – a aderării la comunism – e bine-venită. O aștept, am așteptat-o de o bună bucată de vreme. Este una dintre problemele semnificative, cu impact existențial, în cazul meu. Spre a-i da un răspuns valabil, îmi asum, evident, clauza sincerității depline, altcum ce interes ar mai avea să depun mărturie? Dar mai am în vedere și un al doilea criteriu, de astă dată procedural, pe care l-am deprins ca indispensabil de-a lungul carierei mele de istoric și teoretician al literaturii: spre a înțelege cum s-au petrecut lucrurile, e întotdeauna necesar să le situezi în contextul lor generativ. [...] În Occident abundă o întreagă literatură memorialistică produsă de foști comuniști ori simpatizanți care [...] și-au văzut visurile destrămate [...]. Totuși, e foarte important să cunoaștem nu numai ororile și grozăviile sistemului, ci și mijloacele prin care a reușit să amăgească luciditatea atîtor spirite alese".

Consecvent propriului model teoretic, Paul Cornea este interesat de mecanismele generative și de influența unei astfel de ideologii, care ajunge să își consume propriii aderenți, așa cum lui însuși i s-a întîmplat, deși nu cu efecte tragice, precum în alte cazuri. La fel înțelegea și argumenta originile romantismului românesc, pornind de la serioase cercetări anterioare care au fundamentat cea mai completă lucrare despre romantismul românesc. Influențele, pe care, în calitate de teoretician și istoric literar, le studiază cu acribie pornind de la traduceri, constituie tema fundamentală a acestei cărți-dialog. Nici un eveniment istoric, nici o dezamăgire post-eveniment nu pot funcționa în afara rețelei sociale care explică lumea, politica, eșecul, incapacitatea de a te sustrage unui model, care e mai curînd constituit prin presiunea *spiritului public*. Așadar, întrebarea pe care profesorul o formulează în cartea-dialog, referitor la mecanismele prin care comunismul a reușit să fascineze și după ce s-a dovedit a fi un mecanism al terorii în perioada stalinistă și un mecanism al anulării individului, în ultimii ani, cel puțin în România.

Reiterînd influența teoriei sociologice a lui Lucien Goldmann, cu care s-a aflat într-o scurtă comunicare, întreruptă, pesemne, de vigilența oficialilor, Paul Cornea afirmă că „celelalte (națiunea, generația, familia) explică, eventual, după Goldmann, laturi periferice ale operei, niciodată esența ei" (viziunea globală asupra lumii avînd-o clasele). Concluziile sînt aplicabile literaturii, luptelor încă nesfîrșite între clase sociale și politico-ideologice (deși diferențele „se joacă" geopolitic atît de subtil sau atît de vizibil, încît nimeni nu își mai pune întrebări acum, ci se grăbește să găsească un „cuib" confortabil ideologic, adesea confundat cu disconfortul asumării unei opinii) și oricăror altor polemici ori schimburi de idei, în plan social. Opera face parte din mecanismul social complex, iar convingerea aceasta străbate întreaga filozofie a lui Paul Cornea: reflectînd în cadrul interviului despre schimbarea de paradigmă adusă de instaurarea comunismului, observăm că identifică și acolo un an „al originii", și anume 1947: „Încă nu se instituise controlul absolut asupra vocilor noastre, ceea ce îngăduia unora (și nu numai celor cu «rămășițe mic-burgheze») să apere teza că revoluția socială nu se făcea împotriva gramaticii, nici a bunului simț, nici sacrificînd moștenirea, nici sanctificînd minciuna". Dezamăgirea vine curînd pentru tînărul angajat pe calea cauzei comuniste din convingere, dar crescut în spiritul valorilor autentice, a căror prăbușire o trăise ca elev, constată că frica, ipocrizia, dorința de a nu supăra oficialii îl abandonează în fața celor cu puțină minte, deși crezuse în binele colectiv și democrația grupului, așa cum promitea ideologia comunistă. Într-un fel, schizoidia morală a unui regim pe care studentul și jurnalistul cultural o trăiește atunci este aceeași precum cea ilustrată în romanul lui Ayn Rand, *Noi, cei vii* (trad. rom. Radu Săndulescu, Cartier, 2021). Revoluția mătură „gramatica, bunul simț, moștenirea", cele pe care tînărul Paul Cornea le voia păstrate ca lecții pentru o lume nouă, ca „influențe", așa cum va urmări dinamica influențelor în domeniul său de specializare. Ceea ce aflăm este imprevizibilitatea cu care orice regim dictatorial își reeducă cetățenii, pînă la internalizarea spaimei sau a lașității: momentele de angajare colectivă, de aparentă libertate de opinie alternează cu acelea de sancțiune ilogică, de obicei pentru datoria îndeplinită. Asta va experimenta Paul Cornea, aflat în diverse roluri oficiale culturale, roluri care din afară ar fi fost de invidiat. Comunismul se transforma, cu fiecare an, într-o „spirală a răului" și mai ales a absurdului pentru cei care aderaseră din convingere: „[...] pot spune, cu mîna pe inimă, că am făcut atunci tot binele de care eram în stare, fără să-mi dau seama că mă roteam pe o spirală a răului. Cauza căreia îi dedicam toate eforturile era perversă și corupătoare".

Pe măsură ce istoria se aruncă în vîrtejul răului, în special al răului gratuit, Paul Cornea se vindecă de iluzii și „teribilisme", așa cum declară. Întîlnirile cu Leonte Răutu, în calitate de cenzor al culturii, îl fac să evoce nu neapărat personalitatea abrazivă și puțin atașată culturii a oficialului, cît mai mult mecanismele sociale ale urii, meschinăriei, complexelor de inferioritate, pe care le urmărește ca epifenomene ale paradigmei comuniste. Nu altfel va proceda și în studiul literaturii, construind consecvent un model de înțelegere și interpretare a culturii *în* societate. Confesîndu-se lui Daniel Cristea-Enache pe tema genealogiei și mecanismelor tezei de doctorat despre geneza romantismului românesc, își reamintește: „[...] dispuneam, realmente, de un privilegiu rar: acela de a nu fi fost obligat, precum cercetătorul unor epoci tardive, să-mi reduc lecturile la o linie de creastă [...]. Fiind, în natura mea profundă și gurmand și teoretician, țineam să păstrez un echilibru între detaliul pitoresc și abstracția solemnă [...]. Dar metodologia? Îmi dădea și ea frisoane. E adevărat că discuțiile cu Stahl mă deprinseseră cu ideea autonomiei relative a unor elemente ale supra-structurii, care păreau a excepta influența decisivă a bazei, sau, în orice caz, a-i atenua reactivitatea. [...] Însă Stahl era perceput ca un revizionist, iar tovarășii aveau o viziune politizată asupra secolului al XIX-lea, care nu era defel a mea".

Pentru cei care au citit lucrările de teorie și istorie literară ale lui Paul Cornea, este evidentă consecvența principiilor și a metodelor consemnate mai sus. La fel de evident devine și continuumul filozofiei unui gînditor care a considerat, „gurmand", așa cum se declară, că lumea trăită trebuie asumată și că literatura, arta nu se pot abstrage paradigmelor istorice, cu orice riscuri. —

ESEU

Paul Celan „în-diferență“

Reflecții pe marginea unei biografii a poetului (II)

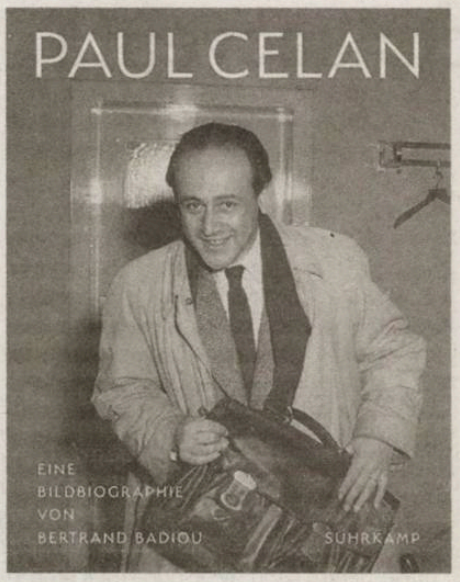
Andrei CORBEA

La Viena, în continuarea efervescentului „sezon al calambururilor“ din anii petrecuți la București, Celan făcuse furori în grupul suprarealiștilor locali printr-un soi de manifest programatic (completat cu o „instalație“-obiect, pierdută ulterior) cu care s-a produs într-un recital comun al acestora la 3 aprilie 1948, manifest semnat împreună cu pictorul Edgar Jené și intitulat *Eine Lanze*. Nu există vreo îndoială că i-a fost autor, căci altfel nu s-ar fi opus tipăririi sale, cîțiva ani mai tîrziu, în revista *Surrealistische Publikationen*. Mai important însă este faptul că titlul reprezintă o anagramă (în pronunția fonetică germană) a propriului său nume, Celan[1]. Thomas Schestag și, după el, Sandro Zanetti au disertat pe marginea acestei aparente „șotii“; cel dintîi a inserat-o între acele construcții (spontane?) mono- și plurisilabice, precum *buk* sau *heim*, strecurate prin derivație (etimologică, semantică, anagramatică) în sau între cuvintele textelor proprii și care, repetate obsesiv (în cazul *Lanze*: *lance*, *Ancel*, *Leonce*, *Lenz*, pînă la *Landschaft* sau *gepflanzt*), ar putea contura un fel de „genom“ al *impetus*-ului poetic celanian; la rîndul său, Zanetti a desfășurat o amplă analiză semantică a lexemului (de altminteri, în afara titlului, deloc pomenit în textul propriu-zis), reținînd contondența obiectului evocat și efectul său nu doar destructiv, ci – în concordanță cu întregul argumentelor din cartea deja pomenită – predestinat să provoace, simbolic, lepădarea de limbajul poetic „dezavuat“ al unei tradiții „secate“ și deschiderea lui în forță către potențialitățile unei promițătoare „primăveri“ a poeziei și poeților. A rămas neexplorată însă o cu totul altă pistă, către care conduc însă numeroase observații „rătăcite“ atît în exegeza operei lui Celan, cît și în mărturiile multora dintre cei aflați cu o ocazie sau alta în preajma acestuia. Poate cea mai pregnantă este cea consemnată de Mayotte Bollack despre o seară petrecută, la sfîrșit de august 1964, în casa de la țară de la Baneuil, în Dordogne, a familiei Bollack, împreună cu soții Celan, invitați aici împreună cu Peter Szondi; cu gîndul la Hölderlin, un Celan „răvășit“ ar fi spus, la un moment dat, în tăcerea celorlalți: „Je suis la poèsie“. Aceasta după ce, cu cîteva zile înainte, vizitase Oradour-sur-Glane, localitatea unde, la 10 iunie 1944, 643 de săteni francezi fuseseră masacrați de soldații diviziei germane „Das Reich“[2].

Dincolo de „patetismul“ resimțit de cei atunci de față, o asemenea declarație, deloc singulară între reflecțiile lui Celan despre sine și poezia sa, se lasă firesc asociată prin sugestia echivalenței organice cu acea imagine a „lancei“ și a vîrfului ei ascuțit, cu care poetul se identificase la un moment dat prin hazardul anagramatic al omonimiei; sugestia unei „corporalități“ combative – pe care, *nota bene!*, Zanetti o descoperea deja în poemul *Notturno*, din 1941, unde tînărul (încă) Paul Antschel (Ancel) pomenește despre un vis „despre „lănci“ („Traum von den Lanzen“) – implică nu doar cuvîntul, dar și impulsul care îi dictează insurgența: „verticalitatea“ („stehen“) atît de des invocată în poeme, simbol al rezistenței în fața „ciumei“ („gegen/ die Pest“) în *Eine Gauner- und Ganovenweise*, sau citatele din poemul *In Eins*: *No pasarán* și *Friede den Hütten* sfidează cadrele unei analize de text indiferente la „exteriorul“ acestuia, căci ele nu pot fi tratate drept simple artificii retorice. Sandro Zanetti, care a emis ipoteze plauzibile despre ceea ce el numește „complexitatea corporalității lexematice“ („wortkörperliche Komplexität“) a poemului celanian[3], se lansează chiar într-o interesantă digresiune asupra „cuvintelor-obiect“/ „cuvinte-corp“ („Wortdinge“/ „-körper“) la Celan, dotate cu o „materialitate“ ce ar desfide utilizarea și perceperea lor ca „semne“/ „figuri“ (metafore etc.) – chiar lexemul *Lanze*, crede Zanetti, ar putea ilustra această „devenire“ obiectual-corporală a unui semnificant convențional. Dincolo de obscuritatea meditațiilor lui Celan (din notițele pregătitoare ale discursului *Der Meridian*) despre temeiul filozofic sau teologic al procesualității unei asemenea „deveniri“ întru materie, Zanetti se oprește însă la a „gîndi pînă la capăt“[4] consecințele acestei viziuni: atît în privința alergiei anti-„metaforice“ a poetului, odată cu turnanta opțiunii sale pentru un limbaj poetic „mai lucid, mai factual“, care „n-are încredere în «Frumos» [și] încearcă să fie adevărat“, cît și, mai ales, în legătură cu precizarea (din același *Răspuns la o anchetă a Librăriei Flinker*) cum că „lucrarea“ nu este întreprinsă de limbajul „propriu-zis“, ci de un „Eu vorbind din unghiul specific al propriei existențe“. Martine Broda a reformulat cît se poate de plastic această teză fundamentală pentru poetica lui Celan, așa cum s-a conturat ea la finele deceniului al șaselea: „Este însăși ființa lui, cea înscrisă în poem“.

„Urma“ trasată de „scriitură“, a cărei materialitate conservă în durată nu doar temporalitatea scrierii ei, ci și pe aceea a unui subiect „scriitor“ integrat în istorie (o recunoaște pînă și Roland Barthes, după ce proclamase cîndva „moartea autorului“, într-unul din textele sale tîrzii: „Comment écrire sans *ego*? C'est ma main qui trace, non celle du voisin“[5]), ar putea fi imaginată, în definitiv, și ca „punte“ (obiectivabilă?) a unui „transfer“ simbolic reciproc între corporalitatea efemeră a „ființei“ și expresia esențializată a „spiritului“ ei, limbajul poetic perenizat în scriitură. Celan însuși s-a antrenat, și nu doar în propoziția rostită în casa familiei Bollack, în această operațiune de (auto)„spiritualizare“ a existenței sale materiale[6]: într-o scrisoare către Theodor W. Adorno din 17 martie 1961, mărturisindu-și singurătatea „cu mine și cu poemele mele“, preciza într-o paranteză că cele două „entități“ ar fi pentru el „totuna“ – ceea ce, de altfel, se înfățișa și altora ca o evidență, precum lui Hermann Lenz, care nu pregeta să constate: „La dînsul poeziile și persoana sînt același lucru. El scrie așa cum este“; sau lui Jean Daive, atunci cînd îl asculta pe Celan vorbindu-i despre asasinarea Rosei Luxemburg și a lui Karl Liebknecht (clamată în poemul *Du liegst*) cu aceeași insistență precum atunci cînd o amintea pe cea a proprilor părinți în Transnistria.

Această „dizolvare“ a Materialului în Spiritual (și invers!) îl obsedează pe Celan, mutație pe care ajunge s-o echivaleze în propriul imaginar prin analogia fiziologică dintre poezie, ca moment al închegării semnificatului în semnificant, și „schimbarea de suflu“ (*Atemwende*) în respirația indispensabilă vieții. Deși mereu atent în versurile sale să „șteargă urmele“ referințelor lor contingente (cum o repetă mulți exegeți respectabili, inclusiv Sandro Zanetti), resimte tot mai acut comentarii ce-i caracterizează poezia drept produs artizanal (*Mache*) al unor simple „exerciții“ formale și gratuite în interiorul limbajului – cu apogeul în nuanța antisemită din cronica lui Günter Blöcker, în *Tagesspiegel*, din 11 octombrie 1959 – ca pe încercări deliberate de a o devaloriza, de a-i falsifica și deturna sensul și mesajul legate de experiența tragică, individuală și colectivă: *die jüngste Verwerfung*, a cărei memorie o veghează în textul poetic. În plin coșmar al „afacerii Goll“, pe care o trăiește ca pe o culminație în mobilizarea forțelor ostile șarjei de „adevăr“ propriu pe teritoriul liricii germane, el se străduie să-i apere autenticitatea personalizată, directă și – de ce nu?! – biografică: „N-am scris niciodată vreun rînd care să nu fi avut de-a face cu existența mea“, ținea el, în 1962, să-i comunice vechiului prieten cernăuțean Erich Einhorn, acum la Moscova. Decenii mai tîrziu, reflectînd asupra „alarmei“ de care Celan s-a lăsat tulburat în acei ani, poetul Yves Bonnefoy îi dădea dreptate în convingerea acestuia că voința (ideologică) de a suprima/ nega un „sens“/ un mesaj se confundă, în fond, cu aceea de a-l suprima – chiar și fizic! – pe acela ce și-l asumă. Nu întîmplător, într-o scrisoare către Gisèle, din octombrie 1965, Celan își însușea ipostaza de „războinic evreu“, reluînd o sintagmă dintr-un poem timpuriu, *Ein Krieger*, din 1943, care se încheie cu versul „Ich steh. Ich bekenne. Ich ruf“ („Exist. Mărturisesc. Strig“). *Lanze* = Celan.



* * *

În cartea sa[7], Bertrand Badiou recompune „din aproape în aproape“ efectele prelungite ale crizei majore prin care a trecut Paul Celan după toamna anului 1959 și tot ce a urmat în 1960[8]. Episoadele bolii, ce încep acum să se deruleze, se întrepătrund cu un lung și (în răspăr cu starea psihică) tot mai lucid proces de reevaluare a poziționării sale ca poet evreu, supraviețuitor al Holocaustului, și totuși („trotz allem“) de limbă germană. Deja mai sus citata intervenție în cadrul anchetei Librăriei Flinker din anul 1958 trasa o linie de demarcație, pe care, deși Celan o atribuia liricii germane contemporane în general, privea de fapt o semnificativă distanță pe care și-o lua explicit față de o tradiție pînă atunci doar implicit pusă la îndoială. „Cu memoria lucrurilor celor mai sumbre, înconjurată de altele dintre cele mai dubioase“, poezia sa se desprinde acum programatic de „armonia“ estetizantă ca rațiune de a fi a liricii, inclusiv a celei moderne – cea care, după el, coabitase la un moment dat „cu ororile cele mai cumplite“; detașat definitiv de fascinația lecturilor de tinerețe din Rilke[9] și Trakl, Celan merge acum pînă la a contesta direct (în discursul *Der Meridian*, dar și în modelul „practic“ oferit prin traducerea „antivaleryană“ a poemului *Jeune Parque* al lui Paul Valery) idealul artistic al „poemului absolut“ canonizat în 1950 de Gottfried Benn. Este idealul în numele căruia Klaus Demus ajunge să pună la îndoială calitatea „artistică“ a versurilor celaniene de după 1960. Doar că, Lenz, personajul lui Büchner, cel pe care Celan îl „însoțește“ în *Der Meridian* în călătoria „în munte“ pornită într-un 20 ianuarie, și-ar fi dorit „să meargă în cap“, deoarece „pentru cel care merge în cap cerul e prăpastie“ – abia lepădîndu-se de iluzia idealistă a Frumosului, privirea poate pătrunde pînă la adevărul Realului. Pentru Lenz, ca și pentru Celan, prețul accesului se măsoară în sacrificiul alienării sociale, individuale, psihice. De aceea, prin *Dichtung*, Celan va înțelege odată cu propriul „20 ianuarie“ categoric altceva decît *Kunst*.

Mozaicul secvențelor comentate de Bertrand Badiou în cartea sa, mozaic care, în ciuda aranjamentului cronologic, constituie finalmente o selecție, *pars pro toto*, nu reține decît fragmentar amănuntele relației dintre Celan și Adorno. Mai puțin spectaculoasă decît aceea atît de contradictorie dintre poet și Heidegger, ea a cîntărit însă considerabil în momentul de „cotitură“ a lui Celan către dicțiunea poetică „sobră și aridă“ către care el ar fi „năzuit“, crede Badiou, „încă de la începuturile sale“, și care, „în ochii lui, era singura ce putea corespunde unei poezii post-Auschwitz“. Absolutizată de interpreții săi imediați, sentința lui Theodor W. Adorno din 1949 (publicată în 1951), cum că a scrie „poezie“ după oroarea istorică simbolizată de lagărul de exterminare nazist de la Auschwitz ar fi o probă de „barbarie“, avea în vedere tocmai acel concept tradițional al unei lirici aservite integral reprezentării clasic-romantice a Frumosului, ce s-a dovedit incapabilă să împiedice ideologia ucigașă, devenind de la un punct încolo complice cu ea; insistînd pe lîngă Celan ca un exemplar din placheta *Sprachgitter* să-i parvină lui Adorno (după întîlnirea lor ratată de la Sils Maria, în 1959), Peter Szondi presimțea că lectura acesteia îl va convinge pe filozof să-și nuanțeze afirmația într-un sens pe care el însuși îl va formula (în numele lui Adorno, dispărut deja) în studiul despre *Engführung*: „După Auschwitz, nu mai este posibil nici un poem, în afara celui ivit pe temeiul Auschwitzului“. Adorno a revenit în două opere fundamentale, în *Negative Dialektik*, fără a-l pomeni pe Celan, dar avîndu-l în vedere, fără doar și poate, și ulterior în *Ästhetische Theorie*: „Suferința perenă are același drept la exprimare ca și cel martirizat de a striga“; or, Celan, contrar „acelei religii a artei, convinsă că lumea a fost creată de dragul unui vers frumos sau a unei fraze desăvîrșite“, ar face, printr-un limbaj al negației organicului, al „absenței vieții din pietre și stele“, ca lirica să se lase „impregnată de pudoarea artei în fața suferinței“.

Faptul că, la rîndul său, Celan a citit și adnotat atent scrierile lui Adorno încă din anii '50 („dialog“ alegorizat în *Gespräch im Gebirg*, imaginînd întîlnirea „în munte“ dintre evreul Groß/ CelMare și evreul Klein/ CelMic) nu mi se pare deloc neglijabil în perspectiva propriilor clarificări de mai tîrziu. În eseul despre Kafka, publicat de filozof în 1953, el întîrzie vizibil – o atestă însemnările de pe margine – asupra acelor pasaje unde este vorba despre forța emanată dinspre „literalitatea“ (materială?) a limbajului kafkian, în vreme ce, în capitolul despre Schönberg, din *Philosophie der neuen Musik*, amintit de Celan și în notițele pregătitoare pentru discursul *Der Meridian*, va fi fost cu siguranță marcat de comentariul lui Adorno despre „șocul incomprehensiunii“ ce evidențiază „absurditatea mundană“: muzica „nouă“ ar lua asupra ei „toată întunecimea și vinovăția lumii. Întreaga ei satisfacție rezidă în a recunoaște nenorocirea; întreaga ei frumusețe, în a și-o refuza“ – în aceasta ar consta, în fond, „adevăratul“ ei mesaj („die wahre Flaschenpost“).

* * *

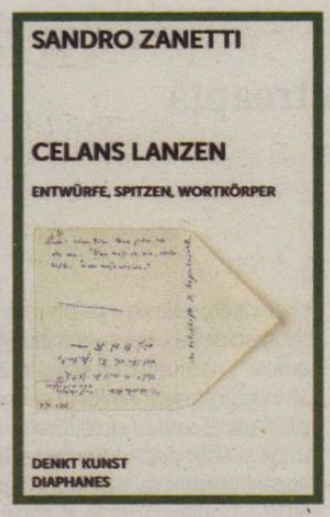
Nu doar pentru că expresia *Flaschenpost* ar putea reprezenta chiar ea un „împrumut“ celanian de la Adorno[10], aceasta merită, după tot acest bilanț, un excurs suplimentar. Joachim Seng, care a editat corespondența (nu foarte consistentă) dintre Celan și Adorno, remarca un amănunt simptomatic: Celan a subliniat de mai multe ori în articolul lui Adorno despre Kafka rîndurile în care filozoful recomanda situarea operei acestuia în „orizontul ei autentic“, cu alte cuvinte istoric, căruia i-a aparținut – indiciu, după Seng, că poetul își dorea la rîndul său ca și temporalitatea propriei lirici să rămînă lizibilă pentru cititorii ei viitori. Intuitiv, Celan își revendica ilustrarea a ceea ce Adorno socotea drept însușirea majoră a poe-

ziei: aceea de a adăposti, în individualizarea maximală, pînă la ermetizare, a limbajului investit de poet, o reprezentare fidelă pînă în cele mai adînci profunzimi ale momentului social în care se petrece, în interiorul limbajului, evenimentul creației[11]. În poemul *Ein Dröhnen*, el își imaginează cum acest „adevăr" pătrunde în text ca un „vuiet", este absorbit de el și „fixat" de autor în cuvintele pe care le desparte și le eliberează de „vîrtejul de metafore"; mefiența poetului față de expresia imperfectă în raport cu purul „adevăr" (din poemul *Und Kraft und Schmerz*: „asta ar fi de spus altfel decît/ așa") nu-l împiedică însă să consfințească autenticitatea impulsului creator propriu, distinctiv și exclusiv, în căutarea „adevărului": „[...] ce m-a izbit/ și mînat și ținut". Este însuși mesajul conținut în „sticla aruncată în mare", în care se regăsește, spune Martine Broda, poetul „deplin", cu tot cu „codul secret al destinului său, pe care poemul îl păstrează". A-l „înțelege" este totuna cu travaliul (implicit și biografic) de a-l reconstitui.

* * *

Mai mulți recenzenți ai cărții lui Bertrand Badiou s-au mirat de preferința autorului pentru fotografia care, pe copertă, înfățișează un chip al lui Paul Celan diferit de figura îngîndurată, tristă, devastată de traume cu care l-a înregistrat exegeza și, prin ea, simplificatoarea conștiință publică. De pe tartaj, un Celan al anilor '50, tînăr, îmbrăcat într-un raglan impermeabil alb și la modă, surîde destins, senin, aparent încrezător în prezent și viitor.

Această deconcertantă (pentru neinițiați) ipostază a poetului ca „emblemă" a cărții lui Bertrand Badiou (mă) îndeamnă, cred, la reluarea meditației asupra rîsului celanian, cel atît de greu de închipuit – eu însumi i-am dedicat, cu ceva timp în urmă, o încercare de a-l explica. Susțineam atunci că hohotul de rîs consemnat la un moment dat într-un interviu radiofonic dat lui Karl Schwedhelm în 1954 exprima, de fapt, tensiunea celui care mai ezita, în efortul de a fi „acceptat" ca poet în spațiul public (vest)german, să-și dezvăluie pe deplin „sursele" unui lirism nutrit de obsesiile și angoasele trecutului încă foarte recent. Împrejurarea avea să-și găsească „cheia" în eseul despre Osip Mandelștam și poezia sa, redactat de Celan pentru Norddeutscher Rundfunk și difuzat la 19 martie 1960, unde un vers din poemul acestuia, *Întîi ianuarie 1924*, îi suscita o observație, deloc întîmplător integrabilă în complexul ideilor enunțate în aceeași perioadă în discursul *Der Meridian*, despre rîsul spontan, dezinhibat și „nebun", al poetului rus – dispărut în Siberia, unde fusese deportat din ordinul lui Stalin –, în care Celan a recunoscut „un frate": ca reacție neașteptată într-o împrejurare în care, în „contingent", nu poate decît să contrarieze (vezi, de pildă, interviul din studioul lui Karl Schwedhelm), (și) rîsul ar poseda puterea de a elibera într-o clipă energia creatoare a „majestății absurdului, depunînd mărturie pentru prezența Umanului"[12], a „contra-cuvîntului" (*Gegenwort*), cel care, odată pronunțat, inițiază un „act de libertate" generator de poezie (*Dichtung*) „adevărată". Peter Szondi a propus, pornind de la mereu amintitul aici poem *Du liegst*, o foarte inspirată formulă pentru acest „cruciș" celanian: *In-Differenz* („în-diferență") față de *Indifferenz* – „indiferența" și uitarea oamenilor în raport cu cruzimea propriei lor istorii[13]. Acesta abia ar fi, pe același „meridian" cu Mandelștam, poetul Celan „întreg" și „altfel", pe care Bertrand Badiou ține să-l facă descoperit acum de conștiința publică.



Ar mai fi de spus că autorul, stăpîn pe știința adunată în decenii, nu se intimidează deloc în fața posibilelor obiecții dinspre purismul „antibiografic" încă activ în exegeza celaniană. Numai identificînd sîmburele „concret" al poeziilor lui Celan devine posibilă, după Bertrand Badiou, deschiderea spațiului pe care și-l poate revendica ulterior interpretarea. El o declară deschis și dezinvolt, nesfiindu-se să numească ce i se pare esențial și fundamental în mesajul primordial și nenegociabil al poeziei lui Paul Celan, ca de pildă atunci cînd, în sentința din *Der Meridian*, unde Celan definea poezia drept „această nemurire a ceea ce este muritor şi zadarnic", descoperă fără să șovăie „apologia" unei lirici „după Auschwitz", legitimată ca discurs în memoria morților – operă, desigur, a acelui limbaj „al neînsuflețitului", elogiat în unicitatea lui expresivă de Adorno, limbaj în spatele căruia, cum Celan nu uita să precizeze, se află (merită s-o repetăm!) „întotdeauna doar un Eu vorbind din unghiul specific al propriei existențe". —

[1] Anagrama (inclusiv cea din care a rezultat din Antschel/ Ancel pseudonimul Celan) ar reprezenta o variantă a ceea ce filozoful Werner Hamacher numea „figura inversiunii", constitutivă, crede el, pentru limbaju! liric celanian. Poetul a transferat imaginea „lancei" în cvasisinonimul de origine germanică *Wurfholz* (suliță de lemn, bumerang): în poemul *Ein Wurfholz*, din volumul *Die Niemandsrose*, lexemul, asociat cu „suflul" și cu „adevărul", simbolizează, ca și „lancea", forța „materială" a poeziei.

[2] Bertrand Badiou atrage atenția în cartea sa asupra unei notițe din carnetul-jurnal al lui Celan din 1967, unde, pe marginea unei observații a editorului lui Hölderlin, Norbert von Hellingrath, asupra traducerilor acestuia din Pindar și a „armoniilor austere" utilizate acolo, se poate citi reflecția ironic-amară: „Hölderlins harte Fügung: der Läuseappell" („armonia austeră a lui Hölderlin: apelul păduchilor"). Trimiterea la expresia germană folosită pentru ritualul „despăduchierii" deținuților evrei din lagărele de concentrare, ca exemplu de „armonie austeră" de tip hölderlinian, atestă judecata lucidă a poetului asupra tradiției idealismului german instrumentalizate de către ideologia nazistă.

[3] O perspectivă ar fi oferit-o în acest sens chiar Celan în notițele pregătitoare ale discursului *Der Meridian*, în care atribuie poemului o „tectonică", structură prin excelență materială.

[4] Am reluat o formulă utilizată de Celan, în discursul *Der Meridian*, în interogația pronunțată acolo, dacă viziunea lui Mallarmé despre poezie ar trebui gîndită „pînă la capăt".

[5] Vezi un articol tîrziu al lui Roland Barthes în *Le Monde*: „D'eux à nous", inclus în *Oeuvres complètes*, vol. V (1977-1980), editor É. Marty, Seuil, 2002, p. 455.

[6] În interpretarea poemului celanian *Schibboleth*, Jacques Derrida recurge la expresia „circumcizia cuvîntului", luînd în considerare întregul bagaj semantic acumulat de lexem prin transformarea sa în metaforă: exemplu de „spiritualizare" a unui „eveniment trupesc", „carnal".

[7] Bertrand Badiou, *Paul Celan. Bildbiographie*, Suhrkamp, Berlin, 2023 (ediția a II-a, 2024).

[8] Turnanta biografică decisivă s-ar fi consumat, crede Barbara Wiedemann, în anul 1960.

[9] În cartea sa *Poésie contre poésie*, Jean Bollack își îngăduie, ca pendant la propoziția uzuală că „fără Rilke Celan n-ar fi fost posibil", afirmația provocatoare cum că „Celan n-ar fi fost posibil cu Rilke".

[10] Se spune că Adorno ar fi avut o slăbiciune pentru termenul *Flaschenpost*, calea pe care și-ar fi dorit să transmită unui viitor indefinit esențialul gîndirii sale. Celan a participat în 1957 la un colocviu la Wuppertal, unde, printre altele, s-ar fi discutat și teza lui Adorno despre „poezie ca *Flaschenpost*" – amintire pe care poetul a păstrat-o într-un vers din poemul tîrziu *Weissgeräusche*.

[11] În studiul său despre „cunoașterea filologică", Peter Szondi recomanda perspectiva „istoriei în opera de artă", opusă celei a „operei de artă în istorie".

[12] În *Der Meridian*, Celan socotește drept emblemă a „majestății absurdului" replica sinucigașă „Trăiască Regele" (deja decapitatul Ludovic al XVI-lea) a personajului Lucile Desmoulins, din drama lui Georg Büchner, *Dantons Tod*.

[13] Termenul a fost exemplar analizat de către Sandro Zanetti.

Intersecții

Autor, mască, cod (din nou, despre IA)

Michael FINKENTHAL

Il ne faut jamais conclure de l'oeuvre à un homme – mais de l'œuvre à une masque – et du masque à la machine.
Paul Valéry, *Tel quel*, 1910

Citatul de mai sus, împrumutat din prefața lui John K. Simon la *Modern French Criticism*, un volum colectiv de critică literară franceză de acum mai bine de 50 de ani, stabilește o conexiune ciudată între o întreprindere intelectual-culturală și... o mașină. Stranie această legătură observată acum mai bine de un secol. Să fi fost manifestul futurist al lui Marinetti sursa de inspirație? Dar în bizara sa înșiruire, Valéry adaugă operei și autorului *masca*. Opera și masca sînt fixe, statice, autorul și mașina sînt mereu în mișcare. Adîncit cum sînt în povești legate de complexitate și inteligență artificială care ne consumă într-o lume globaliza(n)tă, speriată de scenarii apocaliptice anunțate frenetic de profeții postumanismului pe toate căile posibile, îmi pun mereu întrebări din ce în ce mai tipice, emise și ele în ritmuri din ce în ce mai frenetice de prizonierii „rețelelor". Redus la statutul de simplu „punct nodal", omul lui Marcuse și-a pierdut pînă și biata sa unidimensionalitate.

La începutul anilor '70, după ce tentativa aducerii la putere a imaginației la Paris în 1968 a eșuat, structuralismul și deconstrucționismul lui Derrida au încercat printr-un efort disperat să readucă la linia de plutire un postmodernism pe care-l anunțaseră Foucault și Lévi-Strauss, Barthes și Blanchot, printre alții. Subtitlul volumului menționat este „From Proust and Valéry to Structuralism". De ce ne-ar mai interesa acum, în pragul postumanismului, atît de „umanii" autori menționați în acest subtitlu? Dacă vrem să luăm în serios inteligența artificială, răspunsul este imediat și simplu chiar: pentru a evalua reușita întreprinderii, va trebui să fim în stare să comparăm la fiecare pas pe drumul împlinirii ei cele două inteligențe. Și asta nu doar pentru a măsura progresul făcut, ci și pentru a înțelege riscurile implicate în acest pariu al cyborgului postuman(ist).

Nu numai Harari ne sperie (vezi, spre exemplu, capitolul VI din *Nexus*), ci sînt și alți autori mai calificați decît el din punct de vedere „tehnic", care își exprimă îngrijorarea. Unul dintre aceștia este James Bridle, care a publicat în 2018 o carte intitulată *New Dark Ages*, cu un subtitlu amenințător: *Technology and the End of the Future*. Tehnologia la care se referă autorul este cea a inteligenței artificiale și mi-a plăcut că autorul a introdus de la bun început un element esențial în această discuție: *incertitudinea*. Nu cea obișnuită, bazată pe zicala „l'homme propose et Dieu dispose" (care este folosită adesea metaforic și de mulți oameni de știința artei), ci nesiguranța introdusă de *contingent*, pe de o parte, și de *emergențe* în sisteme complexe, care pot fi întrevăzute, prevăzute chiar în unele cazuri, dar a căror evoluție în timp nu poate fi cunoscută *a priori*.

„Gîndirea algoritmică", așa cum îmi place mie să numesc modalitatea de a concepe soluții la problemele puse de IA (voi explica sintagma folosită într-o altă intersecție a acestui serial), se confruntă la tot pasul și în toate aplicațiile, indiferent de domeniul considerat (medical, economic, educațional etc.), cu problema denumită în jargonul ei „uncertain domain(s)". Voi da doar două exemple, ușor de înțeles, „ambiguități semantice" și/ sau informații incomplete în bazele de date care susțin activitatea aleasă (există și alte sûrse de incertitudine, precum caracterul stocastic al unor procese considerate în algoritm și/ sau efectul erorilor, al zgomotului de fond (*noise*), dar ele nu sînt transparente cititorului nespecializat). Cum se bat autorii algoritmilor cu aceste impedimente? Folosind – unde și cînd e posibil – teorii probabilistice sau logici alternative, dar capcana este vizibilă: o incertitudine creează o alta. La nivelul consumatorului, incertitudinea poate crea anxietate, iar aceasta este o problemă care ține de un cu totul alt spațiu disciplinar. De aceea, în această lume a complexității, multi- și interdisciplinaritatea sînt esențiale.

Bridle este mai blînd și mai conciliant în evaluările sale critice decît alți oponenți ai inteligenței artificiale, cînd explică tîlcul lui „ce nu putem ști" într-un mod interesant și original/ surprinzător, aș adăuga: „înțelegerea lucrurilor în acest domeniu nu poate fi limitată doar la felul în care lucrurile funcționează (sensul elementar al mașinii – sau al mașinăriei, aș spune eu): înțelegerea trebuie extinsă la cunoașterea felului în care lucrurile se ivesc, cum evoluează ele într-o lume în care legăturile între ele sînt adesea invizibile, dar știm că ele se întrepătrund totuși". E nevoie nu să „înțelegem" doar lucrurile în limba sistemului în care sînt descrise, ci în metalimbajul care descrie sistemul – în cuvintele autorului, în original, „what is required is not understanding but literacy"! Acest *literacy* este secretul metafizicii complexității, care rămîne încă de descifrat. Adică „masca" din titlul „Intersecției". —

Ierusalim, 2 noiembrie 2024

Confesiunile unui meloman

Muzica sferelor, ultima treaptă

Ovidiu LORENZ

În 1874, toamna, pe a treia planetă de la Soare au văzut lumina ce dă viață nu unul, nu doi, ci trei compozitori. Unul mai *sui generis* decît altul, contemporani cu sine și-atît, fiecare cu diverse legături, naturale sau prin adopție, de voie sau de nevoie, cu tărîmul anglo-saxon de pe Terra.

Întîiul venit, pe 13 septembrie, a fost Arnold Schönberg, tatăl omologat – căci fost-au și alții – pentru cele 12 trepte așezate în serii, pe care le-a botezat, ușor dadafonic, dodecafonism. Dar înainte să dea peste cap domeniul muzei Euterpe (înveselitoarea) și să îl facă mai mult indigest, nemuzical, deoarece mai ales cerebral, în perioada sa Belle Époque, Arnold îi călcase pe urme unui Mahler, într-un postromantism evolutiv-organic. Nu pot suspecta publicul român de o prea mare apetență pentru opera lui. În afară de *Noapte transfigurată* (o lucrare nu tocmai definitorie pentru acest rebel a cărui stilistică s-a vrut o regestare a muzicii de pînă la el, aidoma avangardei și altor istorice revoluții) ori în cadrul Festivalului „George Enescu" – să ne amintim de *Moise și Aron* (2019) sau *Gurre-Lieder* (2013) –, nu i se cîntă la noi aproape nimic. Cine și-ar asuma supunerea audienței autohtone la chinuri atonale, cînd e mai mult ca sigur că va bate vîntul prin săli?

Însă dintre aniversații la sescvicentenar din toamna asta, numai Schönberg a fost omagiat cum se cuvine. Cercetînd arhiva Digital Concert Hall a Filarmonicii din Berlin, am dat peste un concert pe care îl ratasem (orice muritor se poate abona, fiindcă nimic nu e gratis pe lume, pentru a deveni, ascultînd cea mai bună orchestră din galaxie – cu un maestru al bagheței absolut fabulos, numit aici încă din primul articol –, nemuritor cu acte). În 25-27 ianuarie, se interpretaseră *Simfonia de cameră* și, cu vocile Radio, *Scara lui Iacob*. Cea din urmă s-a mai urlat și sîsîit pe 9 noiembrie, în cadrul unui vocal-simfonic la Hamburg, unde orchestra NDR Elbphilharmonie și corul MDR Leipzig s-au aflat sub conducerea lui Ingo Metzmacher – cel care a dirijat recentul *Oedip*, de la Salzburg și Paris (o producție, ultima, revăzută cu delicii, toată luna octombrie, pe Mezzo).

În urmă cu un secol, cineva dinamita legile muzicii neatinse de veacuri, uniformizîndu-i scării cromatice treptele. Tehnica dodecafonică s-a inventat prin 1923-1924, însă deja din al doilea cvartet (1908) un Arnold a cochetat cu aerul de pe alte planete. Între 1917 și 1922, a setat o placă turnantă cu titlul *Die Jakobsleiter*, i-a scris textul, abandonînd-o la interludiu. Fără partea secundă, oratoriul avea să-l macine o viață. El are ca temă lupta – sau trînta – omului modern cu divinitatea obstinată să îi reziste. Probabil întrucît păsise pe drumul care ducea de la umanism către nihilismul irațional, individul acela n-a mai reușit să pipăie transcendența. Precum în episodul biblic, întrauzim îngerii Domnului pe o scară. Testat de arhanghelul Gabriel conform unui orfic motto („Trebuie să stărui pe drumul tău fără să întrebi ce se află în fața *sau* în spatele tău"), corul înfățișează tipologii evaporate în stratosferă la fel cum s-ar înălța înspre Paradis.

Acordurile inițiale de violoncel *ostinato* par din coloana peliculei *Undeva la Palilula*, compusă de Vasile Șirli. O paralelă veche se întrevede cu romanele unui Thomas Mann. Pe cînd romancierul înainta la *Muntele vrăjit*, compoziție literar-muzicală ca un urcuș către Empireu, *Scara lui Iacob* era în focuri – o va descrie și el în visul din *Iosif și frații săi*. Ce să mai spun despre *Doctor Faustus*, încheiat în Los Angeles, pe Coasta de Vest, la apus de Eden și la doi pași de locul unde locuia Schönberg? Pactul pentru 24 de ani de geniu, cam cîți a mai trăit compozitorul în carne și oase după instituirea celei de-a doua Școli vieneze! Oratoriul *Apocalypsis cum Figuris* e descris în carte ca plin de tînjire, fără nădejde, cu rîsete infernale și pe celestele sfere: o rupere dizarmonică, disonantă și distonantă. Nici o mirare că, în capitolul al XXII-lea, Adrian Leverkühn evocă ideea semitonurilor egale ca importanță, iar alte pasaje cu teorii muzicale i se îndatorează, cum a recunoscut Mann, păgubitului Arnold.

Muzica lui Schönberg are ceva demonic, dar așa cum, la Goethe, daimonicul e tot manifestare divină, și tonalismul e doar un caz, între altele, de atonalism. Ordinea ca specie a dezordinii. Haosul ca principiu organizator descentrat, nu steril, care conține toate posibilitățile. Compozițiile acestea ne propun game nonascendente, fără o direcție clară, după cum nici o scară visată de Iacob nu duce ață la cer: panglică unduindu-se-n vînt, oscilatorie, nu urcă, nici nu coboară, e mai degrabă șovăitoare. Mă gîndesc și la efectul asupra ascultătorului. Pare, într-adevăr, o muzică din altă lume, a legităților matematice pure. Te fură impresia că poate continua liber, tocmai pentru că nu e captivă. Schönberg s-a vrut – și s-a aflat – eliberator al muzicii de sub chingile tonale, deschizînd ca un salt într-o nouă dimensiune. Scara lui Arnold are suișuri-coborîșuri, însă nu în progresie regulată. Să aibă oare și străvechea scară iacobiană taman 12 trepte, să fie, cu alte cuvinte, una dodecafonică?

La opt zile după austriac, s-a născut britanicul Gustav Holst, a cărui producție se confundă cu arhicunoscuta suită *Planetele*. Autorul a fost aproape jignit însă de succesul adus de această lucrare devenită prea populară pentru amorul său propriu. Perspectiva e mai curînd astrologică, de la Marte războinicul și pînă la nereidele lui Neptun pierdute în spațiu; a noua planetă nu era încă descoperită, lasă că între timp a și fost retrogradată. Iar cu a treisprezecea zodie ce ne facem? Ne întoarcem la Schönberg. E simptomatic faptul că părintele dodecafonismului se temea de numărul 13 ca de tămîie. Natura superstițioasă (reziduu anacronic de credință) i-a provocat moartea, căutată, se pare, cu lumînarea. Compozitorul avea triskaidekafobie, și de ce i-a fost frică o viață nu a scăpat. Pe 13 iulie 1951, după ce stătuse toată ziua în pat, bolnav și deprimat, se stinge la cîteva minute înaintea miezului nopții.

O lună după Holst, pe 20 octombrie 1874, pe Coasta de Est a Americii se năștea Charles Ives, cel care, la fel ca Schönberg, a lucrat extensiv (mai ales în 1923) la un proiect uriaș, fără să îl încheie – pentru că necesita 12 vieți? O compoziție spațială pentru mai multe orchestre, 20 de linii melodice, fiecare cu măsura și dirijorul ei, colosal de neterminata simfonie dedicată efectiv Universului a ispitit o ființă umană să pună pe note creația, evoluția, imitînd mișcarea planetară a Pămîntului pe firmament, ca să ne facă să auzim pulsul cosmic etern și accidentatul relief terestru, pînă la întoarcerea lui în celest. Fapt nedivers, după moartea lui Schönberg, văduva sa a găsit o notă în care acesta afirmă pentru eternitate: „Există un mare Om ce trăiește în Țara asta – un compozitor. [...] Numele său este Ives".

Într-o dimensiune pe care nu ne-o putem încă imagina, dincolo de si, dar înaintea următorului do, în dreptul unei note noi fără nume, precum o stea nebotezată, pe-a treisprezecea treaptă, ca niște arhangheli, stau Arnold, Gustav și Charles, cu oratoriul, suita și simfonia lor desăvîrșite în palme, și ne așteaptă. Muzica nevăzutei planete li se rotește pe fantomatica, sferica, tot mai lucioasa țeastă. Să fie pe un (semi)ton bun! —

Cuvinte-vedetă și cuvinte-doamne cu voaletă

Butelie, fisă, pilă și expresiile vii

Ohara DONOVETSKY

Ne propunem în acest articol să aducem în atenție cîteva expresii și locuțiuni de dată mai recentă. Ele circulă și în limba vorbită de azi și provin din reacții, gesturi sau comportamente care, într-o vreme nu foarte îndepărtată, erau cunoscute aproape tuturor.

Una dintre ele este *a sta cu ochii ca pe butelie*, expresie care astăzi este utilizată cu sensul de „a fi foarte atent și vigilent, în general, cu privire la un obiect (pentru a-l păzi de a nu fi furat)", dar care e foarte probabil să aibă la origine chiar gestul descris. Termenul de *butelie*, intrat la noi din fr. *bouteille*, a dat întîi *butelcă*, pentru a denumi un „vas de sticlă, de material plastic sau de metal, de diferite forme, folosit pentru depozitarea și transportarea unor materiale fluide, granulare sau pulverulente", apoi „recipient metalic destinat să conțină un gaz sub presiune sau lichefiat", ca apoi să ajungă și la *butelie de aragaz* (DEX'09). Cu acest din urmă sens, a circulat și circulă și în limba de azi (inclusiv în expresia amintită). Gestul de *a sta cu ochii pe butelie* trebuie să fi fost inițial unul cu realitate de sine stătătoare, supravegherea recipientului fiind necesară, dacă nu obligatorie (o dată pentru a nu sări în aer, pentru siguranța posesorului și a transportării substanței etc.). De aici, longevitatea expresiei, dar și utilizarea ei în alte contexte, care solicitau o atitudine similară.

Expresia a fost foarte utilizată și în anii comuniști, cînd *butelia* era nu numai un obiect necesar (nu exista alimentarea la o rețea de gaze), dar și greu de obținut (distribuirea se făcea programat și era cartelată). Pentru aceia care și-au trăit tinerețea și maturitatea în perioada comunistă, *butelia* era recipientul de care oricine avea mare grijă, din mai multe motive, întîi, să-l consume cu economie (nu se putea cumpăra la liber și la nevoie, ci doar la o perioadă fixă), apoi să-l adapteze și racordeze la aragazul propriu și nu în ultimul rînd, să și-l pună la loc sigur cînd pleca de-acasă, că nu se știa niciodată dacă nu va rămîne fără el, deci și fără hrana (dar și apa caldă sau căldura) obținută cu ajutorul lui. În condițiile în care, în lumea românească de azi, rețeaua de gaze nu este o realitate generalizată pe tot cuprinsul țării, iar *butelia* (de gaz) încă salvează gospodăriile, nu e nici o mirare că *a sta cu ochii ca pe butelie* (cu sensul de „a fi atent și vigilent") este foarte activă în limba vorbită.

O altă expresie interesantă este *a-i pica fisa,* expresie care valorifică termenul *fisa* (<ngr. *fisa*, care înseamnă „mică placă de metal, de os, de material plastic etc., care, în baza unei convenții, poate înlocui monede sau poate servi ca marcă de plată în localurile de consumație, la jocurile de cărți etc.", jeton" sau „piesă metalică în formă de monedă care, introdusă în mecanismul unui automat, declanșează funcționarea acestuia" – DEX'09). Româna cunoaște și construcția *fisă de telefon*, termenul *fisă* fiind (în perioada comunistă) în variație liberă cu „monedă", iar expresia *a-i pica fisa* era în uz tot atunci, cu sensul „a înțelege (repede) despre ce este vorba", „a te prinde (pînă la urmă) de o poantă". Se explică prin faptul că telefoanele publice funcționau cu monede (fise), care „picau" în aparat (după un oarecare timp de așteptare și cu zgomot chiar) în momentul în care se stabilea legătura.

Nu numai în anii comuniști, dar foarte frecvent atunci, circulau multe expresii cu *pilă*, *pile*, ca *a avea pile*, *a pune/băga o pilă*, *a merge pe pile* etc. *Pilă* din aceste expresii nu are legătură cu instrumentul care ne ajută la netezit și șlefuit (*pila* din <sl. *pila* este „unealtă așchietoare prevăzută pe suprafețele exterioare cu numeroși dinți mărunți și ascuțiți, folosită la prelucrări de ajustare" sau „ustensilă metalică în formă de lamă cu suprafața crestată, folosită la netezirea unghiilor, după tăierea lor"), deși este foarte probabil ca acesta să se fi suprapus peste cel folosit inițial în expresii și astfel să fi contribuit la prelungirea existenței lor. *Pilă* din expresiile enumerate mai devreme e altă *pilă* (<fr. *pile*), termen care are, printre (multele) sensuri, și pe cel de „picior de pod executat din zidărie, din piatră, din beton sau din metal; contrafort de beton care întărește un baraj", înțeles de la care a derivat și cel de „sprijin, ajutor (ilegal) dat cuiva de o persoană influentă pentru obținerea unui avantaj", dar și „persoană care acordă acest sprijin" (DEX'09). Expresiile ca *a pune* (sau *a băga) o pilă* erau (și încă sînt) folosite pentru „a interveni (în mod abuziv) în favoarea cuiva sau pentru sine, a solicita o protecție (ilegală) pentru cineva sau pentru sine", după cum *a avea pile* însemna și încă înseamnă „a se bucura de protecția cuiva" etc.

Expresia *a striga singur lozinci* este o expresie care circula înainte de 1989 și se folosea cu referire la o persoană care vorbea singură sau care țipa (*lozinci* = un fel de sloganuri-clișee care se strigau la reuniunile muncitorești, mitinguri etc., propagandă pe care nu o credea nimeni). Cel *care striga singur lozinci* era, de regulă, cel considerat nebun, smintit, cel care *vorbea în dodii*, era *sărit de pe fix* etc.

Foarte utilizată în perioada comunistă era și (*a da/lua*) *pe sub mînă*, expresie care însemna că ceva se achiziționa printr-o tranzacție dubioasă (deși avea loc în sau prin magazinele de stat, tranzacția privea marfa mai rară – care putea fi orice, de la carne și brînză la cărți și reviste – și era făcută preferențial de către personalul oficial către anumiți clienți).

A striga singur lozinci și *a da/lua pe sub mînă* sînt cunoscute, dar nu mai sînt utilizate în limba română vorbită de azi, fapt de înțeles întrucît „practica" lor nu mai este de actualitate. Interesant este că am putea spune că nici în cazul celorlalte, *a fi cu ochii ca pe butelie*, *a-i pica fisa*, *a pune/avea/ băga pile*, realitatea faptelor nu mai este în uz. De ce acestea au rămas atît de vii? O explicație ar putea fi faptul că *butelie* și *fisă* sînt încă termeni cunoscuți (chiar cu alt sens decît cel din expresie). O alta ar putea fi expresivitatea lor, caracterul lor „vizual" (dublat de cel auditiv, în cel de-al doilea caz).

Cît despre *pilă* și *pile*, nu știu ce să zic. Or mai fi și azi, n-or mai fi? Sub alte nume și cu alte strategii, n-or exista ele și în alte părți ale lumii? —

Arte vizuale

Ploaie londoneză și gravură japoneză

Impresii de la expoziția *Yoshida – Three Generations of Japanese Printmaking,* Dulwich Picture Gallery, Londra, 19 iunie-3 noiembrie 2024

Roxana FARCA

Dulwich Picture Gallery, fondată în 1811, se definește ca prima galerie publică de artă construită în acest scop. Cu toate acestea, nu pare a fi la fel de cunoscută ca alte galerii sau muzee londoneze. Localizată mai departe de centrul orașului, cea mai ușoară cale pentru a ajunge la ea este cu trenul, de la Victoria Station. În 1900, doi prieteni japonezi, Yoshida Hiroshi și Nakagawa Hachirō, plecau din aceeași gară, deși un ofițer de poliție le spusese că această galerie nu există. Nu au crezut, iar semnăturile lor se păstrează încă în cartea vizitatorilor din arhivă. Revenind în 2024, motivul pentru care am ales să merg pe urma lor, înainte de a afla această poveste, a fost expoziția *Yoshida – Three Generations of Japanese Printmaking*. Yoshida Hiroshi era din nou în galerie, de data aceasta alături de familia extinsă pe trei generații. Șase artiști și o pasiune pentru gravură, ce festin!

Mi-a plăcut întotdeauna să observ cum dragostea pentru artă se transmite din generație în generație, adaptîndu-se timpului, tendințelor și tehnicilor fiecărei epoci, dar și personalităților creatoare diferite. În 2021 am avut șansa să văd o expoziție dedicată familiei Giacometti, la Fondation Maeght din Franța, iar anul acesta m-am bucurat să descopăr o familie mai puțin cunoscută de artiști danezi, familia Skovgaard, într-un muzeu mic și frumos din Vibog, Danemarca. Iar în Dulwich am intrat la momentul potrivit, pentru că imediat după ce am plătit biletele toată lumea a întors capul spre ușă. De afară se auzea un vuiet, o ploaie furioasă invada grădina. Am răsuflat ușurată. Eram la adăpost, într-un spațiu încîntător, pregătită să descopăr povestea celor trei generații din familia Yoshida.

Yoshida Hiroshi (1876-1950)

Yoshida Hiroshi, primul din linia gravorilor japonezi pe care aveam să-i studiez la Dulwich, a avut în primul rînd o poveste de viață interesantă. Născut Ueda Hiroshi, a preluat numele de familie al primului său profesor de pictură, cel care l-a descoperit, l-a adoptat și l-a inițiat în artă. Partenera sa de viață, Fujio, a fost chiar fiica tatălui său adoptiv, la rîndul ei pregătită pentru a deveni artistă. Hiroshi nu a fost preocupat de la început de gravură. O mare parte din viață a pictat în ulei și acuarelă, iar călătoriile au devenit o constantă și au avut un rol foarte important în formarea sa.

Recunoscut, expus și colecționat în Statele Unite de la bun început, s-a întors către mijloacele tradiționale de imprimare abia la 44 de ani, în 1920. După o a treia vizită în Statele Unite, între 1923 și 1924, atunci cînd a observat interesul tot mai ridicat al americanilor pentru printurile japoneze, și-a dedicat restul vieții exclusiv gravurii în lemn, devenind un reprezentant de seamă al mișcării *shin hanga,* o fuziune de stiluri care permitea influențe vestice. Hiroshi Yoshida a fost primul artist japonez care s-a semnat folosind alfabetul latin și a scris descrierea în engleză pe printurile sale.

Încă de cînd am păsit în sala dedicată în întregime lui Hiroshi, am simțit talentul său de acuarelist, deși priveam o serie de gravuri. În imagini, am descoperit influențe atît din stampa japoneză clasică, cît și din impresionismul european. Pasionat de drumețiile în munți, a reușit să ofere peisajelor sale o atmosferă aparte, fie că a ilustrat Alpii japonezi, vîrfurile cele mai impunătoare din Europa sau celebrul Fuji (*Matterhorn* – 1925 sau *Morning on the Mount Tsurugi* – 1926, *Fujiyama, First light of the sun*, 1926). Impresionante sînt printurile sale de mari dimensiuni, *Kumoi Cherry Trees* (53,9 x 70,7 cm, 1926) și *Rapid* (54,6 x 82,7 cm, 1928), pentru realizarea cărora a avut nevoie de mai multe blocuri de lemn și de o precizie de execuție extraordinară, îmbinarea nefiind vizibilă nicăieri.

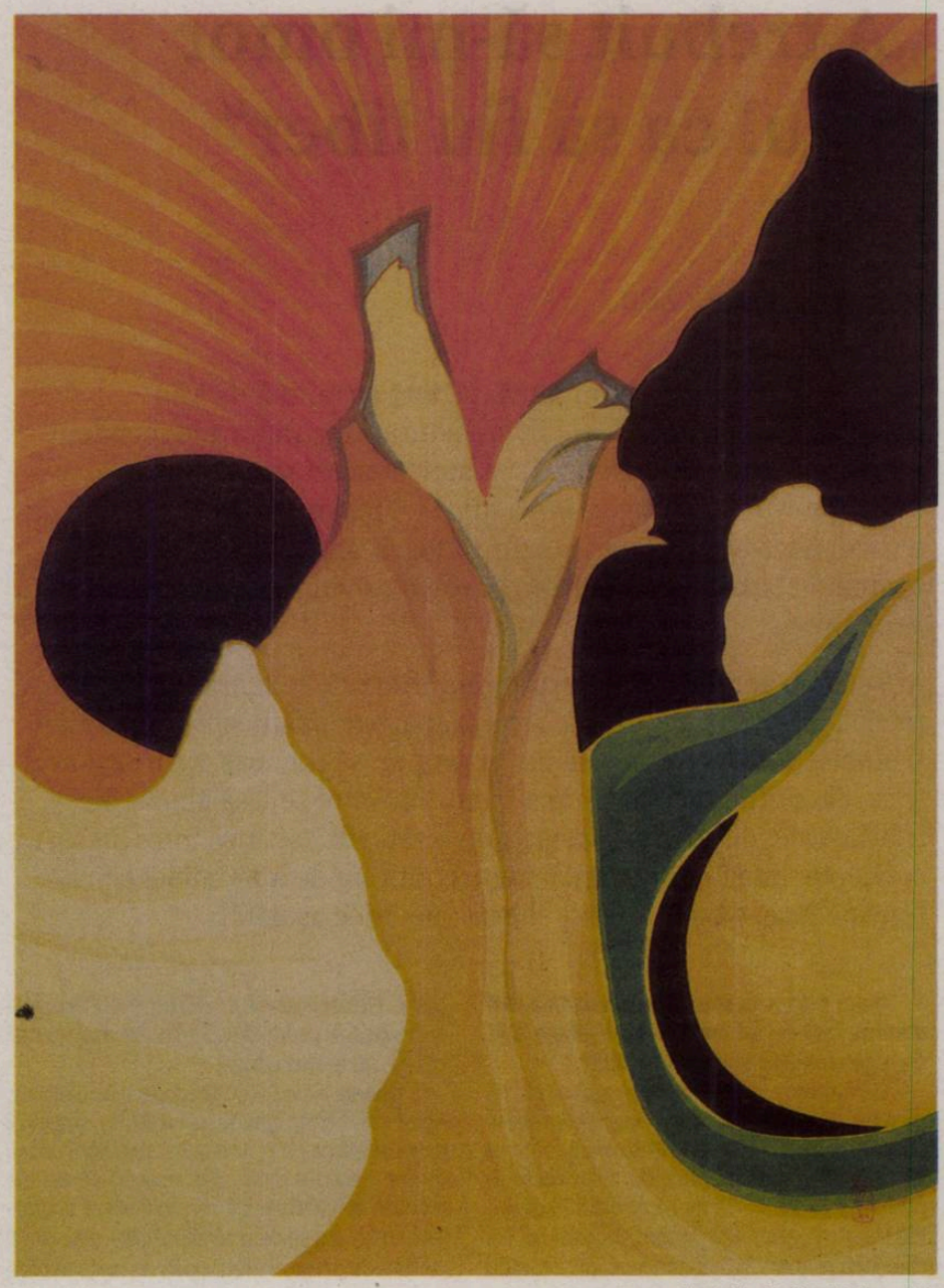
Yoshida Fujio (1887-1987)

Dacă în prima parte a expoziției m-au impresionat tehnica, cromatica, atmosfera și picturalitatea peisajelor lui Hiroshi, în a doua sală m-a întîmpinat o surpriză din partea soției, Fujio. O serie de șase imagini reprezentînd detaliile supradimensionate ale unor flori m-au trimis imediat cu gîndul către o artistă pe care am admirat-o întotdeauna, Georgia O'Keefe. Nu știu și nici nu am reușit să aflu în ce măsură cele două doamne, născute la scurt timp una după alta, în același an, dar pe două continente îndepărtate, s-au întîlnit sau măcar și-au văzut reciproc operele. Nu aș putea nici măcar bănui o copiere, pentru că tehnicile și abordările lor au fost diferite, dar și așa, e greu să nu observi o înfrățire de idei. Fujio a fost una dintre primele artiste japoneze care au studiat pictura în stil vestic (*yōga*) și au fost acceptate la nivel internațional, dar și prima care a expus și vîndut în America, atunci cînd a călătorit alături de viitorul ei soț, la doar 16 ani. În 1918, a făcut parte din grupul de artiști și poeți care au înființat Shuyōkai, prima asociație a femeilor artist din Japonia (Vermilion Leaf Society) și tot ea s-a ocupat de copii și a avut un rol vital în conducerea atelierului familiei. Deși a fost nevoită să facă pauze mari în cariera sa, după moartea lui Hiroshi și inspirată de ideile fiilor săi, s-a întors la gravură și a adoptat un stil abstract. Florile au fost o consecință a acestei schimbări și au fost create în 1953.

Hiroshi și Fujio au avut doi fii, Tōshi și Hokada, primii care s-au îndepărtat vizibil de abordările clasice.

Yoshida Tōshi (1911-1995)

Dacă în perioada de început a urmat stilul impus de tatăl său, înscriindu-se în stilul *shin hanga,* Tōshi a început ulterior să experimenteze și să producă imagini abstracte, pentru ca abia spre finalul vieții să se întoarcă la reprezentările și subiectele tradiționale. Călătoriile i-au inspirat lucrări în care a abordat creativ spațiul și formele, de la reprezentările monolitice și texturate inspirate de Arizona și Utah, cum e *Frontier* (1962), la peisajele stîncoase din Nordul Americii, imprimate cu modele geometrice native, ca în *Illusion* (1966), pînă la o reprezentare aproape clasică a orașelor: *San Francisco* (1985).



Yoshida Fujio, *Yellow Iris*

Yoshida Hokada (1926-1995)

Hokada, mezinul familiei, a fost cel care i-a inspirat atît pe mama sa, cît și pe fratele său. Astăzi este recunoscut ca pionierul și liderul mișcării moderniste în gravura japoneză. Moștenind pasiunea tatălui, Hokada a călătorit extensiv, alături de soția lui, artista Chizuko. A predat tehnica stampei în Statele Unite și a devenit vicepreședinte al International Artists' Association. S-a folosit în cariera lui și de alte tehnici, cum ar fi litografia, serigrafia sau fotogravura și s-a lăsat influențat de mai multe curente, de la expresionism pînă la pop-art și fotorealism. Un exemplu bun e *Mythology of the Outskirts of Town – Daytime* (1977) sau *Mythology of the Outskirts of Town – Night* (1977), în care se folosește de gravură în lemn pentru fundal, cu cerul realizat așa cum apărea în vechile *ukio-e*, și fotogravură pentru personajele din prim-plan. Inspirat din natură, peisaje și mediul urban, a combinat elemente tradiționale cu metode noi și a inovat într-un domeniu care, cu doar o generație în urmă, tolera doar puțină noutate.

Yoshida Chizuko (1924-2017)

Căsătorită cu Hokada, despre Chizuko se spune că a fost una dintre cele mai inovatoare femei gravor de la începutul secolului al XX-lea. În cariera ei a experimentat diverse tehnici și stiluri, fiind atrasă de expresionismul abstract și OP art, dar și de o atentă observare a naturii și peisajului. Conștientă de dificultățile pe care le întîmpină artistele, a fost cofondatoare a Women's Print Association și s-a implicat în mai multe organizații care susțineau drepturile femeilor. În *Looking at the Sea (1972)* și *Reef C* (1976), a folosit atît tehnica gravurii, cît și elemente grafice discrete, realizate prin embosare. Iar *A view at the Western Suburb of the Metropolis* (1995), o lucrare dintr-o serie mai amplă intitulată *One hundred views of Tokyo: Message to the 21st century*, m-a plasat în mediul urban și mi-a readus în minte sunetul ploii de care tocmai scăpasem.

Hokada și Chizuko au avut doi copii, Takasuke – artist bijutier – și Ayomi, cea care a continuat pe aceeași linie artistică a familiei și care a pregătit o instalație pentru ultima sală a expoziției.

Yoshida Ayomi (1958)

Ayomi a fost, probabil, primul copil din familia Yoshida care nu a fost încurajat și îndrumat de către părinți pentru a urma o carieră de gravor. În interviurile date pentru galerie, mărturisește că nu a devenit conștientă de moștenirea și importanța familiei din care făcea parte decît mai tîrziu, cînd întîmplarea a adus-o înapoi pe calea deja bătătorită de predecesorii ei. Abordarea ei este diferită, Ayomi crează cu precădere instalații în care folosește atît gravura în lemn, cît și părțile rezultate din îndepărtarea lemnului, alături de alte tehnici contemporane. Florile de cireș care decorau pereții și închideau parcursul expoziției m-au emoționat prin fragilitatea lor și au onorat scopul de a asigura o legătură, un fir roșu care a traversat cele trei generații.

Poate că nu întîmplător, cînd am intrat pe website-ul artistei, m-au întîmpinat lucrări inspirate de ploaie: *Spring Rain* (2018), *Night Rain* (2020), *Midnight Rain* (2020), *Misty Rain* (2021) și *Blessed Rain* (2021). Binecuvîntată a fost ploaia care s-a manifestat în toată forța ei abia după ce am intrat la adăpostul galeriei Dulwich. Cînd am ieșit din nou, peisajul semăna foarte mult cu o stampă japoneză, iar peste arborii bătrîni din grădina galeriei cădea o ploaie liniștită, cu linii subțiri care gravau aerul londonez, într-o toamnă care se despărțea cu greu de vară. —

„A trebuit să-mi omor egoul ca să fiu liber“

Interviu cu Gili MOCANU

Galeria Arsmonitor – o inițiativă privată susținută de Mia Munteanu, antreprenor, și Silviu Pădurariu, curator independent – a împlinit un an de activitate și a marcat acest moment prin expoziția *Nu mai plînge, Gili,* a lui Gili Mocanu, un artist atipic, cu o voce unică și propuneri surprinzătoare, adesea paradoxale, în aparență contrastante, dar care îi oferă privitorului perspective nebănuite.

Am stat de vorbă cu Gili despre căutările sale în lucrările expuse în recenta sa expoziție, despre sens și apartenență, despre curiozitate și sinceritate. Picturile sale nu își propun să șocheze de dragul de a șoca, ci conțin bucuria pură a pictorului care se lasă ghidat de trăirile sale, de asocieri inedite, de legăturile ascunse între lucruri, concepte, imagini, într-un demers continuu de a se înțelege mai bine pe sine, de a fi liber și eliberat de orice așteptări.

De la prima ta expoziție personală, *Gili a murit*, iată-ne acum la *Nu mai plînge, Gili*. Ce legătură este între cei doi Gili?

Cumva am pus titlul de acum amintindu-mi de *Gili a murit*. La acel moment, am avut sentimentul că am încheiat seria *Gili a murit*. Doar că a murit de vreo cinci, șase ori. Expozițiile se prelungeau pentru că nu reușeam să-l omor. Pînă la urmă, am reușit. Voiam să omor un Gili care încă mai era agățat sau încă îmi amintea mie de pregătirea artistă sau de relația cu arta. Am simțit mult timp că sînt una cu arta, în sensul că nu o fac ca pe ceva din afară. Eram la aceeași temperatură cu ceea ce făceam și mi-am dorit să obțin genul acela de stare, de liniște, pentru că orice artist e bîntuit de dorința sau de ambiția de a ajunge la un anumit nivel, de a se compara cu alți artiști, de a fi în pas cu moda artistică din secolul lui etc. Am vrut să îmi depășesc secolul, făceam asta fără să-mi dau seama. Dar nu eram suficient de liniștit, eram tulburat de dorința de a fi relevant. Eu am fost un artist mai degrabă apreciat de alți artiști. Am observat asta, deși nu e ceva ce mi-am dorit. Mi-ar fi plăcut să fiu un artist normal. Simțeam că duc cu mine problema de a fi prea subiectiv, prea ermetic, tot felul de astfel de termeni care mi se atribuiau. Cum că nu corespund. Nu păream un artist generos care să fie pe placul privitorului.

Nici nu eram un artist cinic, ci pur și simplu mi-am dorit să fiu egal cu mine, să urmăresc libertatea. Să fac ceea ce vreau să fac, să spun ceea ce vreau să spun, să nu am nici un regret înainte să mor în această privință. Cel puțin să nu ai sentimentul că te-ai compromis cu ceva. Pe Gili acela am vrut să-l omor, pe cel care mai avea neliniștile astea, și la un moment dat, am simțit, după niște ani buni, într-un mod neașteptat, că Gili acela a murit, în sfîrșit, și că m-am născut a doua oară.

La ce se referă acest plîns și pentru ce anume vrei să-i ofere afecțiune? Pentru ce să nu mai plîngă?

Titlul acesta mi-a fost sugerat, deci e clar că există o durere care se vede pe fața mea, sub o formă de plîns.

O neliniște existențială, care ține și de o căutare a sensului? Nu la nivel universal, ci la nivel de microunivers.

În ceea ce te privește, practic, ești intim cu sensul universal. Sensul omenirii îl vezi direct în relație cu tine. Deci era o recomandare cu zîmbetul pe buze acest „nu mai plînge“. Nu era tragic. De asemenea, era o recomandare de a te împăca. Acceptă că lucrurile sînt așa, nu mai plînge, nu te mai plînge.

Ambele expoziții au un aspect înduioșător, hipersensibil. Un gen de sensibilitate care intră în contradicție cu brutalitatea abordării unora dintre lucrările mele, dar ceva frust din ele creează echilibrul între sensibilitate și brutalitate. Îmi place să cred că expozițiile mele pot fi vizitate de oameni preocupați de orice altceva și nu de artă, adică să fie lucrări care să folosească și în alte domenii decît cele artistice.

Contrastele se regăsesc și la nivel cromatic, și la nivel conceptual. Dar nu creezi o lume în opoziție, în conflict, ci o construiești pe o linie de mijloc.

Linia de mijloc e cel mai ușor de verificat cînd o caut în mine. Acolo am cele mai multe mijloace de a putea să o verific, de a o ține în mînă. Sînt preocupări strict personale. Nu sînt idei despre lucruri, despre ceea ce se crede, ci despre ce cred eu. Apare și o zonă de misticism, dar abordată destul de golănește. Chiar am vrut să înțeleg ceva din ceea ce se numește spiritualitate. E ceva natural, care mă urmărește, o amestecătură ciudată între cabala, creștinism și Antichitate. E o linie filozofică naturală.

Spre deosebire de lucrările din *Dumnezeu*, acum îl vedem pe creator nu doar prin manifestările sale, ci printr-o reprezentare a sa în chipul lui Jupiter. De ce sub această formă?

Este foarte puternică această imagine cu cioara și cu nuca în cioc. Acea nucă ce este și Saturn. De multe ori, la mine vine mai întîi imaginea, am senzația că ceva e acolo și, ușor, ușor, o las sau mă însoțesc cu ea pentru o perioadă mai mare de timp și ea începe să își verse înțelesurile. Prima oară a fost un joc, ca în rolul principal să fie Saturn și să scriu explicit pe lucrare Jupiter. Mi se părea inițial o glumă, dar după ce am pictat, au început să se lege altfel lucrurile. Toate gravitările în jurul unei forme își descărcau simbolurile, începeau să creeze propoziții. Jupiter era cioara care putea oricînd să îl strivească pe Saturn, o planetă și a înțelepciunii, și a bătrîneții. Bătrînul Saturn și Jupiter, cea mai mare planetă, despre care se spune că e un soare ratat. E o semiologie pur personală. În același timp, cioara nu are ochi. În Constanța, de unde vin eu, moartea pe mare, deci acolo unde sînt furtuni sau situații critice, se numește *Oarba*. E destul de simplă conotația, e cea care nu se uită, nu alege pe cine să omoare. E un zeu orb, incisiv, care se vede numai pe sine.

© Arsmonitor

O perspectivă egocentrică, narcisică.

Zeul își poate permite să fie așa. Atunci cînd omul imită atitudinea asta nu e bine. Dacă ne gîndim mai bine, omul tot zeul este, sub această formă, doar e ca într-un soi de delegație.

Nu-și permite, pentru că riscă să-și ardă aripile ca Icar.

Da. Noi sîntem zeul în misiune. Sîntem el, dar nu în persoană. Și din cauza asta narcisismul acolo e greșit. Sîntem în misiune, sîntem în gest. Și atunci trebuie să fim pe placul lui în gestul ăsta, să fim corecți.

Povestește-mi cum ai creat dialogul între lucrările din această expoziție. Între ele este o conexiune care merge de la tonuri, nuanțe opuse pînă la amplasarea surprinzătoare în spațiu – Jupiter, prima imagine pe care o vezi cînd intri în expoziție, dialoghează cu o replică a sa pe un perete din spate.

Da, spate în spate cu el. Mi-am dorit, de-a lungul anilor, să ajung să fac o expoziție care să pară o expoziție colectivă, adică să fie mai mulți autori, să fiu nici unul. În oglinda expoziției cu *Dumnezeu* era *Niciunul*. Nici unul acolo se referea la acea sumă de ipostaze în care o persoană poate să intre de-a lungul unei zile, în care, dacă este la volan, este șofer, în momentul în care a coborît din mașină, este pietonul. În momentul în care ajunge acasă, este tatăl. În momentul în care se întîlnește cu mama lui, este copilul. În momentul cînd se întîlnește cu mama lui, este copilul care a fost. În total, nu e nici unul dintre toate lucrurile alea.

Și atunci mi-am dat seama că, oricît de divers aș fi, nu pot să scap de acel unu care este la rădăcina tuturor, care ajunge să fie nici unul. Lucrările care au fost în expoziție sînt lucrări din ultimii patru ani pe care le-am făcut fără să fiu cu ochii pe cele precedente. Lucrări de serii mici, adică am mers pe același subiect, pe aceeași culoare sau pe aceeași temă pentru scurt timp, fără să le verific pe precedentele. Ele au fost suluri și pur și simplu s-au strîns într-un colț al atelierului. Cînd Silviu mi-a propus expoziția, am scos sulurile din ultimii patru ani, despre care nici nu mai știam foarte bine.

© Arsmonitor

Și am început să ne uităm prin ele, să le etalăm. Chiar și în sală, cînd le-am adus, ne-am trezit cu ele ca oferind genul de cuvinte cu care putem să creăm niște propoziții.

Care este rostul cuvintelor inserate subtil într-o oglindă inversă, în tablourile tale?

O citire suplimentară a posibilului mesaj sau a conținutului din imagine, un fel de zonă de interferență între semn și sunet. Starea inițială a scrisului este de desen. Cuvîntul este un desen care are niște puteri suplimentare prin faptul că se poate transforma în sunet. Și la fel poate să aibă un înțeles.

Spuneai că te-a bîntuit un cuvînt, *revera*. Cum a ajuns la tine?

El doar îmi suna bine în minte. Plus că aveam senzația unui *déjà vu*. Nu știam de unde l-am auzit, dar, ușor, ușor, mi-am dat seama că apăruse... nevinovat. Îmi plăcea *vera*, care îmi amintea și de vară, dar și de *veritas*, care conține ideea de adevăr. *Revera* era o revizitare a adevărului. Au mai fost prieteni de-a lungul timpului în atelier și au văzut cuvîntul și toți au spus că sună frumos. Remarcabil că nu îi interesa înțelesul, ci pur și simplu le plăcea cum sună.

Spre deosebire de alte direcții ale tale din trecut, acum cromatica este foarte pregnantă. Ce anume din tine s-a cerut exprimat prin culori atît de puternice, în contrast, de asemenea, cu tonuri foarte calde, pastelate?

Mi s-a părut destul de dificil mereu să lucrez cu orice culoare, cu puterea de expresie a unei culori, a unei nuanțe dintr-o culoare. Mă arunca într-o zonă de haos atît de tare alegerea unor culori întîmplătoare, adică nuanța de albastru care să mă caracterizeze cel mai tare, verdele care să mă exprime cel mai bine. Practic, fac compoziții ca într-o zonă muzicală în care nu folosesc toată claviatura, ci doar cîteva note. Și ca să găsesc acele note pe care pot cînta a fost un drum dificil. Deci nu e vorba de culori favorite. Tocmai ca să fug de genul de panică pe care mi-o dădea posibilitatea a mii și mii de tonuri, la un moment dat, pictam monocrom. Iar asta mi s-a părut o golănie în zona picturii, pentru că acolo pot să creez plasticitate, dar pictura are nevoie de culoare. Un lucru suplimentar în zona durității a fost *purple*-ul. Și violetul are o mie și una de nuanțe, dar cea folosită de mine e o dioxazină. Este un *purple* obținut dintr-un pigment natural. Este fix la jumătatea între roșu și albastru. A fost pentru foarte mulți ani o culoare greu de obținut, a fost culoare papală, regală.

Mai tîrziu, am descoperit această magenta, care este pur artificială, deci nu există în spectrul obișnuit al ROGVAIV, nu există în nuanțele pe care le dezvăluie lumina atunci cînd trece printr-o prismă. Este pur artificial. Și atunci am reușit să obțin foarte multe nuanțe, pentru că lumina nu estompează nuanțele. E suficient foarte puțin alb să pui în joc, care deschide posibilitatea de a picturaliza foarte tare. Culorile pe care le folosesc au o anumită potență a substanței, albastru și verdele pe care le folosesc, ele în tub, cum sînt pe piață, sînt aproape la limita negrului. Nu sînt niște culori obișnuite și nici nu sînt în spectrul obișnuit al paletelor. Am căutat să-mi obțin o claviatură, un tip de cîteva note pe care să pot să fac compoziții la nesfîrșit.

Una dintre cele mai de impact imagini este cea lui Iisus crucificat în pîntecul mamei. O imagine de o încărcătură simbolică puternică, pe care ai ales să o reprezinți estompat, pe tonuri de roz-pastel, în care privitorul trebuie să ghicească contururile.

Am avut buna surpriză să descopăr că mai multe persoane mi-au spus că au observat la a doua privire ce se întîmplă acolo. Era mai mult o imagine mentală. Cei care interpretează imaginea asta cum că Iisus a fost conceput crucificat ar putea spune că sună destul de dur, dar poate fi citită și ca o metaforă mai jovială. Într-o teologie mai prietenoasă.

Există un fir roșu care unește toate aceste credințe, mituri din diferite zone ale lumii, pe care tu le-ai adus împreună? Cum se armonizează ele în viziunea ta? Sau n-ai gîndit-o așa?

Nu, n-am gîndit-o așa, pentru că genul meu de expoziții nu au un mesaj către public. Publicul este activ în lucrurile astea, iar ele se leagă în mine. E ca atunci cînd ți-e foame. Nu mai stai să faci nazuri sau să te cramponezi, te duci direct și mănînci. Și atunci, în foamea mea de a înțelege, m-am folosit și de concepte religioase. Deja e ceva parcă din nou la modă. Dar e, poate, cel mai la modă aspect, legat de om, din toate timpurile. Tipul acesta de preocupare îl are omul în general. Așa cum principala preocupare a unei păsări este zborul.

Mai la modă mi se pare inserția socialului în actul artistic.

Asta mi se pare ceva extrem de riscant. Să bagi socialul în joc și părerea despre social, fără să greșești și fără să minți, e nebunie. Cel mai cinstit, cel mai sigur e să fii sincer. De aceea eu merg la sigur, adică părerile sînt despre mine. Asist și eu la această persoană care expune. Tocmai asta e și poanta, cine sînt eu care asist la această persoană. E o condiție pe care o am încă din copilărie, și asta m-a făcut să nu fiu comod sau să mă familiarizez ușor cu o prestație socială. Dacă aș fi fost în alte medii, cred că aș fi intrat în situații de risc.

Ai avut revelații despre tine? Te-ai șocat tu pe tine? Te-ai plăcut?

Subiectul principal cu care a trebuit să lucrez a fost egoul. Aveam o impresie greșită despre ceea ce sînt. Nu să îmi dau seama cine sînt, ci cine nu sînt și cine cred că aș fi. Acolo Gili a murit. A trebuit să-mi omor egoul ca să fiu liber.

Simți că există un spirit al generației tale?

Am crezut că există, dar de obicei acest spirit al unei generații este furat, indus, controlat. Dacă a fost un spirit al generației noastre a fost cel în care am încercat să ne eliberăm de greutatea, de încărcătura de pînă atunci. Noi am avut perioada de după Revoluție, la vreo zece ani după, cînd deja ne clarificaserăm cît de cît cam care era situația. Spiritul nostru a fost de a ne elibera în primul rînd de lucrurile care nu ne mai vorbeau, nu ne mai spuneau nimic. Am fost continuatori fără să vrem, asta ține de mersul firesc în care mai întîi trebuie să-ți omori maestrul. Și am fost majoritatea împotrivă, cum se întîmplă adesea. Apoi am început să spunem ce ne doream. În ceea ce mă privește, Silviu a precizat foarte bine, sînt greu de calificat în zona istorică, cei care ar încerca să mă plaseze riscă să greșească, dar nu a fost un lucru pe care să îl fac inconștient. Mi-am dat seama că nu pot să țin pasul cu tendințele epocii și atunci am zis să merg de capul meu. Nu faci asta din deznădejde, ci pentru că nu îți place să fii încadrat, nu vrei să fii cineva, vrei să fii nici unul.

Cine e Gili acum, ce întrebare vrei să îi pui?

Profesorul meu avea o amintire despre Bițan: „Știi, mergeam pe la Bițan la atelier, vorbeam una-alta, și la un moment dat, Bițan spunea «Bine, dar ce facem noi, ce o să facem noi, de acum înainte?»". Asta este și grija mea. Ce s-a întîmplat pînă acum sînt amintiri. Dar nu am ce să fac cu ele. Așadar, ce urmează? E ceva ce mă îngrijorează încontinuu. —

Interviu realizat de **Silvia DUMITRACHE**

© Arsmonitor

Ceaușescu în sala de spectacol

Iulia POPOVICI

Dintre șefii de stat ai României moderne, cu siguranță Gheorghe Gheorghiu-Dej și Ion Iliescu au fost cei care au frecventat cel mai mult sălile de spectacol, și mai ales de teatru. Dacă gustul lui Iliescu se va fi născut din experiența lui de secretar cu propaganda și din relațiile de amiciție cu artiști, în cazul lui Dej e mai complicat. Primul lider al României comuniste avea, conform celor care l-au cunoscut, o reală fascinație pentru capacitatea actorilor de a se transforma, construind personaje, dar nu se poate spune dacă această fascinație era la originea presupuselor lui aventuri cu actrițe cunoscute sau invers. Cert e că, după relatările lui Alexandru Bârlădeanu (care, în anii 1950, era căsătorit cu actrița Marcela Rusu), chiar și-n 1947, Dej și restul delegației ajunse la Moscova să negocieze un acord economic cu URSS „pierdeau vremea" (așteptînd o semnătură a lui Stalin) la teatru și operă, deși, în materie de limbă rusă, se bazau aproape exclusiv pe inginerul Zeigher, fostul coleg de închisoare al lui Dej.

Dacă e să-i credem pe foștii lui colaboratori, deveniți memorialiști după Revoluție (de pildă, fostul ministru de Externe Ștefan Andrei, a cărui soție, Violeta Andrei, era și ea actriță), lui Nicolae Ceaușescu îi plăceau recitalurile de poezie și spectacolele folclorice de dans și muzică, iar dacă e să ne luăm după considerațiile lui din ședințele conducerii de partid și de stat, secretarul general al PCR vedea multe filme hollywoodiene. Dar cu certitudine teatrul, opera, muzica clasică nu-i plăceau și sînt foarte rare situațiile în care poate fi documentată prezența lui de bunăvoie la un spectacol, mai ales dramatic. De bunăvoie, fiindcă, înainte de 1965, și Ceaușescu, la fel ca restul liderilor PCR, se vedea forțat să-l însoțească recurent pe Dej la astfel de evenimente. (O parte dintre acești lideri, și din epoca Dej, și din epoca Ceaușescu, erau, totuși, „consumatori" naturali de teatru și operă: celor aflați, la un moment dat, în relații maritale cu artiste, ca Bârlădeanu, Andrei, Maxim Berghianu, soțul Silviei Popovici, sau Gheorghe Apostol, căsătorit cu soprana Adriana Codreanu, li se adăugau cel puțin Maurer, Corneliu Mănescu și, cred, Paul Niculescu-Mizil. Chiar și Emil Bodnăraș era iubitor de teatru, probabil pe filiera vechii lui relații cu familia Pătrășcanu – Elena Pătrășcanu, ulterior Veakis, era scenografă: „În 1945 [...], m-a ajutat cu Teatrul de Păpuși din fondurile lui secrete", îi spunea ea, peste ani, lui Alexandru Șiperco.)

Așa se face că figura lui Ceaușescu apare într-o fotografie, în lojele Teatrului de Operă și Balet (acum Opera Națională București), pe 22 decembrie 1962, cînd Ansamblul „Rapsodia Română" a prezentat un spectacol de gală, ce-i drept, muzical, la care au participat și Dej, Alexandru Drăghici, Eduard Mezincescu, Gheorghe Apostol, Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș etc. Cu un an înainte, în mai 1961, în aceeași sală, tovarășii (inclusiv Ceaușescu) participaseră, cu ocazia celei de-a patruzecea aniversări a Partidului Comunist Român, la o reprezentație cu opera *Fata cu garoafe* de Gheorghe Dumitrescu, și tot acolo asistaseră, în iunie 1962, la o *Scrisoare pierdută* festivă, prilejuită de comemorarea a 50 de ani de la moartea lui I.L. Caragiale. Această practică a prezenței conducerii PCR la ocazii teatrale omagiale era veche – o parte dintre aceiași lideri, dar nu și Ceaușescu, care, pe vremea aceea, era înalt responsabil la Agricultură, îl însoțiseră pe Dej, în mai 1949, la a suta reprezentație cu *Fiul meu* de la Teatrul Armatei, în care juca Lucia Sturdza Bulandra. Anterior, în 1946, Dej (fost ceferist), Petru Groza, Ana Pauker, Apostol, Chivu Stoica etc. participaseră la spectacolul inaugural al nou-fondatului Teatru Muncitoresc CFR, ulterior Giulești, acum Odeon. Conform presei locale a epocii, Dej mergea la spectacole chiar și în concediu – aflați „la odihnă în regiunea Brașov", el și Chivu Stoica s-au dus, în noiembrie 1962, la două reprezentații ale Teatrului Muzical „Gh. Dima", prima, cu un triptic coregrafic (pe muzică de Mozart, Rimski Korsakov și Enescu), a doua, cu opera contemporană *Trandafirii Doftanei*. Conform lui Ștefan Andrei, Dej frecventa teatrul și în privat, ba chiar încheia ședințele de partid ca să ajungă la spectacolele Teatrului Municipal, unde-l invita „baba" (Lucia Sturdza-Bulandra).

Ajuns în fruntea partidului și a țării, Ceaușescu – despre care memorialist după memorialist notează că nu înțelegea arta profesionistă – a înlocuit, în anii '70, prezența liderului suprem ca spectator la reprezentații omagiale cu omniprezența lui ca subiect al omagierii pe scenă. Participarea ocazională la spectacole a fost înlocuită de efigia lui ca personaj principal al reprezentației.

Dacă Gheorghiu-Dej participa la sărbători ale artei spectacolului din România (aniversări, reprezentații cu cifră rotundă), asta nu se întîmpla, în general, cu urmașul său la cîrma

Ceaușescu și Kim Ir-Sen la Operă, 1975

Ceaușescu și Gorbaciov la TNB, 1987

țării. În decembrie 1976, la celebrarea a 160 de ani de teatru cult în România, liderul suprem a trimis un mesaj de felicitare, însă nu a venit la adunarea solemnă de la Naționalul din Iași, urmată de spectacolul *Evocări, parada personajelor*, după scenariul lui Val Condurache și în regia lui Cristian Hadji-Culea (erau în sală, în schimb, Miu Dobrescu, la acea dată președintele Consiliului Culturii și Educației Socialiste – CCES, și Ion Iliescu, prim-secretar de partid al județului Iași, care a și citit mesajul lui Nicolae Ceaușescu).

Dacă, în timpul lui Dej, spectacolele „culte" erau parte din „oferta" de protocol diplomatic (la deschiderea Teatrului Muncitoresc CFR, de pildă, au participat și membri ai Comisiei Aliate de Control la București), sub Ceaușescu, ele au fost înlocuite fie cu spectacole folclorice, fie cu mai scurte vizite muzeale. În august 1969, Patricia Nixon, soția președintelui american, a vizionat un „scurt spectacol de dansuri şi cântece populare româneşti" și, a doua zi, i s-a alăturat soțului într-o vizită la Muzeul Satului (unde se spune că Nixon a dansat perinița), iar în 1988, Elena Ceaușescu a acompaniat-o pe Bobi Ladawa, soția liderului zairez Mobutu Sese Seko, la Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România. Trebuie spus că Richard Nixon mai fusese anterior la București, în martie 1967, ca parte a unui turneu în Estul Europei, pe cînd era doar candidat la președinție. Conform lui Corneliu Mănescu, pe atunci ministru de Externe, „pe tot parcursul vizitei sale la București a fost însoțit de unul dintre cei mai buni colaboratori ai mei – Mircea Malița [el era adjunct al ministrului Afacerilor Externe, *n. I.P.*]. Malița l-a însoțit pe Nixon la masă, la teatru [...]" – dar nu am putut identifica la ce spectacol îl va fi dus Malița pe candidatul american. În propriile amintiri, Mircea Malița povestește doar că, la Moscova, Nixon fusese atît de prost primit în '67 încît trebuise să-și plătească singur biletele la operă – gen artistic pe care putem presupune că-l prefera perinița.

Diplomatul de carieră Malița era un spectator dedicat de muzică clasică – mai ales în Occident, în perioada în care era ambasador la ONU: era un admirator patriotic al lui George Enescu și în relații personale cu familia lui Yehudi Menuhin. Nu știm dacă se afla în sala Teatrului de Operă și Balet pe 22 septembrie 1958, la premiera primei montări românești cu *Oedipe*-ul enescian, sub bagheta dirijorului Constantin Silvestri – în închiderea celei dintîi ediții a Festivalului Internațional „George Enescu" –, însă Nicolae Ceaușescu era, însoțindu-l, iarăși (împreună cu întreaga conducere a țării), pe Gheorghiu-Dej. Primul lider comunist al României, alături de Bodnăraș, Maurer, Bârlădeanu, Chivu Stoica și ceilalți (dar, se pare, nu și Ceaușescu), a participat și la deschiderea festivă a celei de-a III-a ediții a Festivalului, pe 5 septembrie 1964 (pe atunci, manifestarea era trienală; în primele zile ale ediției din 1961, Dej se dusese la Budapesta pentru convorbiri cu János Kádár), cu *Triplul concert pentru vioară, violoncel, pian și orchestră* de Paul Constantinescu și *Simfonia în Mi bemol major* de George Enescu. După instalarea sa în fruntea României, Ceaușescu a continuat, inițial, „tradiția" instaurată de Dej; el și toată conducerea de partid au participat, în 1967, la deschiderea ediției a IV-a a Festivalului Enescu, însă după această dată nu există probe că a mai călcat vreodată la vreun concert din Festival (la deschiderea ediției din 1970, a patronat un congres internațional de fizică și s-a dus în Bulgaria, la cea din 1973 era în vizită oficială în Columbia) – care Festival s-a restrîns, după 1973, și ca durată, și ca participare internațională, pînă la limita subzistenței. (A nu se înțelege că Gheorghiu-Dej – care, printre altele, l-a supus la presiuni incredibile ale Securității pe Cezar Grigoriu, membru al Trioului Grigoriu, pentru „vina" de a fi fost iubitul fiicei sale, Tanți – va fi fost un protector al artelor și artiștilor, în plină eră stalinistă, însă cu certitudine avea cu totul altă raportare decît urmașul său față de arta cultă și importanța ei propagandist-diplomatică.)

După Tezele din Iulie 1971, nu am găsit indicii ca Nicolae Ceaușescu să (mai) fi participat la vreun spectacol cult, cu o singură excepție, ea însăși, după cum vom vedea, propagandistică, însă oaspeților din străinătate le-a oferit, o vreme, „spectacole de gală" de muzică și dansuri populare.

În 1973, Șahinșahul Iranului și împărăteasa Farah Pahlavi au vizitat mănăstirile Moldovița, Sucevița și Voroneț, apoi au asistat la un spectacol de gală (folcloric) la Casa de Cultură din Suceava – la care Ceaușescu, rămas la București, n-a participat. Programul de la București al șahului a presupus vizite industriale și o alta la Muzeul de Istorie al RSR (Farah Pahlavi a vizitat și expoziția permanentă de artizanat a UCECOM, la actualul Romexpo; mai toate soțiile liderilor străini erau duse la respectiva expoziție și/sau la fabrici de confecții cu minidefilări de modă). Nicolae și Elena Ceaușescu au fost, însă, prezenți, pe 23 mai 1975, la reprezentația de gală în onoarea liderului nord-coreean Kim Ir-Sen și a soției sale, la

Opera Națională. Spectacolul – susținut de Corul „Madrigal", corpul de balet al Operei și Ansamblul artistic „Doina" al Armatei – a durat o oră și 15 minute și a constat în „momente muzical-coregrafice din activitatea creatoare a celor două țări prietene" (din fotografii, reiese că era un fel de manifestare de 23 august pentru nord-coreeni).

În ultimul deceniu comunist, chiar și aceste spectacole folclorice au fost evacuate din program, înalții oaspeți fiind invitați la fabrici și uzine – în unele cazuri, în absența liderului român –, muzee sau exclusiv biserici și mănăstiri (acesta e momentul în care mănăstirile din Bucovina intră masiv în circuitul diplomatic).

În octombrie 1981, președintele Germaniei Federale, Karl Carstens, și soția lui au vizitat Muzeul de Istorie și Patriarhia Română, iar Veronica Carstens a petrecut o oră la Muzeul Colecțiilor de Artă. În timpul vizitei de stat din mai 1985, Regele Juan Carlos II al Spaniei și Regina Sofia s-au dus (zice-se că la solicitarea lor) tot la mănăstirile Moldovița și Sucevița, iar regina a ajuns și ea la Muzeul Colecțiilor și la Muzeul Satului (devenit deja o destinație protocolară privilegiată – în 1982, și Suzanne Mubarak, soția președintelui egiptean, avusese Muzeul în programul oficial). Cu un an înainte, componenta culturală a descinderii la București a premierului canadian Pierre Elliott Trudeau (tatăl actualului prim-ministru de la Ottawa) a inclus o vizită de o jumătate de oră la Mănăstirea Cernica.

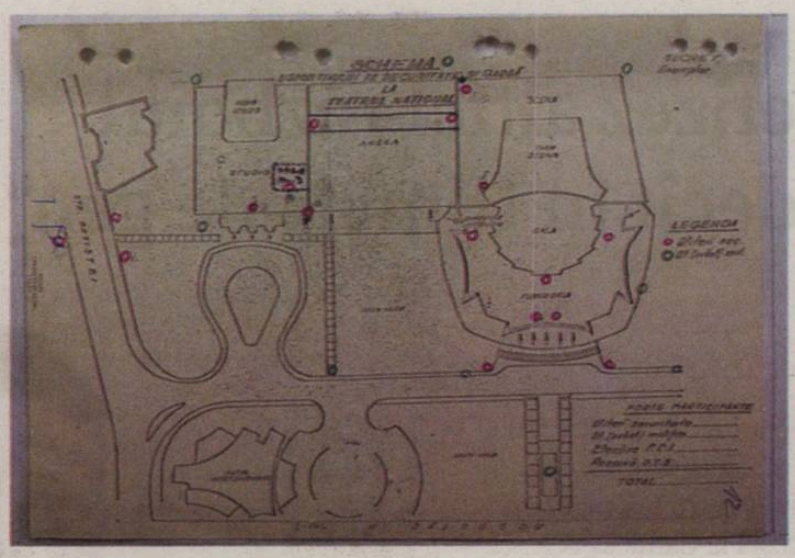
Abia odată cu sosirile la cel mai înalt nivel ale unor lideri sovietici, Mihail Gorbaciov și Andrei Gromîko (președintele Prezidiului Sovietului Suprem), în '87 și '88, s-a revenit la organizare de mari „spectacole de gală" – conținînd, invariabil, folclor și bucăți „patriotice".

„Baza materială a culturii": Teatrul Național

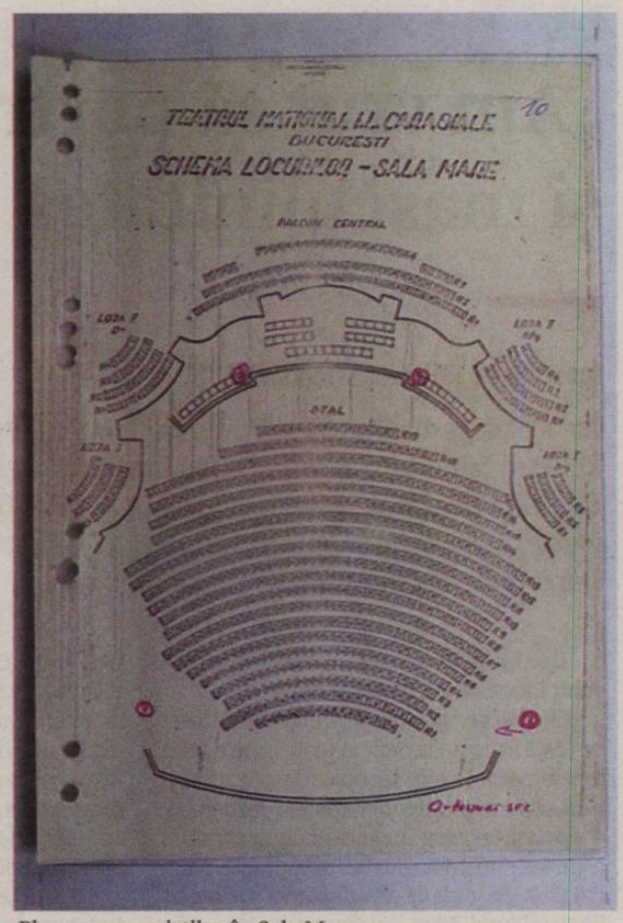
Cea mai cunoscută – și comentată – participare a lui Nicolae Ceaușescu la un spectacol cult (de teatru) e cea de la inaugurarea noului sediu al Teatrului Național București (TNB, actuala clădire din Piața Universității), pe 20 decembrie 1973.

Întregul angrenaj pus în mișcare de prezența șefului Statului la teatru arată, oarecum, și de ce aceste prezențe nu erau dese. În dosarele Securității există documente privind dispozitivul de protecție pentru cel puțin o vizită de interior, anterioară inaugurării – mai precis, pe 23 octombrie. În pregătirea acestei vizite, teatrul a fost bine controlat după spectacolele și repetițiile din ziua anterioară, a fost dublată paza la intrări, s-a interzis accesul persoanelor străine și s-a făcut curățenie, s-a dezinfectat și aerisit traseul planificat pentru oaspeți, plus cele trei săli și loja oficială. S-au făcut liste cu personalul de serviciu cu drept de acces, s-au verificat instalațiile de scenă, s-a interzis accesul în turnul scenelor, s-a dublat personalul de deservire la tabloul electric și la pompa de incendiu și s-au multiplicat pompierii. De altfel, atenția acordată verificării instalațiilor, planului pentru prevenirea și combaterea incendiilor și celui de evacuare în caz de foc e de-a dreptul ironică, din perspectiva istoriei: în 1978, Sala Mare a Naționalului avea să fie serios afectată (mistuită, aproape) de un incendiu, ceea ce avea să-i ofere lui Nicolae Ceaușescu a doua ocazie de a se implica în „ctitorirea" Teatrului.

Reprezentația de deschidere a noului Național era un colaj, cu actele III și IV (inclusiv monologul lui Ștefan cel Mare, cu „Moldova nu-i a mea și nici a voastră, ci a urmașilor" etc.), din *Apus de soare* de Barbu Ștefănescu Delavrancea, în regia Mariettei Sadova, și un act (al II-lea) din *Simfonia patetică* a lui Aurel Baranga, în regia autorului – pe care regizorului Mihai Ionescu Berechet îi face mare plăcere s-o numească, în derîdere, după titlul original, *Arcul de triumf*. Conform lui Mihai Mălaimare, proaspăt angajat la TNB, la acea dată, și cu un rol de corp-ansamblu în *Apus de soare*, prezența conducerii de partid fusese negociată, cu insistențe, de directorul Radu Beligan, iar piesa lui Delavrancea ar fi trebuit să fie versiunea actualizată a celei montate anterior de Sică Alexandrescu. Informația e confirmată de presa vremii, care notează că regizorul lucra la ambele texte, *Apusul...* și *Simfonia...* Cum S. Alexandrescu murise în august '73, reluarea spectacolului din 1967 (iar cronicile ulterioare remarcă aproape unanim că e vorba de o astfel de reluare) i-a revenit Mariettei Sadova. Ceea ce pe ea nu a împiedicat-o să afirme în interviuri că și-a refăcut propria montare cu drama lui Delavrancea, cea din 1956 (tot de la Național, tot cu George Calboreanu în rolul lui Ștefan și Elvira Godeanu în doamna Maria).



Dispozitivul exterior de securitate



Plasarea securiștilor în Sala Mare

Nu se știe cum s-a ajuns la „varza de Bruxelles" (vorba lui Mălaimare) rezultată din combinarea celor două fragmente de spectacol, deși pentru criticul-fanion al perioadei, Valentin Silvestru, era vorba despre a reuni „într-un arc al patriotismului eroic luptele pentru independență și libertate, conduse de mari voievozi în istoria îndepărtată, cu luptele pentru independență și libertate, conduse de comuniști în istoria încă atît de apropiată". Colajul final aducea în scenă practic toată trupa de la Național (dar nu toți actorii, unii fiind nemulțumiți că au rămas pe din afară), într-un decor grandios (semnat de Mihai Tofan), cu practicabile ondulate, folosind scenotehnica complexă a sălii, și cu multe coloane (în *Apus de soare*). Se spune că acest decor l-a inspirat pe Nicolae Ceaușescu în 1982-1984, cînd, cu implicarea directă a președintelui RSR, a început refacerea sălii distruse de incendiu – iar Ionescu Berechet nota în memoriile sale rezultatul acestei implicări: coloanele exterioare pe care le vedea cînd intra la repetiții dispăreau pînă cînd părăsea teatrul.

Foarte mulți dintre actorii spectacolului inaugural din 1973 erau nume celebre – Calboreanu, Godeanu etc. –, iar în mediul teatral circulă o întreagă legendă (neverificabilă, deocamdată) despre readucerea „vechii gărzi" a Naționalului la solicitarea expresă a liderului comunist. Însă nu reprezentația de teatru (programată să înceapă la 19.30) era momentul central al serii, ci tăiatul, de către Ceaușescu însuși, a panglicii inaugurale (de la ora 19.00). De altfel, și fotografiile de la eveniment publicate de oficiosul *Scînteia* arată doar ceremonia legată de respectiva panglică (în foaierul de la parter, în proximitatea ușilor de la intrare) – care, de altfel, s-a transmis în direct și la Televiziune. Așa au urmărit deschiderea Sălii Mari a TNB regizorul Mihai Berechet și soția lui, actrița Anca Șahighian, ambii lucrînd la Național – pentru că angajații TNB neimplicați în reprezentație nu primiseră locuri. Cum domiciliau pe Bd Magheru, cei doi se uitau la TV gata îmbrăcați frumos, pregătiți să ajungă la finalul spectacolului, cînd tot personalul teatrului era așteptat să urce pe scenă, pentru aplauze.

În măsurile de siguranță la spectacolul de inaugurare au fost „angrenați" 45 de ofițeri de la Inspectoratul de Securitate al Municipiului București și alți 20, de la Direcția a V-a (strămoșul SPP-ului actual, care se ocupa de paza și protecția demnitarilor), plus un număr neprecizat de milițieni pentru paza exterioară a clădirii. Conform schemei din planul de măsuri, în sala de spectacol (Sala Mare a TNB), ofițerii erau așezați pe locurile de la margine de pe laturile inferioare ale lojii centrale și pe lateralele exterioare ale primului rînd. Deși la Național Securitatea bucureșteană avea cea mai vastă rețea de informatori și colaboratori din toate instituțiile de spectacol ale Capitalei, au mai racolat cîțiva cu această ocazie. A fost „verificată informativ" toată lumea care lucra în clădire, iar conducerii ARIA și a Editurii Meridiane, care aveau sediul în TNB, i s-a cerut să părăsească birourile la ora 16.00 – urmînd curățenia, dezinsecția, pompierii, permisele de acces etc.

Singurul incident notat de securiști pare să fi fost încercarea unui cetățean „aflat în stare de ebrietate" de a intra în sală ca să „participe la festivitate" (altor doi, angajați ai TNB, li se interzisese intrarea în teatru).

Despre componenta artistică, poliția politică înregistra mîrîieli la adresa autorului *Simfoniei patetice*, Aurel Baranga, care ar fi putut scrie ceva nou, în loc să „scoată tancurile sovietice și să introducă gărzile patriotice" în piesa lui din anii '50, iar opțiunea de a deschide noul teatru cu un spectacol regizat de o fostă legionară (și condamnată politic) le părea multora bizară. Spre deosebire de oricare dintre prezențele oficiale ale lui Gheorghiu-Dej la un spectacol (care antrenau automat participarea șefilor de misiuni și a altor diplomați), la deschiderea Naționalului nu a venit nici un „străin".

Mihai Mălaimare spune că „varza" inaugurală a fost un troc pentru aprobarea montării ulterioare cu *Danton* de Camil Petrescu, dar mai plauzibil e fie că moartea lui Sică Alexandrescu, cu patru luni înainte de eveniment, a deraiat niște planuri mai coerente (conform unei note informative a Securității, din august, deschiderea ar fi trebuit să fie cu *Simfonia patetică,* în regia lui Alexandrescu, decesul lui blocînd repetițiile), fie că peste intenția inițială de a deschide cu *Apus de soare* au intervenit ambițiile lui Aurel Baranga, un apropiat al conducerii PCR (durata spectacolului integral cu *Apus de soare* – Ceaușescu se culca devreme – nu e un argument: varianta Alexandrescu din 1967 ține, în înregistrarea TVR, 76 de minute). Documentele Securității spun că *Danton*, un spectacol de cinci ore, cu 200 de figuranți, ar fi trebuit să deschidă festiv stagiunea următoare „în cinstea congresului" (al XI-lea al PCR, ținut la final de noiembrie 1974). Realitatea e că a avut premiera abia în ianuarie '75, deși prima vizionare (de cenzură) fusese programată în octombrie (doar că nu venise nici un responsabil la vizionare, deci s-a ținut o repetiție generală „normală"), cu actorii „îngroziți" că unele replici despre Revoluția franceză erau „interpretabile" (de aici, probabil, părerea lui Mălaimare că era o piesă pentru care era nevoie de trocuri). Oricum, Congresul al XI-lea s-a încheiat cu spectacolul stradal al oamenilor muncii și un dineu. Delegația sovietică vizitase, totuși, clădirea Teatrului Național în timpul zilei.

*

În anii 1950, consilierii sovietici fuseseră cei care propuseseră „tăpșanul" din Piața Universității pentru noua clădire a Naționalului (sediul din Calea Victoriei fiind distrus de bombardamentele din 1944) – făcuseră un studiu de fezabilitate aprofundat. După reconstrucția Sălii Mari (cu o lojă oficială mai mare și mai multe locuri), în 1987, acolo a avut loc spectacolul de gală în cinstea liderului URSS, Mihail Gorbaciov, și a soției lui, Raisa – ultimul mare eveniment la care va fi participat Ceaușescu (un an mai tîrziu, Gromîko avea să „primească" un concert la Ateneu). În mod excepțional, fragmentelor folclorice și agitatorice li s-a adăugat Ceaikovski. Și Kalinka. —

Surse bibliografice:

ANIC, Fond CC al PCR – Secția Relații externe, dosar: 60/1966, 155/1981

ANIC, Fond CC al PCR – Secția Relații externe. Vizite interne și externe, dosar: 2/1973, 5/1975, 1/1984, 3/1985, 3/1987

ANIC, Fond CC al PCR – Albume foto Nicolae Ceaușescu – Primiri, dosar A134

Colecția ziarelor *România liberă*, *România literară*, *Scînteia* și *Scînteia tineretului*

Confesiunile elitei comuniste: România 1944-1965. Arhiva Alexandru Șiperco, vol. 5, Editura INST, București, 2019

Ștefan Andrei în dialog cu Lavinia Betea, *I se spunea Machiavelli*, Adevărul Holding, București, 2011

Mihai Berechet, *9 caiete albastre. Blocknotes*, Editura Muzicală, București, 1983

Mihai Berechet, *Alte caiete albastre. O viață dăruită teatrului*, Editura Florile Dalbe, București, 2000

Lavinia Betea, *Partea lor de adevăr (Alexandru Bârlădeanu despre Dej, Ceaușescu și Iliescu. Convorbiri; Maurer și lumea de ieri. Mărturii despre stalinizarea României; Convorbiri neterminate cu Corneliu Mănescu)*, Compania, București, 2008

Mircea Mališa, *Secolul meu scurt*, RAO, București, 2015

Mihai Mălaimare, *Teatrul Național, așa cum l-am iubit*, RAO, București, 2023

Film

„Am vrut să portretizez altfel războiul şi masculinitatea decît în filmele de gen“

Roberto Minervini

Interviu cu Roberto MINERVINI

Cu ocazia Festivalului Les Films de Cannes à Bucarest, regizorul Roberto Minervini s-a aflat la Bucureşti ca să-şi prezinte filmul *Damned/Damnaţii,* pentru care a obţinut Premiul pentru Cel mai bun regizor la secţiunea „Un Certain Regard“ anul acesta la Cannes. După proiecţia filmului, i-am luat un interviu.

Domnule Roberto Minervini, cum v-a venit ideea de a face acest film?

Sînt trei lucruri principale. Primul este legat de toată filmografia mea. În toate filmele ating probleme ideologice şi politice despre arhitectura şi mentalitatea din spatele războiului, chiar dacă nu ating spiritul războiului *per se.* În al doilea rînd, m-au interesat instituţiile paramilitare, pe care le-am documentat atent. Pentru filmul *What You Gonna Do When the World's on Fire?/Ce vei face cînd lumea va fi în flăcări*, am lucrat cu organizaţia Panterelor Negre. Al treilea motiv major pentru a face acest film este nemulţumirea mea faţă de filmul de gen privind valorile promovate în filmul de război, de la eroism la sacrificiu şi îndreptăţirea războiului. Am vrut să atac portretizarea războiului în filmele de gen.

Eu am vrut să arăt ce înseamnă pentru un bărbat să devină vulnerabil. Cum pot oamenii implicaţi în război să scoată la suprafaţă aspecte ale umanităţii lor? Cum îşi pot exprima fragilitatea?

De ce aţi ales să plasaţi acţiunea filmului în timpul Războiului Civil din SUA, în anul 1862?

Anul 1862 este şi anul în care începe Goana după aur în Vest. De fapt, acest război devine unul al cuceririlor materiale. Un alt aspect important care ne-a interesat pe mine şi pe colaboratorii mei a fost să mă întorc în timp şi să văd care a fost dezvoltarea unor anumite valori. Era o mare confuzie despre ce se petrecea în America. Ce înseamnă război civil şi pentru ce luptau oamenii? Nu era limpede spre ce se îndrepta ţara, politic, social şi economic vorbind. Şi e un mare paralelism cu ceea ce se întîmplă acum în America.

Filmul aduce interogaţii asupra motivaţiei luptei, precum şi asupra implicării religioase. De exemplu, ce are Dumnezeu de-a face cu războiul civil, cu acţiunile oamenilor cînd una dintre poruncile sfinte este să nu ucizi? Un război poate fi el îndreptăţit?

Ideea să nu ucizi este pertinentă pentru personaje. Acestea vorbesc încă de la început despre război şi dacă el este îndreptăţit în faţa lui Dumnezeu. Ideea iese la suprafaţă mulţumită personajelor şi prin tensiunea care se creează la nivel ideologic între viziunile lor diferite. Grupul de luptători e împărţit în două. Unii cred că există o motivaţie, o distincţie între bine şi rău. Cred că războiul poate fi îndreptăţit în faţa lui Dumnezeu. În timp ce alte personaje nu cred acest lucru. Ceea ce reiese din discursul şi din interacţiunile lor. Ideea acestui film a pornit de la o masă rotundă, de la o dezbatere deschisă legată de ideologia războiului: ce înseamnă un conflict, cît de contradictorie este ideea de război, de politică a războiului?

O altă tematică este aceea adusă de întrebarea ce înseamnă să fii bărbat, să fii puternic şi curajos. Cum se defineşte un bărbat în război?

Masculinitatea este o temă recurentă în filmografia mea. M-a interesat portretizarea masculinităţii în filmele de gen, de război. Cum defineşte armata ce înseamnă să fii bărbat? În dezbaterea politică de azi, mai ales în SUA, există o mişcare puternică legată de non-binaritate. Percepţia masculinităţii ca foarte potentă este foarte relevantă în contextul politic de azi. Ca şi ignorarea sensibilităţii, a vulnerabilităţii. Eu am vrut să arăt ce înseamnă pentru un bărbat să devină vulnerabil. Cum pot oamenii implicaţi în război să scoată la suprafaţă aspecte ale umanităţii lor? Cum îşi pot exprima fragilitatea? Filmul deconstruieşte ideea masculinităţii bazate pe putere şi curaj, şi o face din interiorul fiinţei bărbatului. Filmul trebuie să ne dea o idee mai complexă asupra masculinităţii, tocmai prin exprimarea vulnerabilităţii şi fragilităţii.

Am înţeles că nu aţi avut un scenariu de la bun început. L-aţi construit treptat, pornind de la situaţii şi personaje?

Da, n-am avut un scenariu de la început, am construit treptat, pe măsură ce filmul se dezvolta. M-am bazat pe povestea personajelor. Ne-am pus întrebări şi am configurat trasee pe măsură ce filmam, în funcţie de improvizaţiile actorilor şi de feedbackul primit. Filmul s-a dezvoltat într-o manieră organică, încercînd să-şi dea seama spre ce se îndreaptă povestea şi personajele. O să vă dau un exemplu de cum a funcţionat acest proces. După bătălie ne-am întrebat încotro se îndreaptă filmul, ce-ar trebui să facă personajele. Unii dintre oameni au decis să rămînă în tabără, erau cei care aveau înclinaţii religioase, în timp ce alţii îşi doreau să urce pe munţi. Şi astfel, s-a decis ca povestea să se rupă în două. Filmul a fost împins mai departe de poveste şi de felul în care personajele reacţionau la ea. Actorul Tim Carson, care a jucat în documentarele mele, mi-a povestit că a avut un moment aproape transcendental.

Cum aţi lucrat cu actorii? Sînt profesionişti sau neprofesionişti?

Sînt neprofesionişti. Doi dintre ei lucrează în domeniul artelor, alţi trei în domeniul filmelor documentare. În rest, sînt localnici care au participat la turnaj.

De ce aţi ales titlul *Damned/Damnaţii*?

L-am ales înainte de a face filmul. În primul rînd, mi se pare potrivit pentru un film de gen, de război. Este referenţial. Apoi, în al doilea rînd, am mizat pe diferenţa şi jocul dintre condamnat şi damnat, condamnat presupune o legătură politică, în timp ce damnat, una religioasă. Şi în al treilea rînd, după bătălie, am lăsat să transpară ideea că, poate, nimeni nu mai trăieşte. Fie sînt toţi morţi şi damnaţi, fie sînt toţi condamnaţi şi nimeni nu va scăpa.

Damned

Deşi filmul nu este un documentar, am simţit totuşi un filon documentar, mai ales în privinţa discuţiilor pe care le au personajele.

Da, absolut. Filmul este bazat pe o experienţă cinematografică. Am creat o situaţie şi am definit participanţii la situaţie. Tot ce emerge vine din interacţiunile personajelor. Diferenţa dintre ficţiune şi documentar este dată de modul de conturare a personajelor. În documentar, totul vine dinspre personaje, în timp ce în ficţiune persoajele sînt împinse spre situaţie.

Creaţi portrete ale soldaţilor, portrete ce dezvăluie preocupările conştiinţei lor, o anume interioritate care de obicei nu este vizibilă în filmele de război.

Da, am vrut să arăt ceea ce nu se vede în filmele de război, partea interioară. Intimitatea, fragilitatea acelor bărbaţi soldaţi.

Cum aţi vedea filmul dvs. în contextul numeroaselor războaie din prezent?

Sînt 59 de conflicte active în prezent, cele mai multe de la Al Doilea Război Mondial încoace. Una dintre întrebările pe care le pune filmul meu este dacă un război e just sau nu. Ceea ce mă intrigă este cum e posibil ca noi, oamenii, să fim atît de anesteziaţi în faţa războiului. De unde vine această amorţeală? Nu ştiu ce ar putea fac cinemaul pentru a rezolva un conflict, dar important e ca filmul de război să nu mai propage stereotipurile şi voyeurismul violenţei.

Care va fi următorul dvs. proiect?

Cred că mă voi întoarce la rădăcinile mele italiene. Îmi voi spune istoria personală. Povestea va fi construită în jurul figurii mamei mele, care încearcă să mă înveţe cum să fii bărbat în această lume, înainte să vină bărbaţii şi să-mi spună cum. —

Interviu realizat de **Doina IOANID**
Traducere din limba engleză de **Anamaria URZICĂ**

Săptămîna Mare: ne ajută Caragiale să filmăm nebunia?

Bogdan POPA

Săptămîna Mare

Cu *Săptămîna Mare*, Andrei Cohn rescrie nuvela lui Caragiale *O făclie de Paște* într-un limbaj cinematografic îndrăzneț și aparent anacronic, odată ce se întoarce la stilul noului val românesc (cum zice criticul de film Victor Morozov, „cadru lung, timp mort). Dacă ni s-ar da un test și ar trebui să îl caracterizăm simplu pe Leiba Zibal, personajul central, poate am spune simplu: „Simte enorm și vede monstruos". Nu este asta, pînă la urmă, și miza adevărată a filmului, aceea de a arăta ceea ce nu se poate arăta, și anume instalarea momentului unei crize psihotice pe fundal de antisemitism? Nu este problema serioasă din film faptul că în Zibal apare un lucru care începe să îi controleze acțiunile? Nu este creștinismul în personajul hangiului evreu, ca în *Alien*, un fel de monstru care îi invadează corpul? Nu e surprinzător că Leiba Zibal (la fel ca judecătorul Schreber analizat de Freud) devine, în film, un aparat de înregistrat senzații, o mașină de nervi care răspunde la impulsurile unei divinități exterioare, fie ea Dumnezeul avramic sau Cristos?

Nu a fost pusă și criza sexuală la baza formării psihozei? Nu a fost ancorat și cazul standard al psihanalizei, psihoza judecătorului Schreber, tocmai în realizarea acestuia că „trebuie să fie plăcut să fii femeie și să faci sex"?

Legat de fenomenul psihozei, Lacan ne lămurește cel mai bine cînd ne spune că toată lumea care citește un manual de psihiatrie și se recunoaște în simptome de psihoză are de fapt dreptate. Da, simptomele de manual le avem cu toții sau, altfel spus, toți sîntem Leiba Zibal. Și totuși, tocmai pentru că ne recunoaștem cu toții în ele, nu există nici un grăunte de adevăr în astfel de descrieri. De aici și miza *Făcliei de Paște* a lui Caragiale – și astăzi a filmului lui Cohn –, și anume indicarea unui loc care nu poate fi descris, adică a instalării nebuniei. Nebunia se opune tocmai ideii de înțelegere, o refuză cu obstinație. Greutatea surprinderii nebuniei, a centrului ei atît de eluziv, se propagă atît în studiile literare, cît și în cele de film. De pildă, dacă criticii literari au fost stupefiați de tranziția de la *O scrisoare pierdută* (1884) la *Făclia de Paște* (1890), asta se întîmplă și pentru că scriitorul Caragiale se îndepărta de grupul Maiorescu, se apropia de anarhiști și de socialiștii lui Dobrogeanu Gherea, prietenul lui cel mai bun în ultima parte a vieții. Cu alte cuvinte, el pierdea un anumit centru simbolic și existențial care îl făcuse celebru în lumea bucureșteană. De asta, *O făclie de Paște* pare atît de necaracteristică lui Caragiale, pentru că nuvela surprindea un moment al unei evoluții care este, în fapt, tulburătoare. De aici, și contrastul pe care l-am învățat la școală între un Eminescu care înnebunea și un Caragiale sănătos și sceptic. El este, da, corect, dar ne minte cînd ne spune adevărul. Caragiale începuse și el să exploreze ce înseamnă de fapt pierderea unui centru simbolic și să observe forța, dar și lipsa completă de înțelegere științifică a instalării unei crize psihotice.

Forța filmului lui Cohn este dată, paradoxal, de ceea ce noi, nevroticii, nu am vrea să înțelegem. În el apar momente-cheie pentru viața noastră psihică, cum sînt relația dintre un stăpîn și un servitor, conflictul permanent dintre ele (așa cum Zibal pare un stăpîn al lui Gheorghiță), dar și momentul în care elemente de bisexualitate se instalează ca prezente și greu de eliminat. Cohn, în reimaginarea nuvelei (și spre deosebire de Caragiale), îl face pe Zibal să îi spună soției că are suflet de femeie. Nu a fost pusă și criza sexuală la baza formării psihozei? Nu a fost ancorat și cazul standard al psihanalizei, psihoza judecătorului Schreber, tocmai în realizarea acestuia că „trebuie să fie plăcut să fii femeie și să faci sex"? Dacă judecătorul Schreber devenea femeie sub influența razelor divine, Zibal devine creștin fără să înțeleagă de ce. Și totuși, Cohn și Caragiale nu se mulțumesc să descrie psihoza din interior, ei ne-o explică cu ajutorul unor factori externi. Relația stăpîn-servitor este cea care declanșează criza (în ea, simplificînd, Zibal e stăpînul, iar Gheorghiță sluga). Și totuși, Zibal este nu numai un angajator pentru Gheorghiță, el este și un servitor, pentru că fundamentele realității de care se înconjoară sînt definite de creștinism. Zibal este invitat într-un cîmp simbolic în care trebuie să își definească existența în fața slugii lui.

Ceea ce decupează regizorul român cu mare acuratețe este chiar momentul în care servitorul începe să se revolte, o temă majoră pentru cinematograful nostru recent, chiar de la filmele lui Puiu, *Marfa și banii* (unde apare o tentativă de revoltă a unui cărăuș de droguri) și *Malmkrog* (unde e pusă în scenă aceeași revoltă a servitorilor). Iar tema servitorului care se revoltă este în centrul discuțiilor despre Palestina și Ucraina, despre putinism și corectitudine politică, unde problema lui „cine definește realitatea din jur" este cheia definirii a ceea ce înseamnă halucinația. Cohn reușește excelent să surprindă chiar miezul problemei, și anume că recunoașterea stăpînului de către servitor este miza a ceea ce vedem pe ecran. Regizorul o face cu mijloace ascetice și formale stricte, aproape ca Bruno Dumont, prin concentrarea pe un spațiu vizual impresionant (a filmat undeva în Deltă, cred), dar și plasarea într-un fel de *no man's land* temporal, cîndva, în secolul al XIX-lea. Și, la fel ca în *A Woman Under the Influence* (filmul lui John Cassavetes), nu se ferește să fie tulburător, să ne pună în față ceea ce ne e greu să vedem, momentele cînd Zibal pare că își pierde conștiința, că trăiește în delirul lui, cînd caută semne în jur pentru a înțelege ceva ce îi apare cu stridență, și anume că Gheorghiță vrea să-l omoare.

Criticii de film care au scris pînă acum despre *Săptămîna Mare* continuă să se ferească, în siajul răspunsului critic la *O făclie de Paște*, de miza experimentului lui Cohn. Pentru a intra în actualitatea lui, ei fie leagă filmul de dezbaterea despre antisemitism de azi, fie îl judecă în funcție de tradiția cinematografului autohton. Criteriile sînt, evident, serioase și judicios alese, dar tare îmi e teamă că se pierde chiar sensul a ceea stă la baza regîndirii *Făcliei de Paște* a lui Caragiale. Andrei Gorzo, de pildă, pare mai deschis să înțeleagă forța filmului, dar vrea să o traducă pentru un public contemporan și cinefil și, de aceea, evită miezul poveștii. El compară *Săptămîna Mare* cu *torture porn*, îl pune aproape fără rezerve la *horror* și îi dă note mari pentru că surprinde cinematografic *bullying*-ul și problema masculinității fragile. Ce este însă *horror*-ul, dacă nu o confruntare cu problema psihozei? Morozov consideră că filmul se ia prea în serios, continuîndu-și o linie de analiză care se întîlnește de multe ori cu cinismul, și anume că toate filmele ar trebui să fie autopersiflante. Dacă cei doi critici par să se înțeleagă aici în efortul de traducere pentru publicul larg, ne rămîne să ne întrebăm dacă filmele cu adevărat ambițioase, cele care vor să surprindă imposibilul (în cazul de față, instalarea psihozei), pot stîrni interesul real al criticii.

La Caragiale, cheia surprinderii momentului nebuniei este plasată pe final și pusă în cuvinte misterioase. În nuvelă, există o rezolvare teribilă a tensiunii luptei dintre stăpîn și slugă, prin arderea mîinii lui Gheorghiță, pe care trebuie să o imaginăm și inserăm în conștiința noastră. După descrierea agonizantă a conflictului, povestea e dusă la final printr-o parabolă. Zibal ne spune că el nu e jidan, „Leiba Zibal este *goi*... pentru că Leiba Zibal a aprins o făclie lui Cristos!". Forța cuvintelor în această frază halucinantă este, de fapt, o capcană. Scriitorul ne aruncă în față ceea ce pare o clarificare a poveștii, pe care o face și mai tulburătoare. Ceea ce auzim este că un alt Zibal vorbește, un Zibal care nu e evreu, un nou Zibal creștin, o persoană care a fost eliminată din spațiul simbolic din jur și care apare în real. Singura posibilitate pentru ca un lucru scos din simbolic să se întîmple (ceea ce i se impută lui Zibal pe tot parcursul filmului, și anume că nu sărbătorește moartea lui Cristos) apare într-un moment psihotic. Momentul insultei, al confruntării cu insulta („nu sînt jidan") este critic pentru apariția unui element de real. El scoate la suprafață importanța nebuniei. În *Hamlet*, nebunia jucată a prințului este un catalizator pentru a spune ceea ce nu se poate spune, și de aici sîntem invadați de extraordinara bogăție a limbii aluzive, a analogiei, a parabolei, a ceea ce nu poate fi descris direct.

După film, am stat de vorbă cu o prietenă psihiatră, care mi-a spus că filmul a răscolit-o. Îmi spunea asta sorbind tacticos și reflexiv dintr-un pahar cu rom. Compara *Săptămîna Mare* cu *4,3,2* al lui Mungiu și spunea că problema filmului pe care îl văzusem este că te instalează într-un spațiu în care ți s-a luat un teren ferm de sub picioare. Eu i-am spus că măcar în *4,3,2* te puteai identifica cu fetele, cu Otilia, în special, și că asta oferea un stîlp al identificărilor spectatorului. Eu m-am gîndit că asta e și miza de fapt, a plasării spectatorului în poziția în care realității îi dispare ancora, iar filmul te face să trăiești asta. Ceea ce nu i-am spus, deși am vrut, este că există un punct solid, referențial în *Săptămîna Mare*, unul al peisajului absolut fantastic, cel care ne face să suportăm imaginea alunecării în lumea fără limite a nebuniei. Nu toți sîntem Leiba Zibal și nu toți vom ști vreodată ce înseamnă un atac psihotic. *Săptămîna Mare* este încercarea aceea sortită eșecului de a ni se arăta ceva despre care nu se poate vorbi, dar care poate fi făcut atît de prezent pe peliculă. —

Teatru

În pragul unui nou continent teatral...

(Cîteva bifurcații pe un drum în curs)

Mirella PATUREAU

Festivalul Național de Teatru s-a încheiat. Trăiască, deci, Teatrul! Un val uriaș de spectacole, de manifestări și de discuții, polemici sau ieșiri la rampă, totul pe un fond de tendințe actuale sau tradiții reînnoite. Extrem de bogat, deci, și de incitant, Festivalul a propus de la bun început o precizare: nu mai vorbim de selecționeri, ci pur și simplu de curatori. Care ar fi diferența? Anul acesta Mihaela Michailov și Călin Ciubotariu, cărora li s-a alăturat Ionuț Socîu (după plecarea Oanei Cristea-Grigorescu), refuză ideea de selecție sau concurs și preferă să vorbească despre hibriditâți și fluiditate, cu deschideri generoase spre alte capitole, module educaționale, spații independente/private, spectacole-lectură (deja prezente în edițiile anterioare), dar mai ales deschizînd larg discuția spre dramaturgiile posibilului sau, trecînd de partea regizorilor, despre direcții, constrîngeri, libertâți. Fără să uităm maratonul de prezentări de cărți de la Librăria Cărturești Modul, 48 de titluri în doar patru întîlniri. Să adăugăm aici Bienala de scenografie OISTAT, care revine în Capitală, după o pauză de 32 de ani, într-un nou spațiu din Piața Amzei, curatoriată de Adrian Damian, neobosit și pasionat președinte al filialei locale a organizației.

Un val uriaș de spectacole, de manifestări și de discuții, polemici sau ieșiri la rampă, totul pe un fond de tendințe actuale sau tradiții reînnoite. Extrem de bogat, deci, și de incitant, Festivalul a propus de la bun început o precizare: nu mai vorbim de selecționeri, ci pur și simplu de curatori.

Programul spectacolelor a fost la fel de generos și de variat, cu tentații și curiozități neîmplinite, căci a trebuit totuși să aleg între titluri care se suprapuneau și la care am fost obligată să renunț cu părere de rău, căci cum poți să te lipsești de un spectacol semnat de Silviu Purcărete sau de Radu Afrim, fără promisiunea că vei reveni negreșit spre ele. În același timp, această diversitate de posibilități teatrale ne-a definit mai clar – simpli spectatori sau profesioniști – în fața unor alegeri și preferințe. Și e bine că au fost prezente mai multe tendințe, căci, să nu uităm, nu există un singur teatru, ci mai multe feluri de a face și de a iubi teatrul. Am avut foarte violent senzația asta cînd am văzut două spectacole venite de la Sibiu, *Teorema,* după Pasolini, recitită de Eugen Jebeleanu și *Neînțelegerea* lui Albert Camus, în lectura scenică atît de intensă și de sobră a lui Bobi Pricop. Am avut senzația clară că mă găseam pe alt continent al teatrului, în care avansam aproape hipnotic, gata să renasc în altă lume. Dar despre aceste două întîlniri, intense și înnoitoare, prefer să vorbesc mai pe larg cu altă ocazie. Teatrul actual nu și-a epuizat însă toate argumentele, s-a hrănit întotdeauna din tradiție și avangarde și, mai ales, nu a fost întotdeauna o problemă de generație. Prezența lui Andrei Șerban ne consolidează această certitudine. De exemplu, nu e destul să aparții noii generații ca să convingi publicul de azi. Mă gîndesc la comparația între două spectacole shakespeariene prezente în Festival, cu a *Douăsprezecea noapte,* unul venit de la Constanța, semnat de Andrei Șerban, și altul de la Teatrul Național din Cluj, semnat de turbulentul și promițătorul Botond Nagy. Spectacolul lui Șerban are o eleganță a demonstrației comunicată actorilor și aici, o alegere fericită în dublul rol Viola/Cesario a Cristianei Luca, și nu ezită să abordeze problema diveristății de gen cu detașare. Temă în care se pierde Botond Nagy și o multiplică, pe ideea că nu e important pe cine iubești, ci doar că iubești – idee simplă, dar naivă, pe care spectacolul nu reușește s-o demonstreze, complicîndu-se inutil. Deși există cîteva momente superb rezolvate, în finalul în ralanti al regăsirii celor doi frați recunosc talentul tînărului regizor de a crea situații și imagini de neuitat (ca de pildă *Întoarcerea acasă* de Matei Vișniec, la Teatrul din Piatra Neamț, în FNT-ul din 2022).

Insula Andrei Șerban

L-am regăsit pe Andrei Șerban în acest festival și cu un *Oedip* după Robert Icke, pe care l-a montat deja în 2022 la Cluj, fără să se repete, dar la aceeași temperatură fierbinte a dramei. Pe scena de la Teatrul Bulandra, versiunea sa aduce nuanțe și motive noi, deși tema esențială rămîne cunoașterea de sine și setea de adevăr. În decorul sobru, cu un fundal folosit pentru proiecții în momentele-cheie, spectacolul debutează cu un alt personaj venind din alt spectacol mitic al lui Andrei Șerban, *Trilogia antică*. Tiresias (Ana Ioana Macarie) traversează scena, psalmodiind în greaca veche incantații sibilinice despre destin și implicațiile adevărului. Profetul antic va pîndi mereu din umbră drumul lui Oedip, care avansează pe treptele adevărului spre drama finală. Textul lui Icke, care încearcă să actualizeze piesa lui Sofocle, trimite dincolo de Ocean, în tumultul unei campanii electorale americane, cu toate excesele și momentele-cheie, în discursuri video și mitinguri violente, cu atașate de presă, mesageri și directori de campanie depășiți de evenimente. Spectacolul izbucnește ca un val contagios de energie, urcînd din sală, Oedip și echipa sa electorală se pregătesc pentru victoria finală în alegeri. Fără îndoială, viața politică americană și mai ales spectacolul alegerilor prezidențiale rămîn un termen de comparație pentru dramele puterii. Mă gîndesc la un *Iulius Cezar* de Shakepeare montat de un regizor francez, Arthur Nauziciel, transpus în America anilor 1960, tentat de comparația dintre asasinarea președintelui Kennedy și uciderea lui Cezar. Spectacolul lui Șerban păstrează în centru cei doi protagoniști, Vlad Zamfiescu, Oedip, urmînd curba ascendentă a înțelegerii alături de o Cerasela Iosifescu, Jocasta, absolut copleșitoare. Și cînd adevărul izbucnește cu o forță distrugătoare, ea dispare o clipă și o descoperim apoi într-o cadă de baie plină de sînge; Oedip își străpunge ochii cu tocurile pantofilor rămași în fața căzii. Același final ca la Cluj, Oedip – singurul cu ochii liberi, pentru că a avut curajul să caute, și toți ceilalți, cu ochii legați, avansează spre public. De la *Tragedia antică* la acest *Oedip* din zilele noastre, cercul e perfect, miturile antice nu ne părăsesc, ne vom teme azi mai mult ca niciodată de Idele lui marte.

Cum au devenit adulți tinerii revoltați de ieri

Mai mult ca niciodată s-a vorbit, la începutul celui de-al treilea mileniu, cînd a izbucnit grupul DramAcum, despre teatrul noii generații ca despre o dorință violentă de realitate. Cred însă că teatrul lor se revendica dintr-o ruptură mai degrabă estetică și ideologică decît biologică sau generațională. Îi regăsim și astăzi, după două decenii, cu aceeași dorință de a detecta și spune adevărul fără mască. Gianina Cărbunariu este autoarea-regizoare emblematică a acestui nou tip de teatru pe care l-a propus și, în condițiile teatrului românesc, l-a inventat. Un teatru cu implicații sociale și politice pe care nu l-a părăsit chiar dacă formele și întrebările au evoluat sau s-au îmbogățit. E prezentă în actualul Festival cu două spectacole, unde continuă să plece de la situații critice, pe același tip de documentare ca premisă a punerii în scenă și de reinventare și prezentare a situațiilor critice. *Două ore cu pauză*, text și regie Gianina Cărbunariu, a fost creat toamna trecută la Excelsior. Educația e una din problemele grave peste tot în lume. Spectacolul e construit pe o comunicare permanentă cu sala, actorii infiltrează publicul și transformă sala într-un spațiu de rezonanță și de complicitate, evidentă în cazul unor tineri spectatori. În partea a doua a spectacolului, primele două rînduri de public sînt invitate să urce pe scenă, ca martori direct implicați. Dacă în Franța cazurile sînt dramatice, cu asasinate, cu terorism pe fond islamist, aici problemele sînt legate de lipsuri devenite cronice, subfinanțare, ideea de competiție și influența colectivelor de părinți. Spectacolul se termină cu o discuție despre mizele educației astăzi, după invocarea protestelor profesorilor din mai-iunie 2023, fără să impună concluzii (dar ridică cîteva semne de întrebare). *Poveștile bunicilor șoptite fiicelor de mamele lor*, text și regie de Gianina Cărbunariu, realizat la Teatrul Contemporan din Szczecin, Polonia, e și el inspirat de o problematică actuală și dureroasă. E vorba despre Decretul 770 din 1966 din România comunistă, care interzicea avorturile și contracepția, abrogat în 1989, și care a dus la nenumărate victime. Gianina Cărbunariu pleacă de la același stil de documentare, interviuri, discuții, statistici, extrase din presă. Mai întîi sînt bunicile din poveste, sau femeile din România anilor 1966-1989. În prim-plan e cazul (cu o situație-limită) al unei femei căreia doctorii, cu milițienii lîngă ei, nu-i pot salva viața. Fapte reale, cu milițieni îngăduitori sau nu. Situația e reluată în oglindă cu situația actuală din Polonia. Dacă în România comunistă forța opresivă era politica partidului comunist în problemele natalității – și, în definitiv, în viața intimă a femeilor –, în Polonia de astăzi, forța care intervine este Biserica Catolică. Un spectacol necesar azi și în România, ascultînd unele discuții ale unor candidați pentru alegerile prezidențiale, care ne amintesc că nimic nu e definitiv în viața politică. Vă amintesc totuși că în Franța, anul trecut, dreptul la avort a fost înscris în Constituție și a devenit inviolabil. Prezent în Festival, în aceeași familie teatrală și ideologică, amintesc spectacolul-lectură *Contradicțiile sînt speranța noastră* de Bertolt Brecht, în regia lui David Schwartz, cu ocazia lansării volumului Bertolt Brecht, *Dialectică și înstrăinare. Scrieri despre teatru*, Editura TACT. Printre regrete, am ratat un alt spectacol de acest fel de la Teatrul Educațional Replika, cu *Nostalgia Up & Down,* un spectacol documentar de Mihaela Michailov, Ramona Iacob și Radu Apostol, care semnează și regia. Nu pot încheia aceste rînduri fugare despre noul teatru responsabil și angajat care se face astăzi, fără formidabila aventură propusă de Catinca Drăgănescu la Teatrul Masca, *Aici se visează la schimbare*, un imbold la re-imaginarea teatrului și a relației sale cu publicul și realitatea, o experiență artistică ce se vrea neconvențională. *Caracatița*, concept și regie de Catinca Drăgănescu, ultimul spectacol văzut aici, e o radiografie despre cazul – ușor identificabil cu teribilul accident de mașină din vara trecută de la 2 Mai – al unui adolescent din ziua de azi, într-o societate în criză și, mai precis, într-o familie dezbinată. Sau, după cum se întreabă autoarea-regizoarea în caietul-program: cum poate o joacă de copil să se transforme într-o tragedie modernă?

Fără concluzie, deocamdată, teatrul pe care îl iubesc, care mă interesează rămîne întotdeauna work in progress!

Fără concluzie, deocamdată, teatrul pe care îl iubesc, care mă interesează rămîne întotdeauna *work in progress*! —

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile europene ale traducerii literare de la Strasbourg (5)

Traducerea-școală și „inteligența" artificială (noua colonizare)

Bogdan GHIU

Sînt departe de a fi epuizat ceea ce mi-am notat, ceea ce s-a spus și ceea ce mi-am spus, redîndu-le aici indistinct, polifonic, pe o aceeași linie și pe un același plan, contopite progresiv-dialogic, cu ocazia cu adevărat istoricelor *Întîlniri europene ale traducerii literare* de la Strasbourg, din 2-4 octombrie 2024, această cronică evoluînd încet-încet, cu binișorul, spre un experiment epistemico-scriptural (a afla prin scris, scriind, împreună cu alții). Să continuăm deci. (Care „noi"? Oricine, cine vrea.)

Compendiu și agendă de idei, ale temelor de actualitate și de dispută, așadar.

În cadrul aceleiași mese rotunde *Rețele în mișcare. A favoriza diversitatea și circulația operelor literare* de joi, 3 octombrie 2024, despre care am început să vorbesc deja, Jörn Cambreleng (director al ATLAS, Asociația – franceză – pentru promovarea traducerii literare, care gestionează și Colegiul Internațional al Traducătorilor Literari din Arles și al cărei membru sînt) a vorbit despre proiectul de *cercetare*, destinat traducătorilor-cercetători și agenți de influență *Arhipelagos*, atrăgînd atenția asupra ideii de *bibliodiversitate* (ecologie culturală, *cultura* în primul rînd și prin excelență *ca ecologie*) și asupra activității *nerecunoscute, neacreditate* și, deci, *neremunerate* de *descoperire* și *explorare* a traducătorilor, pe care proiectul-pilot *Arhipelagos* își propune, tocmai, să o semnaleze, să o cultive, să o susțină (în paranteză fie spus, am candidat și m-am calificat în cadrul acestui proiect, care mi se pare derivat tocmai din tipul meu de activitate traductivă, dar a trebuit să mă retrag din cauza calendarului neconvenabil; probabil, voi reveni). Spusele prietenului arlezian Jörn Cambreleng m-au întărit în ideea de a cerceta pe linia legăturilor dintre *traducere*, *ecologie* și *antropologie* – traducere inter-specii, traducerea-mediu de viață –, pornind de la foarte interesanta și, cred eu, avansata gîndire franceză actuală pe această direcție).

Motive care revin: traducere, cercetare, arhivă.

Dar și traducere și *educație*, *traducere-școală*. Căci nu doar că traducerea trebuie să fie prezentă, ca idee teoretică și ca protocol practic, în școală, dar – susțin eu, și sînt deja în curs de elaborare a acestei idei – școala însăși ar trebui recentrată pe ideea de traducere, învățarea redefinită ca traducere. Voi reveni.

Este deci nevoie – s-a subliniat, pe mai multe voci – de o schimbare în discursul public și mai cu seamă politic privitor la traducere.

În sfîrșit, încep, mă pregătesc să redau cîte ceva din cele spuse în cadrul ultimelor două mese rotunde, care au fost și cele mai animate, mai supravoltate intelectual și mai angajante emoțional și politic, concentrînd și ridicînd la putere principalele mize ale întregii *Întîlniri* și ale adevăratei actualități problematice.

Este vorba despre mesele rotunde dedicate „inteligenței artificiale" (neapărat între ghilimele: să n-o naturalizăm și să n-o banalizăm chiar atît de ușor, niște biete ghilimele, puțină amînare și ținere la distanță pot face minuni în această precipitare civilizațională sau chiar auto-colonizare tehnofilă) și – legat sau nu – libertății de traducere și de publicare, ca parte a libertății democratice de expresie, tot mai îngrădită, din toate părțile.

Traducerea literară și „inteligența artificială". Unealtă utilă sau fals prieten?, vineri, 4 octombrie 2024.

Raporturile dintre traducerea *literară* (anume subliniez, se va vedea de ce) și așa-numita „traducere automată" (care poate fi *automată*, dar cît mai este *traducere*? Pe cît de automatizată, pe atît de puțin traducere? Proporționalitate inversă, disruptivă, între ideea de *automatizare* și ideea de *traducere*? Eu cred că da).

Ca peste tot deja, în toate discuțiile prezente și presante pe această temă, două tabere: oponenți și „refuznici" radicali, și „colaboraționiști" moderați, primii continuînd vechea și adînca ruptură dintre „umanități" și științe, altfel spus dintre tehnofobie și tehnofilie. De fapt, însă, nu, tocmai tehnofilia nefiind reprezentată în această discuție și dezbatere, „extremismul" fiind doar de partea refuzului și a respingerii, nimeni, însă – sau aproape nimeni –, nefiind (sau nedeclarîndu-se) un susținător înfocat al „inteligenței artificiale" în raport (de fapt, în conflictul ei) cu traducerea.

Căci este vorba de o relansare (ultratehnologică) a jafului capitalist, de un nou Vest Sălbatic, de o nouă apropriere a resurselor prin expropierea întregii culturi scrise (și nu numai), noile „Piei Roșii", noii nativi și aborigeni exploatați care sînt, în momentul de față, „umanioarele" în fața tehnicii: supra-capitalizare prin furt tehnologic. „Și cum vin cu drum de fier..."

„Inteligența artificială" ca nouă colonizare, ca nouă *tabula rasa*, ca nouă rupere, de fapt, a unor nativi de pămînturile istoriei și culturii lor – în cazul de față, radicalizat, totali(tari)zat, ceea ce numim cultura însăși și ca atare.

Să ne închidem, însă, să ne baricadăm, să scoatem arcurile și, în cel bun caz, sînețele ca să ne apărăm de tancurile și avioanele supradimensionate financiar-tehnologic ale „Big Tech"? Nu mai bine învățăm să învățăm să tragem și noi cu mitraliera? Nu mai bine ne procurăm și dezvoltăm și noi arme – dezvoltînd, de exemplu, softuri sau contra-algoritmi care, la fel ca în cazul plagiatelor, să ne semnaleze cînd o „mașină" de „tradus" se „antrenează" înfulecînd, păscînd, de fapt, produsele muncii noastre *fără a ne remunera și pentru a ne lua locul*, făcîndu-ne să pierdem, astfel, de două ori, îndoit, total?

Nu doar că traducerea trebuie să fie prezentă, ca idee teoretică și ca protocol practic, în școală, dar – susțin eu, și sînt deja în curs de elaborare a acestei idei – școala însăși ar trebui recentrată pe ideea de traducere, învățarea redefinită ca traducere.

Deci: să nu respingem arhaic, brut și brutal mașinile, ci șiret, deștept, să ne înarmăm la rîndul nostru cu mașini, să le aflăm secretele și să încercăm să le re-transformăm, să le „retroversăm" în ceea ce constructorii și promotorii, dezvoltatorii lor pretind, fals, că sînt: niște *unelte*. Întrebarea fiind: unelte, dar ale cui împotriva cui? Cine este, în cazul de față, unealta și cine, „materialul", „resursa"?

Să ne apropriem așadar armele și să ne folosim de ele în propriul nostru interes. Bazîndu-ne, firește, pe „trădători" și pe alți avertizori. Așa cum ne învață, de exemplu, cu tot pesimismul său, James Bridle, în *New Dark Age* (2018). Să ne atragem mașini și de partea noastră, să facem ca frontul să treacă nu (fals, idealist) între umani și niște non-umani, ci între tabere și planuri de umani+non-umani. Pentru că *Nu am fost niciodată moderni*, cum bine spunea Bruno Latour, adică deși ne-am pretins separați, de fapt, întotdeauna ne-am „combinat", chiar dacă ne-a fost rușine să ne recunoaștem „concubinajul" și chiar „promiscuitatea" cu mașinile, aceste altfel de „animale" ale omului.

Despre asta cred că este, rapid spus, vorba în momentul de față. Ca simplă paranteză la ce s-a vorbit în această privință la Strasbourg, în 4 octombrie 2024.

Va urma. —

Portrete sentimentale

Ceilalți (II)

Ana-Maria ONISEI

© Cătălina Flămînzeanu

Sînt Ateneul și Sala Palatului, și mai ales culisele lor care, în timpul Festivalului Enescu, devin pur și simplu personaje. Și se umplu de portrete aproape unele după altele, de nici n-ai timp să respiri privind tot ce se desfășoară în fața ta, pe cadre. Și, dincolo de toți marii artiști – pe care nu-ți vine să crezi că îi vezi așa –, cred că una dintre cele mai puternice imagini din toate timpurile este un portret pe scări. De fapt, unul dintre instrumentiștii unei orchestre americane, întins literalmente pe pavajul de deasupra unui șir de scări de marmură, cu trompeta lîngă el. Într-o pauză de odihnă. Atît și nimic mai mult, o fotografie care este făcută și se află în portofoliul celor publicate de Festival. Atunci și aici, portretele ne dau și șansa de a aduce în față ceea ce altfel nu am putea vedea.

Este, de ce nu, și Calea Victoriei, care, în zilele de vară de cîmpie, capătă – într-un portret dintr-o plimbare – o culoare aproape de caramel cînd arde soarele pe ea.

Este, de curînd, și Miriam Răducanu într-un portret de o fluiditate ireală, în mișcare, în cea mai amplă expoziție care i-a fost dedicată la împlinirea uluitoarei vîrste de 100 de ani. Un portret care vorbește, printre rînduri, nu doar despre cît înseamnă pentru dansul contemporan – de la noi și din lume –, ci mai ales despre cum a reușit să danseze peste orice, oricînd, oricît, într-o lume, cel puțin cea românească, în care dansul nu este și nu a fost vreodată în prim-plan. Despre o stare de imponderabilitate dusă cu îndîrjire, dar și cu ușurință înainte, inclusiv pe covorul de la ea de acasă, de parcă ar fi ceva absolut organic, în ciuda tuturor pereților din jur.

Poate că tocmai asta este, în fapt, ceea ce ne fascinează la un portret. Felul în care, bine ancorat, ne fuge printre degete și se adună, apoi, unul cîte unul, într-un mozaic care devine parte a ființei noastre interioare. E linia fină dintre a *sta* și a *trăi* în viață. Împreună, de fiecare dată. —

Moartea trubadurului

Vintilă IVĂNCEANU

Iubito, mă gîndesc la tine
Ca un borfaş la ceasul unui lord!
Dar se ciocnesc în carnea mea drezine
Şi caii au atac de cord.

Vezi în oglinzi un sîn de-al tău
Cu steagul alb înfipt în el?
A fost muşcat de-un cîine rău
Şi sărutat de Wilhelm Tell.

Şi părul galben ca un galben,
Părul albastru, părul roşu –
O! Părul tău şi morţii tăi şi Amen
Cînd ţi-ai tăiat iubita mea cocoşu'.

Şi mîna ta pupată de mireni,
Ciorapii tăi mirositori de damă
Prinşi cu lassoul ca bătrînii reni...

Şi eu întors pe partea treia,
Cum se întoarce mortu-n groapă
Şi-şi vede în pămînt femeia
Făcînd amor cu doi bărbaţi de apă.

Şi eu iubito, eu sărmanul,
Zvîrlit cu degetul la rişcă,
Mortul cînd ia în gură banul
Să treacă apele în brişcă.

© Roxana Farca

În răspăr

Claudiu KOMARTIN

Cele două volume de poezie și trei de proză pe care le-a publicat între 1967 și 1971, anticipînd postmodernismul cu un deceniu și ceva înainte de irumperea sa la noi, nu par a fi fost de ajuns pentru a-i asigura lui Vintilă Ivănceanu o poziție de prim-plan în poza de grup a mișcării onirice. Gruparea închegată de Miron Radu Paraschivescu (cel care îl și introduce pe Ivănceanu, semnînd prefața volumului de debut al acestuia) ne apare astăzi ca o constelație de poeți și prozatori cu profiluri clar diferențiate. Acești scriitori (Dimov, Țepeneag, Mazilescu, Turcea, Titel, Virgil Tănase), care apăruseră pe o scenă dominată de primul val șaizecist, au reînnodat cu avangardele interbelice și totodată s-au desprins de suprarealism, însă odată cu 1971 (an marcat de Tezele din iulie, în care M.R. Paraschivescu moare de o boală incurabilă, iar Ivănceanu emigrează în Austria), gruparea teribilistă și inovatoare a oniricilor, ce de-abia prinsese a se afirma, începe să fie privită cu suspiciune de establishmentul cultural și în cele din urmă se desființează.

Cinste specială (1967) al lui Ivănceanu este unul dintre debuturile cele mai neortodoxe ieșite în colecția „Luceafărul" a Editurii pentru Literatură. Frondeur cu un gust accentuat pentru extravagant, imagini de efect și versuri năucitoare, Ivănceanu e tentat de dicteul automat, însă ajunge să-și calibreze expresia în spiritul lucidității pe care o cere Dimov poetului oniric. Iconoclast și polemic în raport cu lirismul tradițional (amintind astfel de șarjele cinic-sfidătoare ale poeților generației războiului), el adoră bufonada cu miză existențială, e provocator și demitizant, un sardonic cu vădite disponibilități în zona calamburului și a spontaneității lexicale. Constantin Abăluță făcea, referindu-se la *Moartea trubadurului*, această observație: „Ivănceanu e [...] primul poet de după proletcultism ce aplică formelor clasice (romanța, sonetul) un limbaj experimental, iar sarabanda eteroclitului (stări, obiecte, fantasme) dă acestor texte un aer baroc și burlesc".

La Viena, unde va trăi pînă la sfîrșitul vieții, Vintilă Ivănceanu fondează o editură, Rhombus, și continuă să scrie în limba germană, lucrează ca regizor și profesor asociat la Institutul de Științe Teatrale și la Institutul pentru Muzică Electroacustică, poezia sa fiind strînsă în *Ausgewählte Gedichte* (2005), ce întîrzie din păcate să apară în traducere românească, la mai bine de 15 ani de la dispariția acestui excelent trickster neoavangardist. —

„Antologia poeziei de dragoste românești" e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831233

nr. 1233 (973) 13-19 noiembrie 2024

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1234
20-26 noiembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (974)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

Megalopolis, regia: Francis Ford Coppola, 2024

Megalopolis

Ion INDOLEAN
Doina IOANID

Interviu

Cu regizorul Murat Firatoğlu

Victor COBUZ

Istorie

America în vizorul lui Stalin

Alexander GOGUN

Un secol în eseuri

Cutia cu simulacre

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

„Familia Trump" – un ciudat mix de caractere

Eva GALAMBOS

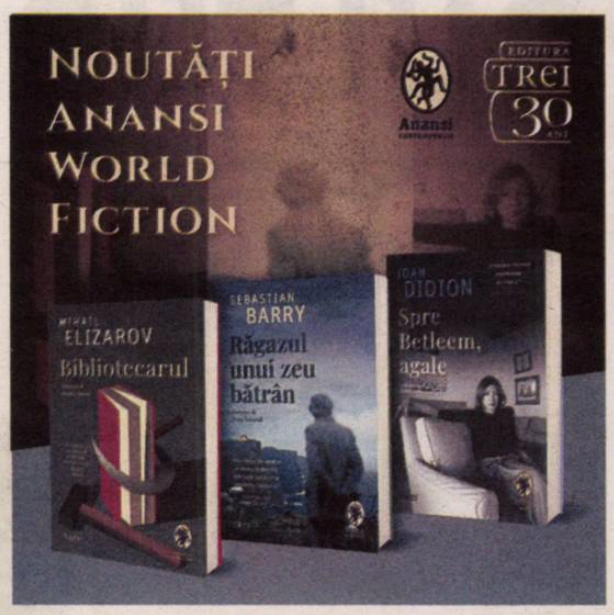
Critica sociologică – disciplină de frontieră

Carmen MUȘAT

Rusia și pro-rușii, în campanie pentru a prelua puterea la Chișinău în 2025

Mariana VASILACHE

Noutăți ANANSI: prima carte de nonficțiune a lui Joan Dididon, cel mai recent roman al lui Sebastian Barry și traducerea în premieră a lui Mihail Elizarov



Trei noi apariții editoriale îmbogățesc lista cărților traduse în cadrul „Anansi. World Fiction", imprint al Editurii Trei, dar și peisajul traducerilor din literatura universală din România. Este vorba despre *Spre Betleem, agale* – primul volum de nonficțiune al scriitoarei Joan Didion, considerată și una dintre figurile marcante ale „noului jurnalism" american –, unul dintre romanele aflate anul trecut în vizorul criticilor din Marele Regat, nominalizat la Booker Prize: *Răgazul unui zeu bătrîn* de Sebastian Barry, „un scriitor de amplitudine aproape joyceană", în accepțiunea criticilor de la *The New Yorker*, și despre prima traducere în limba română din opera lui Mihail Elizarov, romanul *Bibliotecarul*, distins în 2008 cu Premiul Booker pentru literatură rusă.

Spre Betleem, agale, prima carte de nonficțiune a lui Joan Didion, este alcătuită din eseuri și reportaje care au devenit în scurt timp repere stilistice în proza americană a secolului al XX-lea. După cum s-a spus, Joan Didion privește lumea contemporană cu detașare rece, de parcă ar fi un observator de pe altă planetă, ochiul ei surprinzînd însă detalii și implicații ale evenimentelor care le scapă în general „analiștilor" de meserie. De la o crimă pasională în peisajul sublunar californian și pînă la San Francisco-ul hippy al anilor 1960, mintea lui Joan Didion procesează mai curînd fluxul subteran al istoriei contemporane, redîndu-l apoi prin filtrul personalității ei care-și pune amprenta asupra universului contemplat. Împreună cu volumul *The White Album*, *Spre Betleem, agale* (în traducerea Berthei Savu), poate fi considerat o lecție despre eleganța gîndirii, stil și luciditate.

Imediat după publicarea volumului, Truman Capote a declarat că o astfel de carte atinge statutul de „artă", iar Joyce Carol Oates a numit-o pe Joan Didion „martora elocventă a celor mai insolubile și încăpățînate adevăruri ale vremurilor noastre".

Despre dimensiunea literară a eseurilor și reportajelor lui Joan Didion au vorbit și criticii de la *The New York Times Book Review*: „Ne înfățișează actori și milionari, soții blestemate și consumatori naivi de acid, ideologi de stînga și snobi din aristocrația hawaiiană într-un fel care nu-i face să pară malefici ori fascinanți, ci plini de viață, imperfecți și adesea frumoși".

Iar prozatoarea Zadie Smith lăuda actualitatea acestei cărți, remarcînd faptul că a devenit un „fenomen" cu un public devotat: „O stranietate a operei lui Joan Didion este aceea că cele mai ironice afirmații ale sale sînt citite acum ca fiind sincere, iar provocările ei cele mai sincere sînt privite cu precauție".

Din opera lui Joan Didion, în colecția „Anansi. Ego", au mai apărut volumele *Anul gîndirii magice* (recompensat cu National Book Award for Nonfiction), *Nopți albastre* și *Uite cum stă treaba*.

Scriitorul irlandez Sebastian Barry, cunoscut cititorilor din România datorită traducerilor anterioare (romanele *Un gentleman de ocazie* și *Zile fără sfîrșit*), revine în atenția cititorilor români cu ediția în limba română a celei mai recente cărți ale sale, în traducerea lui Petru Iamandi: *Răgazul unui zeu bătrîn*. Nominalizată la Booker Prize în 2023, cartea este un omagiu adus iubirii durabile și capacității sale de a lumina întunericul. Douglas Stuart, laureatul Booker Prize din anul 2020, pentru romanul *Shuggie Bain* (Anansi, 2021), descria *Răgazul unui zeu bătrîn* drept „un roman de neuitat al unuia dintre cei mai buni scriitori ai timpurilor noastre", iar criticii de la *Irish Times* îl numeau „un roman extraordinar".

Cartea spune povestea lui Tom Kettle, fost polițist recent pensionat, care se stabilește într-o căsuță de pe domeniul unui castel victorian cu poalele scăldate de Marea Irlandei. De luni de zile abia dacă a mai văzut pe cineva, întrezărind doar silueta proprietarului excentric al casei și pe cea a unei tinere mame înfricoșate, care s-a mutat alături. Cîteodată, își amintește cu drag de propria familie, de soția June și de cei doi copii, Winnie și Joe. Dar cînd la ușa sa bat doi foști colegi, care-l iscodesc despre un caz vechi de zeci de ani, se vede atras în vîltoarea întunecată a unui trecut cu care încă nu s-a împăcat.

Cunoscut deopotrivă ca scriitor și dramaturg, Sebastian Barry a fost desemnat Laureate for Irish Fiction 2018-2021, iar romanele sale au fost nominalizate de mai multe ori la Booker Prize. A fost distins cu The James Tait Black Memorial Prize și a cîștigat de două ori Costa Book of the Year Award.

O surpriză pentru cititorii români o constituie traducerea în premieră, în limba română, a lui Mihail Elizarov, unul dintre cei mai cunoscuți și mai apreciați scriitori ai generației sale. Mihail Elizarov s-a născut în 1973, în Ucraina. A studiat literatura, apoi, în Germania, la Hanovra, cinematografia. A publicat mai multe romane și volume de proză scurtă. În 2001, romanul *Unghii* a atras pentru prima dată atenția presei asupra scriitorului, iar cel de-al patrulea roman al său, *Bibliotecarul*, a fost distins în 2008 cu Premiul Booker pentru Literatură Rusă. Acesta este și romanul care apare în traducerea în limba română a Magdei Achim, sub umbrela imprintului „Anansi. World Fiction".

Descris de criticii de la *Publishers Weekly* drept „o satiră despre absurditatea credinței oarbe și despre oameni care se lasă păcăliți să creadă într-un sistem în care sînt forțați să trăiască", romanul *Bibliotecarul* a fost ecranizat anul trecut, în regia lui Igor Tverdokhlebov.

Bibliotecarul este un roman care face ca întrebările profunde să devină jucăușe, iar jovialitatea să devină profundă. Nimeni nu-și mai aduce aminte de Gromov, cîndva scriitor de romane propagandistice, prea puțin gustate de public. Însă, pe măsură ce trece timpul, cărțile lui ies iarăși la suprafață, și fiecare îi dă cititorului ei o însușire aparte: Furia de a-și înfrunta cu sălbăticie dușmanii; Memoria, care aduce în mintea celui care citește imaginile unei copilării fericite; Puterea de a ignora teama de moarte. Cu timpul, în țară încep să apară Biblioteci, falanstere de lectură susținute de cititori care se războiesc pentru ultimele exemplare ale acestor cărți rare. În vîltoarea luptei dintre proscriși apare și Aleksei, eroul fără vreo calitate aparte, care schimbă destinele tuturor în momentul în care primește Cartea Memoriei, devenind fără voie Bibliotecar. Îmbinînd mediul unui univers corupt cu umorul negru, realitatea cu mitul, Mihail Elizarov aruncă asupra Rusiei sovietice din romanul său o privire ironică, într-o poveste despre inepuizabila dorință umană, despre căutarea unui sens în viața trăită într-o lume haotică, iluzorie.

„*Bibliotecarul* aparține acelui izvor strălucitor al burlescului și fantasticului ce străbate straturile literaturii ruse ca un filon de aur." (*Magazine Littéraire*) —

Spectacolul *Orfani* a ajuns la finalul traseului itinerant din 2024

© Lavinia Cioacă

O adaptare modernă și autohtonă a piesei *Orfani* de Dennis Kelly a animat în această toamnă mai multe spații culturale din București (Teatrelli, ARTHUBx, Teatrul În Culise), dar și scena Teatrului Național „Toma Caragiu" din Ploiești. Spectacolul produs de Asociația Urbandada a fost cofinanțat de Administrația Fondului Cultural Național (AFCN) și a fost primit cu mult entuziasm de publicul de toate vîrstele. Din distribuția sa fac parte actori talentați ai noii generații, prezențe constante pe scenele teatrelor independente din București – Iulia Alexandra Neacșu, Șerban Ghilvaci și Robert Oprea, iar regia este semnată de Laura Ducu (care a semnat regia spectacolelor *Ședință cu părinții, Devorează-mă, All you need is LUV, Fază lungă*).

Orfani este un spectacol provocator despre familie, limite și decizii dificile, iar reprezentațiile sale din această toamnă au fost însoțite de dezbateri pe teme precum discriminarea și disfuncționalitatea relațiilor familiale, dar și de un workshop de actorie dedicat adolescenților din Comunitățile nr. 1 și nr. 2 ale organizației S.O.S. Satele Copiilor. Acesta a fost coordonat de actrița Patricia Ionescu și a abordat exprimarea și gestionarea corectă a emoțiilor intense și înțelegerea felului în care arta poate ajuta ca formă de terapie printr-o serie de exerciții practice și discuții pe baza lor.

Munca la spectacol a început din primăvară, prin adaptarea temelor și a universului propus de Dennis Kelly la realitatea României anului 2024, iar repetițiile au început în vară. Spectacolul a luat în final forma unui thriller psihologic ce reflectă realitățile autohtone și explorează într-un mod cît mai actual și transparent teme precum legăturile familiale, rasismul, abandonul și solidaritatea în fața adversităților.

„Piesa în sine este puternică, plină de tensiune și explorează teme dificile, iar acest lucru a necesitat o abordare emoțională profundă. E un rol destul de diferit față de tot ce am făcut pînă acum, personajul meu este unul care trebuie să navigheze prin situații extreme, confruntîndu-se cu dileme morale și frici adînci. Iar procesul de lucru pentru a ajunge la ceea ce publicul a putut vedea a fost unul intens, dar pe care nu-l regret cîtuși de puțin", a declarat Iulia Neacșu despre experiența de lucru la *Orfani*. „Și personajul meu este unul foarte complex, vine la pachet cu multe elemente pe care le regăsim în personaje-cheie din dramaturgie, inclusiv Hamlet. Provocarea a fost să găsesc elemente concrete care să-l aducă foarte aproape de lumea de azi, care să-l facă să fie ușor de tradus publicului din România lui 2024, fără a-i pierde esența și originea. Din fericire, am avut mediul oportun și toate pîrghiile de a face asta, iar după reacțiile publicului a fost un pariu pe care l-am cîștigat", a spus Șerban Ghilvaci. „Iar spre deosebire de producțiile mari, cu foarte multe personaje, aici am avut ocazia să lucrăm în profunzime la fiecare scenă. A fost o experiență foarte intensă, una dintre cele mai frumoase și relevante colaborări de pînă acum", a completat Robert Oprea.

Ultima reprezentație din această toamnă a avut loc la finalul săptămînii trecute, în spațiul intim al teatrului independent În Culise. Echipa proiectului plănuiește să continue în 2025 traseul itinerant al spectacolului, sperînd să ajungă în mai multe orașe din țară. „Ne dorim să găsim acestui spectacol, care momentan este itinerant, și o casă permanentă și constantă. Pentru că este un spectacol curajos, care nu se ascunde după deget. Cred că mai ales în ziua de azi este foarte ofertant să urmărim traseul de la victimă la agresor, într-o societate tot mai polarizată, care ne modelează pe fiecare dintre noi în acest sens. Mi-a plăcut în toate spectacolele Laurei felul în care reușește să devoaleze nuanțele psihologiei personajelor sale, să te apropie din punct de vedere uman de ele, fără a le oferi totuși justificări facile", a declarat Oana Furdea, project manager.

Mai multe noutăți despre oportunitățile următoarelor reprezentații vor fi postate pe paginile de Facebook și Instagram ale comunității creative Wickenarium, înființată de Laura Ducu pentru a aduce laolaltă proiectele artistice (teatru, film, instalații imersive) dezvoltate de ea.

Urbandada este o asociație înființată în scopul promovării filmului, artei și culturii contemporane, precum și al susținerii educației și formării profesionale și artistice a comunității locale. Printre proiectele derulate sub umbrela asociației se numără programul de film de la Cinema Arta Arad, programul de educație cinematografică A New Me, workshopurile „Atelier de film" și coordonarea Cinematografului Union din București. —

Sumar

POLITIC

Mariana VASILACHE, Rusia și pro-rușii, în campanie pentru a prelua puterea la Chișinău în 2025 ____ 4

Bedros HORASANGIAN, De la Casa Albă la Cotroceni ____ 5

LITERATURĂ

Bogdan CREȚU, Revenirea unui stoic în „haita urbană" ____ 6

Octavian SOVIANY, Nicolae Iorga și teatrul ____ 8

REMEMBER RADU CĂLIN CRISTEA

Daniel PIȘCU, *Aide-mémoire* (*Per amorem*). O „Recomandare" și opt scrisori de la Radu Călin Cristea ____ 10

AVANPREMIERĂ

Carmen MUȘAT, Critica sociologică – disciplină de frontieră ____ 12

EDUCAȚIE

Teodora ROȘCA, Carte frumoasă, cinste cui te-a citit! ____ 13

ISTORIE

Alexander GOGUN, „Principalul nostru dușman" – America în vizorul lui Stalin ____ 16

ARTE

FILM:

Cezar GHEORGHE, Sex. Dragoste. Ideologie. Capital ____ 18

Ion INDOLEAN, Megamethropolis – noua Romă petrece la megadiscoteca tineretului ____ 18

Murat FIRATOĞLU, „E împotriva demnității umane atunci cînd o persoană primește ordine de la alta" – Interviu realizat de **Victor COBUZ** ____ 19

Doina IOANID, *Megalopolis* – un film de văzut ____ 20

TEATRU:

Silvia DUMITRACHE, Infernul sîntem noi ____ 20

Roxana PAVNOTESCU, La MaMa și mașina de fabricat vise ____ 21

ARTE VIZUALE:

Vladimir BULAT, Clouzot și Bellmer ____ 22

RUBRICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Un secol în eseuri ____ 7

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 9

Ruxandra CESEREANU, IA & IO ____ 14

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 15

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT, Olfacționar ____ 15

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

„Familia Trump" – un ciudat mix de caractere

Eva GALAMBOS

La început mai timid, dar pe măsură ce se apropie 20 ianuarie, ziua inaugurării mandatului, a preluării totale a puterii, tot mai viguros, Donald Trump își alege colaboratorii cu ajutorul cărora va pune în aplicare proiectele sale, cunoscute deocamdată doar aproximativ. Nici în acest demers, Donald Trump nu s-a dezmințit în opțiunile exprimate. Și-a păstrat caracterul impulsiv, nedumerindu-i chiar și pe cei apropiați. Urmărind lista nominalizaților, a devenit evident că principalul criteriu al selecției nu a fost competența, experiența, cerințele etice, ci loialitatea neclintită față de președinte. În administrația precedentă a lui Trump, orice demnitar care nu se alinia intențiilor lui era repede îndepărtat, de unde și schimbările foarte frecvente în diverse funcții.

Alegerea cea mai controversată (pentru ambele tabere) este nominalizarea pentru funcția de procuror general, respectiv ministru de Justiție, a lui Matt Gaetz (Camera Reprezentanților). Marea lui calitate, în viziunea președintelui ales, e loialitatea de neclintit, fiind unul dintre apărătorii lui cei mai vehemenți. Dar Gaetz a fost și este implicat în numeroase scandaluri. Înainte de a fi nominalizat, se afla sub investigarea Comisiei de Etică a Camerei Reprezentanților. El a fost acuzat că s-ar fi „angajat în comportament sexual neadecvat și consum ilicit de droguri, că a acceptat cadouri nepotrivite, că a acordat privilegii și favoruri speciale persoanelor cu care a avut o relație personală și că a căutat să obstrucționeze investigațiile guvernamentale asupra comportamentului său", se scrie în raportul Comisiei. Gaetz a negat în mod repetat orice faptă greșită. Ca să scape de investigații, Gaetz și-a dat demisia din Camera Reprezentanților. În plus, în cazul lui, Trump se contrazice pe sine. Arogîndu-și calitatea de susținător al Israelului, prin Gaetz, Trump a ales un antisemit notoriu, opțiunea lui fiind criticată de o serie de organizații evreiești americane. Nominalizarea a fost un șoc chiar și pentru cercul apropiat de susținători ai președintelui, căci Gaetz nu figura pe nici o listă de propuneri. Confirmarea lui este îndoielnică. Dar, afirmă analiștii, nu se știe dacă Trump va renunța la el, căci are nevoie de oameni loiali pentru a putea folosi Departamentul de Justiție în scopul urmăririi propriilor inamici politici. Ca să nu mai vorbim de faptul că are pe rol mai multe procese și că un astfel de om îi e de mare ajutor.

O nominalizare neașteptată, primită cu multe rezerve mai ales de structurile militare americane, a fost cea a secretarului pentru Apărare, în persoana lui Pete Hegseth. Moderator la Fox News, a fost un militar talentat, maior în Garda Națională, cu stagii în Afganistan și Irak, dar fără nici un fel de experiență de comandă a unor operațiuni de anvergură. În vîrstă de 44 de ani, Hegseth este un conservator dur, susținător al liniei politice a lui Trump „America first", un critic al participării femeilor în armată, mai ales în operațiuni de luptă. Militari de rang înalt se îndoiesc că Hegseth va avea capacitatea de a conduce Pentagonul. În urmă cu cîteva zile, s-a aflat că, în 2017, ar fi agresat o femeie.

Cea de a treia nominalizare controversată este alegerea lui Robert F. Kennedy în fruntea Departamentului Sănătății. Kennedy e un antivaccinist convins. Lumea medicală (și nu numai) și-a manifestat nemulțumirea cu privire la ideea de a pune în fruntea acestui departament o persoană fără nici o pregătire medicală, sceptic în privința tratamentelor clasice, un oponent al industriei farmaceutice. Nu este bine văzut nici traseul său politic. El provine dintr-o familie tradițional democrată și a schimbat tabăra, alăturîndu-se Republicanilor. I se reproșează și comentariile sale antisemite la numire.

În schimb, există un consens la Republicani în ceea ce privește persoanele care vor răspunde de punerea în practică a politicii externe: Orientul Mijlociu, Ucraina și China. Este grăitoare alegerea ca secretar de stat a senatorului de Florida Marco Rubio și a lui Mike Waltz în funcția de consilier pentru securitate națională, amîndoi cunoscuți pentru poziția lor pro-israeliană și anti-chineză. Rubio și-a exprimat de mai multe ori public necesitatea nimicirii Hamas, a criticat manifestările pro-palestiniene din SUA și eventualitatea unui armistițiu în Gaza. Mike Waltz, fost militar, s-a pronunțat pentru intensificarea presiunilor asupra Iranului, pe care îl consideră o amenințare pentru Israel.

Nominalizarea lui Stephen Miller, șef de cabinet adjunct însărcinat cu afaceri politice, întărește tonul pro-israelian al Administrației Trump. Miller consideră drept prioritate eliminarea Hamas și asigurarea securității statului evreu. El a criticat Administrația Biden, despre care susține că a fost prea „permisivă" față de Hamas.

Pentru postul de ambasador în Israel a fost nominalizat Mike Huckabee, pastor baptist, fost membru al unei formații rock, om de televiziune, candidat la președinție și fost guvernator al statului Arkansas. Donald Trump a declarat: „Mike va aduce pacea în Orientul Mijlociu". Huckabee este un susținător vocal al Israelului, se opune creării statului palestinian, respinge identitatea palestiniană și susține legalizarea coloniilor evreiești din Cisiordania, considerate ilegale de legislația internațională.

Acest grup este completat de Alice Stefanik, noua ambasadoare a SUA la ONU, de asemenea pro-israeliană. Ea a reproșat universităților americane că fac prea puțin pentru a combate antisemitismul în campusuri. Se așteaptă ca în rolul deținut să ia poziție împotriva organizațiilor și guvernelor ostile Israelului și să folosească dreptul de veto cînd apar încercări de decredibilizare a statului evreu. Comunitatea musulmană din SUA, care a votat majoritar pentru Trump, și-a exprimat dezamăgirea și nemulțumirea față de puternica orientare pro-israeliană a viitoarei administrații.

Ceea ce se poate afirma, la ora actuală, este că vorbim despre o listă provizorie care va trebui să treacă prin filtrul legislatorilor, dar și al opiniei publice. Conștient că nu se poate exclude posibilitatea ca unii dintre cei nominalizați să nu fie confirmați, Trump a solicitat Republicanilor din Senat să renunțe la rolul constituțional de a vota membrii cabinetului viitoarei administrații, respectiv să suspende pentru o perioadă activitatea Senatului. De aceea, definitivarea componenței noii administrații va mai dura. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1234 (974) 20-26 noiembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opţiunea abonării la sediul redacţiei sau prin mandat poştal, cu următoarea destinaţie: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti.
Revista se găseşte, la nivel naţional, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	—	—	150 Euro

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Rusia și pro-rușii, în campanie pentru a prelua puterea la Chișinău în 2025

Mariana VASILACHE

Partida pro-rusă a lansat campania pentru alegerile legislative care vor avea loc în 2025 în Republica Moldova cu dezinformări că Maia Sandu nu ar fi un președinte legitim. Miza: parcursul european al țării.

Acuzațiile lui Igor Dodon că Maia Sandu este un „președinte nelegitim", ales doar datorită voturilor din diaspora, sînt nefondate și periculoase, pentru că dezbină societatea. PSRM discreditează votul cetățenilor, punînd la îndoială opțiunea majorității, peste 900 de mii de oameni care au ales-o pe Maia Sandu, inclusiv dreptul la vot al cetățenilor care se află peste hotare. Diaspora reprezintă un segment legitim al electoratului, nu unul străin.

Socialiștii resping rezultatele alegerilor și spun că Maia Sandu este doar „președinta diasporei"

La alegerile prezidențiale din acest an, Maia Sandu a cîștigat scrutinul cu 55,35% din sufragii. Ea a fost susținută masiv de cetățenii moldoveni aflați în afara țării, care au participat într-un număr record în turul doi al scrutinului – aproape 330 de mii de persoane. 82,9% din moldovenii din diaspora au votat pentru Maia Sandu pe 3 noiembrie 2024. Astfel, ea l-a întrecut pe candidatul susținut de Partidul Socialiștilor, Alexandr Stoianoglo, care acumulase peste 51% în secțiile de votare de pe teritoriul Republicii Moldova.

A doua zi după scrutin, socialiștii au declarat că nu recunosc rezultatul turului doi al alegerilor prezidențiale și au numit-o pe Maia Sandu „președinta diasporei". „Alexandr Stoianoglo, președintele poporului, este adevăratul învingător al alegerilor prezidențiale din Moldova. Maia Sandu este un președinte nelegitim, recunoscută doar de sponsorii și susținătorii ei din străinătate. Poporul Moldovei se simte trădat și jefuit. Maia Sandu a pierdut pe plan intern. Alexandr Stoianoglo, președintele poporului din Moldova, a obținut adevărata victorie la alegerile prezidențiale. 51,19% dintre cetățenii Moldovei – oameni care muncesc, primesc pensii, plătesc taxe, își cresc copiii și trăiesc aici – au votat pentru el. Maia Sandu a devenit «președinta diasporei». Partidul Socialiștilor din Republica Moldova nu recunoaște votul din secțiile din străinătate, datorită căruia Sandu a fost declarată învingătoare", a declarat PSRM.

Socialiștii au contestat la CEC rezultatele alegerilor și au organizat, vineri, 8 noiembrie, un protest în fața sediului Comisiei. Președintele PSRM, Igor Dodon, a declarat că aceste alegeri nu sînt legitime: „Nu o recunoaștem pe Maia Sandu ca președinte. Maia Sandu nu este președintele nostru. Adevăratul președinte este Alexandr Stoianoglo!". PSRM a amenințat că protestele vor continua „în următoarele săptămîni și luni, pînă cînd guvernarea actuală va pleca".

Contestarea alegerilor, o strategie mai veche a socialiștilor. Obiectivul campaniei de dezinformare: alegerile legislative din 2025

Abordarea socialiștilor nu este nouă. După alegerile prezidențiale din 2020, cînd Igor Dodon a pierdut în fața Maiei Sandu, liderul socialiștilor a criticat diaspora moldovenească pentru votul dat liderei PAS. El i-a numit atunci pe cetățenii moldoveni care au votat în străinătate „un electorat paralel, care are propria viziune și propriile preferințe politice – în disonanță cu preferințele populației majoritare care locuiește și muncește în Moldova".

Abordarea socialiștilor nu a avut însă succesul scontat, pentru că Maia Sandu și PAS, formațiunea pe care o fondase, erau în creștere de popularitate, lucru care s-a văzut la alegerile legislative din 2021, cînd pro-europenii din PAS au obținut majoritatea absolută în Parlament.

Situația este însă diferită acum. Referendumul pentru integrarea europeană a trecut cu emoții mari, iar Maia Sandu, chiar dacă a obținut o victorie categorică în turul doi al alegerilor, a avut ceva mai puține voturi (cu aproximativ 13.000) decît în 2020, în timp ce candidatul socialiștilor, Alexandr Stoianoglo, a obținut, tot în turul doi, cu circa 60.000 de voturi mai mult decît reușise Igor Dodon cu patru ani mai devreme. Este adevărat că alegerile din 2024 au fost marcate de interferențe masive din partea Rusiei și de o operațiune fără precedent de cumpărare de voturi prin intermediul rețelei Șor. Pe de altă parte însă, este clar că, dincolo de cei care și-au vîndut voturile (și sînt dispuși să o facă și în continuare) ori s-au lăsat manipulați de campaniile de dezinformare, există și o masă de nemulțumiți. Guvernarea erodează, iar ultimii ani au fost complicați și marcați de probleme economice generate în primul rînd de efectele războiului din Ucraina. Această erodare afectează mai mult PAS, partid care anul viitor se va afla în fața electoratului la alegerile legislative. Chiar și liderii PAS par să fi conștientizat acest lucru și au fost deja anunțate remanieri guvernamentale, acțiuni mai hotărîte în privința reformei Justiției și consultări cu societatea civilă.

Din perspectiva alegerilor parlamentare de anul viitor trebuie privită și campania de subminare a legitimității Maiei Sandu de către socialiști imediat după prezidențialele de anul acesta. Partidul – votat în 2021 de circa 400.000 de alegători – încearcă acum să își asigure cît mai multe din cele 750.000 de voturi pe care le-a avut acum Alexandr Stoianoglo. Mișcările socialiștilor reprezintă însă ceva mai mult decît un start timpuriu al campaniei electorale și trebuie privite în contextul mai larg al eforturilor Rusiei de a bloca parcursul european al Republicii Moldova și a aduce țara în orbita sa.

Narațiunile socialiștilor coincid cu cele lansate de Rusia

Este semnificativ faptul că PSRM nu a condamnat interferențele Rusiei în alegeri, eforturile rețelei Șor (partidul oligarhului fugar a fost partener de coaliție al socialiștilor) de a cumpăra voturi ori neregulile comise în ziua alegerilor, cînd, de pildă, alegători pro-Stoianoglo au fost transportați organizat, ilegal, cu avionul la secțiile de vot din Minsk, Istanbul și Baku.

Narațiuni precum „președinte al poporului" *versus* „președintă a diasporei", „președinte nelegitim", „recunoscută de sponsorii și susținătorii din străinătate" indică o agendă influențată de la Kremlin. Dezinformările cu privire la votul moldovenilor din diaspora au fost răspîndite imediat după alegeri și de presa de propagandă rusă și de reprezentanții oficiali ai Kremlinului. Aceștia au lansat inclusiv falsul că votul masiv în străinătate a fost falsificat.

Sandu nu este președinta Moldovei, a declarat purtătorul de cuvînt al Kremlinului, Dmitrii Peskov. Majoritatea alegătorilor din Moldova nu au votat pentru președinta Maia Sandu. „Doamna Sandu nu este, din cîte înțelegem, președintele țării ei, pentru că în interiorul țării majoritatea populației nu a votat pentru ea", a spus reprezentantul Kremlinului. El a mai spus că aceste alegeri „nu au fost nici democratice, nici corecte". Organizarea alegerilor prezidențiale în Republica Moldova a fost rușinoasă, rezultatul lor a fost determinat din exterior, nu în țară, a comentat vicepreședintele Consiliului Federației, Konstantin Kosachev. „Victoria Maiei Sandu în alegerile prezidenţiale din Republica Moldova trezește anumite îndoieli din cauza creșterii semnificative a numărului voturilor reprezentanților diasporei. Acest lucru ar putea demonstra falsificarea scrutinului la secțiile de votare din străinătate", a declarat analistul politic Cornel Ciurea într-un comentariu pentru RIA-Novosti. „Antagonismul dintre autorităţi şi poporul din Republica Moldova este în creştere după alegerile prezidenţiale, în republică observîndu-se o situaţie tensionată, a comentat purtătoarea de cuvînt a Ministerului rus de Externe, Maria Zaharova. După încheierea alegerilor, situaţia din Republica Moldova rămîne tensionată. Opoziţia şi-a anunţat intenţia de a protesta faţă de rezultatele alegerilor. Semnificativ este faptul că, imediat după anunţarea rezultatelor votării, preşedintele reales, Maia Sandu, s-a grăbit să mulţumească, în mod special, alegătorilor moldoveni din America de Nord şi Europa de Vest pentru sprijinul acordat, cu ale căror voturi, ca şi în 2020, a obţinut victoria. În Moldova, unde actualul preşedinte a pierdut în faţa adversarului său, Maia Sandu a fost numită „preşedinta diasporei", iar compatrioţii din străinătate care au votat-o au fost somaţi „să o ia la ei", a continuat reprezentanta MAE rus. De asemenea, a subliniat Zaharova, „indignarea oamenilor nu se potoleşte faţă de modul în care autorităţile au privat, practic, aproape jumătate de milion de diaspora moldovenească din Rusia de dreptul de vot". Ea a criticat şi decizia Curţii Constituţionale a Republicii Moldova din 31 octombrie de aprobare a rezultatelor referendumului constituţional privind aderarea Republicii Moldova la UE, desfăşurat pe 20 octombrie, care în opinia ei „a turnat gaz pe foc, deoarece rezultatul pozitiv a fost obţinut de către autorităţi cu o marjă de mai puţin de 1% prin mobilizarea de urgenţă a voturilor din diaspora străină".

De ce sînt false narațiunile rușilor și ale pro-rușilor: diaspora reprezintă un electorat legitim, cu o contribuție vitală pentru economia Republicii Moldova

Acuzațiile lui Igor Dodon că Maia Sandu este un „președinte nelegitim", ales doar datorită voturilor din diaspora, sînt nefondate și periculoase, pentru că dezbină societatea. PSRM discreditează votul cetățenilor, punînd la îndoială opțiunea majorității, peste 900 de mii de oameni care au ales-o pe Maia Sandu, inclusiv dreptul la vot al cetățenilor care se află peste hotare. Diaspora reprezintă un segment legitim al electoratului, nu unul străin.

Dezinformările cu privire la votul moldovenilor din diaspora au fost răspîndite imediat după alegeri și de presa de propagandă rusă, și de reprezentanții oficiali ai Kremlinului. Aceștia au lansat inclusiv falsul că votul masiv în străinătate a fost falsificat.

Numărul votanților din diaspora a crescut semnificativ, de la 10.000 în 2005 la 17.000 în 2009, în scrutinul prezidențial din 2016 au participat aproximativ 140.000 de alegători (turul 2), la cel din 2020 – 263.000 (turul 2), iar în 2024 – 329.000 (turul 2).

Aproximativ un milion de cetățeni s-ar afla peste hotarele Republicii Moldova, iar circa 100.000 pleacă la muncă peste hotare de cîteva ori pe an. Majoritatea dintre aceștia sînt tineri, cu vîrste între 20 și 40 de ani, care își văd viitorul în Uniunea Europeană, au o educație mai bună și nu se informează doar din surse rusești. Astfel, votul cetățenilor aflați în străinătate a fost decisiv și la referendumul din 20 octombrie 2024 privind integrarea europeană, și la scrutinul prezidențial, unde, la fel, a întors scorul în favoarea Maiei Sandu, dar și în general, pentru stabilirea raportului de forțe între partida pro-europeană și cea pro-rusă.

Banii trimiși de diaspora sînt o sursă importantă de venit pentru familiile rămase acasă și reprezintă, cumulat, circa 15% din Produsul Intern Brut al Republicii Moldova. De altfel, numărul moldovenilor care lucrează peste hotare este mai mare decît al celor care lucrează oficial în țară, constată analistul economic Veaceslav Ioniță. În ultimii 10 ani, banii trimiși acasă de către moldovenii care au muncit peste hotare au depășit exporturile moldovenești, susține expertul.

Cazul Georgiei arată că viitorul european nu este garantat, iar Rusia mizează pe acest lucru

Chiar dacă integrarea europeană a fost introdusă în Constituție după referendumul din 20 octombrie, o majoritate pro-rusă în Parlament sau o coaliție din care să facă parte partide care doar mimează opțiuni pro-europene ar putea frîna, împiedica sau chiar deturna integrarea Republicii Moldova în UE.

Cazul Georgiei este un exemplu care ar trebui să fie luat serios în calcul la Chișinău. Visul Georgian a avut în ultimii ani un discurs tot mai contondent și, mai mult, dincolo de atacuri verbale la adresa UE sau a Statelor Unite, a adoptat o serie de măsuri de inspirație rusească – vezi legea privind agenții străini, care dă o lovitură severă societății civile și presei independente –, iar în campania electorală a mers pe o serie de promisiuni care trimit, de asemenea, la narațiunile și agenda Rusiei, de la consolidarea rolului Bisericii și al familiei tradiționale, la promisiuni de reglementare a conflictelor înghețate din regiunile sale separatiste care par a fi pe placul Moscovei. Acțiunile Visului Georgian au determinat Comisia Europeană să suspende, pentru moment, negocierile de aderare, iar rezultatul alegerilor și situația politică incertă de la Tbilisi nu creează premisele pentru reluarea rapidă a acestor negocieri.

Este adevărat că, spre deosebire de Georgia, pro-rușii nu sînt la putere la Chișinău și nu ei vor pregăti alegerile. Dar, cum s-a văzut la alegerile recente din Republica Moldova, Kremlinul mizează pe alte instrumente, de la dezinformare la rețeaua de corupere a alegătorilor. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

*Licențiată în jurnalistică a Facultății de Jurnalism și Științe ale Comunicării (USM), **Mariana Vasilache** este editor de știri la postul public Radio România Chișinău, făcînd parte din echipa care a lansat stația în 2011. În perioada 1998-2007 a lucrat la fostul post municipal de radio Antena Chișinăului.*

De la Casa Albă la Cotroceni

Bedros HORASANGIAN

Dacă în privința alegerilor prezidențiale din Statele Unite ne-am lămurit cum stau lucrurile cu Donald Trump – cu cinci milioane de voturi peste Kamala Harris și Democrații care au înghițit cu greu hapul, situație greu de anticipat pentru orice fel de analist politic cu scaun la cap –, în România, lucrurile sînt departe de a se clarifica. Dacă în privința alegerilor americane lucrurile se limpezesc – vorba vine: din aproape în aproape (Trump i-a făcut vizita de curtoazie lui Biden, la Casa Albă, și s-a bătut palma pentru o tranziție a puterii fără opinteli) –, situația din România a devenit isteroid-explozivă după aruncarea pe piața disputelor politice a unei informații care a pus paie pe foc, o informație rămasă în zona obscură a suspiciunilor nedovedite. Dacă în privința alegerilor americane nu mai sînt dubii despre viitoarea echipă guvernamentală a lui Trump – scuipi în sîn și șoptești *Ptiu, drace!*, singurul criteriu de funcționare fiind lipsa de criterii, dincolo de o agendă subterană care ne scapă din logica lui doi ori doi fac cinci și cu Elon Musk, deja numit într-o funcție fistichie inexistentă pînă azi, precum în distopiile lui Orwell și acel Minister al Bunurilor Abandonate, din ultimul guvern otoman al Junilor Turci în 1915 –, în România, isteria ultimelor două săptămîni dinaintea primului tur de scrutin atinge cote greu de imaginat pe vremea cînd președintele Iohannis încuscrea PSD-ul (mult hulit, huooo!, comuniști & bolșevici etc.) cu PNL-ul (mult iubit, dar deja autodevorat, în timp, prin succesivele permutări de membri și o conducere volatilă, pe zi ce trece mai lipsită de orice fărîmă de liberalism). Cele două mari partide, după trei ani de coabitare – dar zburătăcind, apoi, după ce președintele Iohannis, care ținea secera și ciocanul unei înfrățiri contra naturii, a ieșit din jocurile de putere –, au devenit brusc ostile și disputa a intrat într-o fază contondentă. Pe fondul, cu totul în afara oricărei logici, rămînerii la guvernare a PNL. Deci nici cal, nici măgar – vedem ce-o ieși. Și se vede cu ochiul liber. Scandal, *day by day*, mahalagială de joasă speță, ocări, sudalme ca la ușa cortului, din fericire nu s-a ajuns și la violențe fizice. Sperăm să rămînem la faza asta, mai ales după ce am văzut doi bătrînei (Biden & Trump) șezînd cuminți la Casa Albă și schimbînd bezele, după ce luni în șir s-au porcăit într-un mod greu de imaginat. Gata, a trecut: unul a cîștigat (Partidul Republican a luat caimacul și e pe cai mari să facă *America Great Again)*, altul a pierdut (Partidul Democrat, care deja o pregătește pe Michelle Obama pentru viitoarea rundă de alegeri prezidențiale din SUA). Revenind la România, ne interesează în grad înalt ce se întîmplă. Nu situația casei RAPPS din bulevardul Aviatorilor, pregătită – zice-se – pentru familia Iohannis, nici dovedirea ca spion/agent rus a unui altminteri simplu agitator de stradă, ci temele importante care stau în fața viitorului președinte și a viitorului guvern. Oricare ar fi el, oricare ar fi întovărășirea ad-hoc de după toate alegerile. Care se vor termina curînd. Problemele abia apoi vor începe. Inflația, datoria externă, iarna care vine – orice iarnă a devenit un coșmar pentru administrațiile românești –, nu în ultimul rînd asigurarea securității naționale. Cu un Putin greu de strunit la fruntariile țării, cu un Trump nu prea dispus să mai finanțeze războiul din Ucraina și nici securitatea europeană cu dolari americani, cu o UE măcinată de multiple crize interne – situația din Germania devine gravă –, viitorul tandem (Președinte/Guvern) care va gestiona treburile României nu va avea o sarcină ușoară. De aceea, un proiect de concordie națională – ar fi loc pentru toată lumea în țara aceasta pe care o tot blamăm în fel și chip, eludînd faptul că se poate bea un șpriț în liniște, la Capșa sau în Poiana Brașov, mai în siguranță decît în Kreuzberg sau la Marsilia – ar fi bine-venit. Oricît de antipatic ar fi adversarul politic, împărțeala puterii – pe fondul inexistenței unei majorități care ar exclude orice fel de combinație – în România nu ar fi decît benefică. Pentru toată lumea. Această isterie anti-româno-română nu duce la nimic bun și nici nu e relevantă. Hulirea incontinentă a PSD-ului, moștenitoarea de facto și de jure a PCR-ului și a FSN-ului iliescian, nu mai poate produce efecte. Dacă luăm la puricat biografiile actanților politici români actuali vom descoperi cine știe cîte minunății. Mult hulitul PSD are un bazin electoral de aproximativ 30%, care, ne place sau nu, nu poate fi ignorat. Așa-zisa dreaptă actuală – foarte guralivă și activă vocal – este o strînsură de venetici adunați de prin toate partidele. Poate se vor găsi personalități care să astîmpere cheful de gîlceavă al așa-zisei drepte românești. Sînt Băsescu, Orban, Ciucă, Lasconi, Diaconescu & co. de dreapta cum aș fi eu suedez. Oricine va ajunge la Cotroceni și la Palatul Victoria va fi obligat de conjunctura internă și externă să ducă o politică echilibrată și eficientă. E nevoie de oameni politici dincolo de interesele de partid, nu de agitatori isterici. —

Revenirea unui stoic în „haita urbană“

Bogdan CREȚU

Emanuel Guralivu mi se părea, pînă nu demult, cînd i-am publicat un grupaj de poeme în revista *Timpul*, unul dintre acele cazuri contorsionate care ascund ori drame greu gestionabile, ori, mai rar, experiențe ale împăcării cu sine, ale unor autori (buni, că restul nu au de ce se lepăda) care au abandonat scrisul sau, în orice caz, care au renunțat la amăgirea publicării. Trăim o epocă perfectă pentru asemenea dezertări,

Poezia douămiistă a fost, cel puțin la începuturile ei, una a egoului exhibat, cartat prin diferite tactici, de la biografismul hardcore, la minimalismul reticent față de maximalismul predecesorilor ori la estetizarea livrescă a lumii care tinde să înghită eul. Poezia lui Emanuel Guralivu e una a discreției, a estetizării experienței autobiografice.

în care caracuda se simte mult mai bine, găsind confirmare, decît acei scriitori realmente performanți care-și caută cititori pe măsura textelor și, poate, și pe măsura iluziilor. Dacă primul său volum, *trupul meu dimineața* (2008), experimenta mai multe formule aflate în plin rulaj douămiist, fiind o tentativă (nu mimetică, ci exploratorie) de adecvare generaționistă, al doilea, *un boxer cu pumnii fragili* (2012), marca o limpezire a vocii, un efort de esențializare, o părăsire a modelului dominant în poezia tînără a momentului. A fost o carte bună, puțin observată, poate pentru că era scuturată de elemente epatante, stridente. Nu era, într-un context al revoltei unei noi generații, o poezie-spectacol și nici una care să se răstească la cititor, care să înșface temele sociale ale tranziției și să le dizolve în rețete biografice ori minimaliste radicale.

Dar de atunci au trecut 12 ani. Suficient timp pentru ca douămiiștii să se clasicizeze (nu cred că greșesc dacă discut despre o fixare canonică a unor poeți și poete precum primul Marius Ianuș, Ruxandra Novac, Dan Sociu, Ștefan Manasia, Radu Vancu, Claudiu Komartin, Elena Vlădăreanu, V. Leac, Dan Coman ș.a.) și, mai ales, suficient pentru ca o nouă generație să intre în scenă, cu un alt imaginar, cu un alt limbaj, cu o altă sensibilitate, cu o nouă agendă ideologică și, prin urmare, cu noi strategii hibride, „intersecționale“. Tocmai de aceea, revenirea unui poet douămiist într-un astfel de context mi se pare importantă nu numai în sine, ci și ca substanță de contrast pentru metamorfozele peisajului poetic al ultimelor decenii.

„mut în nesfîrșita haită urbană“

în zori ca după un sfîrșit de lume (Editura Cartier, 2024) e o carte cu sonorități clasice, în pofida titlului, care ar promite încă o viziune (post)apocaliptică, într-un imaginar escatologic amplu. Niciodată poeții nu au fost mai specializați în apocalipse decît în ultimele două decenii, cînd perspectivele solare, optimiste ori măcar calme aproape că nu se mai fixează în versuri.

Poezia lui Emanuel Guralivu nu e nici asertivă, nici lozincardă. Nu caută să schimbe lumea sau să o reducă la scenarii definitive. E multă tensiune în ea, dar una decantată, a unui om care a traversat crize, spaime, angoase, care le trăiește chiar, dar nu în direct, în convenția poemului. În mare măsură, *atitudinea e a unui stoic cu antecedente de sceptic*, dar care și-a depășit suspiciunea principială. Există, în multe versuri, o distanță concretă, spațială, între eu și lume, realizată sub forma unei retrageri la marginea haosului urban. De pe colinele periurbane, printre lanurile de rapiță sau floarea-soarelui, poetul redescoperă simplitatea gîfîită a alergătorului de cursă lungă: „mut în nesfîrșita haită urbană/ asurzit/ ca după o explozie –/ intensitatea zilei/ mă ține ca-ntr-un sac și/ intensitatea nopții/ mă izbește de lucruri/ de amintiri pentru care/ nu am încă toate cvintele –/ într-un sprint continuu/ trăiesc/ într-un sprint continuu/ respir/ am nevoie de un oraș pustiu/ de liniștea astmatică a străzilor/ în zori/ ca după un sfîrșit/ de lume“. Ceea ce mulți autori înregistrează sub formă diaristică, aluvionară, adică ritmul vieții urbane, alienant, care lichefiază temporalitatea și spațialitatea, Guralivu transformă în obiect al reflexiei. Sigur, e aici o furie estompată, trecută prin alambicul memoriei și mai ales al reducției stilistice și culturale care este poezia, dar textele nu sînt deversări furioase, defulări temperamentale, ci exerciții de autodisciplină ale unui marginal care știe că nimic nu e posibil fără un angajament (existențial în primul rînd, abia apoi social) total: „de pe atunci știam/ eu va trebui să urc pînă la sînge/ totul“.

Poezia douămiistă a fost, cel puțin la începuturile ei, una a egoului exhibat, cartat prin diferite tactici, de la biografismul *hardcore*, la minimalismul reticent față de maximalismul predecesorilor ori la estetizarea livrescă a lumii care tinde să înghită eul. Poezia lui Emanuel Guralivu e una a discreției, a estetizării experienței autobiografice. *Un eu prudent se strecoară prin poeme și diluează pînă la limita figurativului autobiografemele. La cititor nu mai ajunge evenimentul concret, ci dîra lui afectivă.* Mai exact, amintirea lui pastelată: „o noapte întreagă am umblat/ cu inimile țăndări o noapte întreagă/ cu pieptul scobit o noapte întreagă/ cu o funie luminoasă pe umeri o noapte întreagă/ cu tendoanele jupuite –/ ce menghină formidabilă trupurile noastre/ încleștarea lor ascute roua/ tăișul ei între beznă și zi/ tăișul ei ne/ desprinde:/ plutim cu soarele odată/ în cadre lungi de Bela Tarr“.

Senzorialitate de stampă

Nu cred că există prea mulți poeți (cel puțin din generația 2000) care să fi transformat mai convingător discreția în principiu creator. În loc de retorism – lapidaritate și estetizare, în loc de emfază și consemnare denotativă a banalității vieții – ridicarea la exemplaritate și simbol, în loc de romgleză, corporateză și limbă de pal – un limbaj-sinteză, carnal și totodată esențializat. Unele texte, în special cele de dragoste (e în carte un grupaj de o tandrețe și un simț al diafanului speciale, intitulat *locul unde cade soarele*), amintesc, prin precizie și forța de sugestie, dar și prin acuitatea privirii care despică realitatea pînă la nervuri, prin luciditate și, nu în ultimul rînd, prin intransigența tăioasă a privirii întoarse către sine (ca într-un ritual de *seppuku*), de poezia niponă. Autorul reușește să transmită o stare aurorală, *un efect de diafanizare a materialității* (în care era maestru Nichita Stănescu, la primele lui cărți), sub tensiunea unei iubiri mature, care este reperul moral absolut. Această stare de îndrăgostit pe termen lung aduce seninătate și încredere că lumea se află doar într-o criză episodică. „în liniștea pielii pe piele/ a inimii pe inimă/ gurile noastre își mută/ cuvintele în degete/ intonațiile sub pleoape/ ne auzim cu umerii cu tălpile/ cu genunchii în liniștea pielii pe/ piele a inimii pe inimă“. În ciuda imaginilor concrete, poemul nu e o depoziție din convenția unei fericiri domestice, nu construiește o imagine carnală, ci una translucidă, de o *senzorialitate de stampă*. Intensitatea ține de experiența totală a iubirii, dar și de teama de evanescență; de aici, imprecizia programatică, refuzul confesiunii și stilizarea orientală a sentimentului: „gleznele tale prin iarbă/ imită luna –/ ca un greier stau/ în umbra ta/ și cînt“. Sînt poeme scrise în *sotto voce*, care transmit senzația miracolului, cu grija de a nu sfîșia sacralitatea iubirii printr-o privire brutală, apăsată. Tocmai de aceea, textele nu descriu o gesticulație erotică, ci consemnează cu resemnare, aș spune, temperatura înaltă a unei experiențe care e dincolo de posibilitatea unui „rapt“ narativ, conceptual ori biografic: „dacă memoria/ (și ea)/ precum buruienile/ dacă memoria/ (și ea)/ după prima ploaie/ mai serioasă/ dacă memoria/ (și ea)/ ar înverzi/ la fel de sălbatic // ne-am închide/ unul în/ celălalt/ fără să ne mai/ temem e/ întuneric“.

„fericirile de pe versantul suburbiei“

Grupajul intitulat „fericirile de pe versantul suburbiei“ face dovada mobilității stilistice a lui Emanuel Guralivu: brevitate, densitate simbolică, mixarea unor registre cu mare autoritate (în primul rînd cel biblic, dar și trimiteri intertextuale explicite, cum ar fi cea la Allen Ginsberg) cu un fel de postironie cu impuls polemic, dar cu efect stoic. Oricît de purificate poetic, retragerile acestea în natură nu pot fi naive ideologic sau cel puțin nu mai pot profita de o receptare neîncordată: *natura a devenit un spațiu de confruntare, un cîmp de luptă*. Între apocalipse anunțate ca inevitabile și relativizarea postumanistă a rolului primordial al omului în mediu, eco-poezia recentă militează ferm și își asumă ultimativ agende tot mai acute. Emanuel Guralivu procedează altfel, mai temperat: în loc de lozinci și prefabricate ideologice, preferă fuga punitivă, *à la* Thoreau, în simplitatea

Emanuel GURALIVU

în zori ca după un sfîrșit de lume
Editura Cartier, Chișinău, 2024, 74 p.

frustă și profundă a naturii. *Critica socială există, dar nu e urlată, poezia nu devine o pancartă, un banner. Și nici o colecție de meme.* Timbrul poate fi reglat de cititor, deși e clar că autorul ghidează subtil lectura în direcția unei detașări a celui care nu mai caută să schimbe lumea, nici s-o certe, ci încearcă să se împace cu sine, renunțînd la modelul de reușită socială standardizat, sfidînd obsesia confirmării, a legitimării de către „haita urbană“: „am văzut orașul înghițit de rapiță/ floarea ei crudă în zori abia dizolva/ trupurile abia trezite creierele/ setate pe supraviețuire // floarea ei acidulată în lanuri lungi/ și adînci macera străzile tra-ficul/ abia stîrnit blocuri întregi pluteau/ în vîrtejul fosforescent // încîlcindu-se unele într-altele/ stăteam pe versant și val după/ val urca pînă la mine stăteam/ pe versant cînd mi s-a strigat // *ferice de tine care vezi toate/ acestea și crezi* m-am ridicat/ deodată cu aburul dimineții/ și-am răspuns cîntînd // *ferice de cei ce dorm pînă/ tîrziu fără grabă se adîncesc/ în zi și smulg fără grabă/ greieri ce-mprumută rapiței // din vlaga lor electrizantă/ nici o împărăție nu le-aține calea/ și nu datorează nimic împărăției* // ferice de cei care tund iarba sub/ cerul traversat de cumulonimbuși/ iar truda nu și-o întrerup cînd după/ blitzul fulgerului vine detunătura // ferice de ei cînd despart iarba/ în două lăsînd melcii să treacă/ spre tufele de caprifoi/ spre canaanul înfrunzit și crud // ferice de ei cînd smulg cu mîna/ buruienile de tot felul și îndură/ liniștiți urzicătura și spinii din palmă // nu e împărăție care să îi lege/ cînd în sfîrșit pornește rafala/ și ploaia reașază totul în jur“. A sta pe versant: aceasta e poziția strategică a stoicului. A celui care nu se lasă nici sastisit ori hărțuit de lume, dar nici sedus de ispitele ei din silicon și siliciu. A celui care nu își filtrează realitatea prin pixeli și care mai are încă simțul candorii, al bucuriilor simple de tot.

în zori ca după un sfîrșit de lume mi se pare nu numai cea mai bună carte a lui Emanuel Guralivu, ci și una care clasicizează douămiismul, selectînd numai grăuntele necesar din biografism, din minimalism, nu în ultimul rînd, din reacția subtilă față de falsitatea lumii contemporane și ridicînd viziunile paradiziace, solipsiste, străfulgerările de fericire domestică, dar și crizele, spaimele, nevrozele, la nivel de parabolă cvasi-apocaliptică. E o carte de o delicatețe care nu este egalată decît de fermitatea de a contempla realitatea jupuită și de rafinamentul de samurai tandru & violent. —

Un secol în eseuri

Cutia cu simulacre (I)

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Deși acest serial de eseuri despre eseuri a pornit de la un plan limpede schițat încă de la început, m-a luat prin surprindere să constat că am ajuns în cele din urmă în contemporaneitate. Chiar dacă David Foster Wallace este, ca toți ceilalți protagoniști ai acestui serial cu supereroi, mort de ceva vreme, el ar fi putut avea astăzi 62 de ani. Și, așa cum se întîmplă de obicei cu cei morți tineri, nu-l pot imagina decît purtînd celebra bandană (menită să oprească și să ascundă transpirația abundentă) și scriind romane interminabile, deștepte, umane și luxuriante lexical, în încercarea perpetuă de a combate minimalismul școlilor de *creative writing*. Una dintre consecințele sinuciderii sale din 2008 a fost nașterea acestui clișeu, al unui DFW permanent tînăr și promițător.

Reportajele lui Wallace nu completează prozele, sînt mai curînd traduceri esențializate ale disperării autorului lor în fața vidului care se cască sub viața cotidiană a americanului din anii '80-'90-2000 ai secolului trecut. Asta nu înseamnă că le lipsește umorul: de altfel, aș risca să spun că umorul este o latură a acestei disperări. Ironia, sarcasmul, umorul blînd ale lui Wallace înlocuiesc distanțarea tăcută din eseurile-reportaj ale lui Joan Didion.

În același timp, Wallace aparține, în mod evident, lumii actuale, cu totul altfel decît toți ceilalți scriitori discutați pînă acum: dat fiind că această serie a fost inspirată de podcastul lui David Runciman, aș vrea să contrazic una dintre afirmațiile politologului britanic, și anume aceea că Wallace ar fi modelat în eseurile și reportajele sale de influența jurnalismului *gonzo* al lui Hunter S. Thompson. Mi se pare evident că, dacă trebuie căutată o filiație – deși legătura ar fi mai curînd cea dintre doi frați născuți la diferență mare de timp –, ea este între Wallace și Joan Didion. Thompson vine în jurnalismul lui cu o întreagă moștenire macho, cu băutura, drogurile și violența, e amenințător într-un mediu amenințător. Wallace și Didion, însă, sînt doi inadaptați plecați la vînătoare de simboluri în zone de conflict unde totul este convenție. La Didion însă erau perceptibile rădăcinile „aristocratice" ce ajungeau pînă la substratul familial al pionierilor din *The Donner Party*, care supraviețuiseră doar apelînd la canibalism, ceea ce a adăugat cu ajutorul timpului la patina de *grande dame* care i-a acoperit portretul, în a doua jumătate a carierei. David Foster Wallace, deși învăluit în mare măsură în aură mitologizantă – mai ales după moarte –, este *the boy next door*. Prins într-o relație ambiguă cu America, pe care încearcă s-o decodifice prin limbaj – pasiunea și referința lui rămînînd Wittgenstein –, fascinat de cultura populară și de mediul înconjurător care își începuse deja mișcarea amețitoare de rotație ce avea să ducă la maelstromul actual, Wallace este primul dintre eseiștii secolului trecut ce ne poate părea familiar prin prisma preocupărilor cotidiene – această familiaritate se păstrează însă doar pentru cei din generația mea, 40+.

Wallace a fost un consumator înrăit de televiziune într-un deceniu în care aceasta devenea stil de viață. Se uita la televizor, în zilele lui bune, peste opt ore pe zi. De multe ori, televizorul, în anii de maturitate, era privit prin filtrul alcoolului și al jointurilor. Ceea ce făcea, probabil, ca lucrurile să pară mai interesante decît erau. Iar un alt efect, oricît de discutabil, a fost că lumea pe care o privea prin acest dublu filtru s-a transformat într-o proză care avea nevoie de o întreagă muncă de decodificare pentru a putea fi înțeleasă cu adevărat. Bineînțeles, există și varianta de a o citi și de a te bucura de ea, așa cum se întîmpla cu produsul de televiziune în Epoca de Aur a tubului catodic. Proza lui Wallace e spumoasă și *enjoyable* ca o emisiune de sîmbătă seara, despre care afli însă că a fost concepută de un filozof nebun, iar atunci totul capătă valențe tragice.

Într-un eseu din eclecticul și pe alocuri splendidul *Both Flesh and Not*, Wallace sărea în apărarea colegilor puțin mai vîrstnici de generație, așa-numiții Brat Pack (în frunte cu Jay McInerney și Bret Easton Ellis), acuzați de faptul că implică prea mult elementele *pop culture* în produsul artistic. Una dintre cele mai interesante observații ale lui Wallace este că, odată ce pune „pana" jos, scriitorul devine membru al Publicului, al Audienței. Spre deosebire de intelectualii a căror conștiință s-a format înainte de Epoca Televiziunii, această generație își datorează chiar „paideia" televizorului. Televizorul le-a fost mamă și tată, educator și doică: exact cum s-a întîmplat cu generația mea imediat după 1989. Probabil că, după Revoluție, mineriade, „trandafirii înfloresc în mai" și papionul lui Ion Rațiu, cel mai marcant eveniment pentru noi a fost lansarea primei televiziuni profesioniste particulare, în 1995. Copiii mei, adolescenți, nu au cum să mai înțeleagă dependența mea de televizor („ora de știri"), așa cum eu nu le pot înțelege socializarea prin diversele rețele și aplicații de *gaming*.

O altă observație interesantă: drama televizată, telenovela, cum îi spunem aici și acum, își găsește echivalentul literar în ficțiunea *trash*, care nu face altceva decît să imite, schimbînd mediul, ceea ce face televiziunea seară de seară. Iar marele public, surpriză sau nu, se duce și după această fentă. Ceea ce-l face pe Wallace să se întrebe, cu ingenuitate autentică, cum se face ca, într-o epocă în care scriu unii dintre cei mai interesanți, captivanți și *entertaining* prozatori americani publicul să se orienteze după un simulacru al simulacrului? Într-o analiză a filmului lui David Lynch, *Blue Velvet*, Wallace vorbește despre felul în care America prezentului întinde nervii propriilor cetățeni, o situație ireductibilă la sisteme de coduri sau tehnici de workshop. Această tensiune resimțită de cetățeanul Americii prezentului este motorul întregii proze mature a lui David Foster Wallace, în care includ și cele mai reușite dintre reportajele și eseurile lui.

Nu am de gînd să discut aici proza lui DFW: a rămas cumva la nivelul unei promisiuni, în ciuda dimensiunilor impresionante ale celor două romane publicate. *Infinite Jest*, roman scris înaintea vîrstei de 35 de ani, pare replica ficțională dată reportajului scris de autor la premiile industriei porno, o căutare a vidului ascuns sub faldurile simulacrelor înșirate pe firul invizibil al entertainmentului. E un roman enorm, de multe ori indigest, de la fel de multe ori extrem de amuzant, o ipostază ultramodernă a „iocari serio", ca un fluviu subteran ce ar fi străbătut gîndirea acestui scriitor genialoid, pentru a izbucni la suprafață cu toată forța pe care o are expresia necenzurată a inconștientului. A împărțit receptarea în două tabere egal de vehemente, a fost catalogat drept genial sau o risipă obscenă de hîrtie – rămîne unul dintre romanele-cult destinate specializării universitare.

Ce mă interesează, însă, sînt eseurile – în care DFW trebuie să se abțină de la maximalism și să încerce să comunice –, pentru că reprezintă esența gîndirii lui și sînt, fără îndoială, fragmente smulse din acel flux continuu despre care scriam mai sus. Reportajele lui Wallace nu completează prozele, sînt mai curînd traduceri esențializate ale disperării autorului lor în fața vidului care se cască sub viața cotidiană a americanului din anii '80-'90-2000 ai secolului trecut. Asta nu înseamnă că le lipsește umorul: de altfel, aș risca să spun că umorul este o latură a acestei disperări. Ironia, sarcasmul, umorul blînd ale lui Wallace înlocuiesc distanțarea tăcută din eseurile-reportaj ale lui Joan Didion. Autorul lor este în mod evident implicat în scenele descrise, atît de implicat încît reportajele ajung, de fapt, să fie despre el, mai mult chiar decît despre subiectul lor asumat. Lucrurile stau așa și pentru că autorul lor se cufundă efectiv în mediul ambient, se identifică cu o *persona* gonzo de care în realitate îl mai desparte o peliculă de personalitate – ironia. Să nu uităm că Wallace era un avid cititor de teorie literară, despre care credea că ar fi singurul lucru ce-i desparte pe scriitorii de serie de cei adevărați. Un element extrem de interesant al structurii volumelor de reportaje este acela că îmbină mai mereu eseurile teoretice cu reportajele *aparent inocente*: e ca și cum și-ar expune propria teorie, pentru a o ilustra mai apoi. În *E Unibus Pluram*, de exemplu, e vorba despre specia scriitoricească și despre relația ei cu televiziunea: prozatorul, ca specie, tinde să fie un voyeur (nu am găsit un termen mai potrivit pentru a traduce *ogler*), pentru că situațiile umane sînt hrana scriitorului. DFW scrie „hrana", dar întreaga construcție lingvistică a eseului conduce spre o zonă mai perversă a apetitului. În același timp, scriitorul american tinde să fie și unul dintre cei mai complexați oameni. Se construiește astfel imaginea unui prădător, un criminal și violator în serie care-și atacă victimele cu privirea, ferecîndu-le-n camerele capitonate ale minții. Unor asemenea monștri, televiziunea le face cadou scenariile perfecte: străfulgerări din intimități la care altfel nu ar avea acces. Televiziunea, acest „mîner sincretic", oferă acces la normalitatea americană. E o medie, în ambele sensuri ale privirii, pentru că nu reprezintă doar accesul la ceea ce e considerat normal, ci și la ceea ce este cerut de normalitate: „Televiziunea, de la suprafață spre adîncime, este *dorință*. Ficțional vorbind, dorința este zahărul din mîncare". Problema pentru un consumator de intimitate televizată, precum scriitorul, este suspendarea lucidității, acceptarea convenției (raportul de intimitate se creează între privitor și niște profesioniști care mimează indiferența în fața faptului că sînt receptorii privirii a milioane de oameni, vorba lui Emerson): dacă scriitorul acceptă această convenție și o metabolizează, realitatea pe care o introduce în propria sa convenție devine umbră pe peretele peșterii. Ceea ce semnalează însă Wallace, după ce-și trimite cititorii după fenta anti-televiziunii, este faptul că televiziunea din anii '80-'90 devenise autoreferențială: de aici oboseala și inutilitatea litaniilor anti-TV din presa intelectuală. Toată televiziunea, pentru generațiile care crescuseră alături de și „în" ea, era meta. Abandonase de mult pretenția de a avea o legătură cu realitatea, pretenția reprezentării. Sau, cum spune DFW, cîinele, cînd îi arăți ceva cu degetul, se va uita la deget. Întreaga literatură postmodernă metaficțională americană trebuie înțeleasă ca produs al unei generații crescute uitîndu-se la televizor. Ba chiar, merge Wallace mai departe, studenții care protestează împotriva unui război din Asia o fac și pentru că știu că o să ajungă la televizor. E o schimbare pe care o observase Joan Didion în eseurile despre revoltele universitare împotriva războiului din Vietnam. Nucleul comun, generativ, al televiziunii și ficțiunii postmoderne e(ra) ironia autoreflexivă: Wallace susține, departe însă de a se situa în discursul paranoic anti-TV, că televiziunea se află în spatele unei crize profunde a culturii și literaturii americane: numai că ceea ce face ea este să exploateze o înclinație veche de cînd națiunea înspre senzaționalism și „entertainment" bine marketizat. Iar observația inițială îi aparține lui Tocqueville. Aș merge mai departe și aș lega această observație de alta făcută de conte: ființa americană este propulsată de dublul motor al dorinței genuine de libertate și al sentimentului religios. Dar, ca să rămîn în deja desueta lume a televiziunii din anii '90, despre asta în episodul următor. —

www.polirom.ro

- Gabriela ADAMEȘTEANU
  Anii romantici eBook
  Premiul revistei *Observator cultural*
  Premiul Special al Uniunii Scriitorilor din România
  Premiul Muzeului Național al Literaturii Române
  Ediția a II-a, cu mici completări, dosar de presă și index de nume
- Mircea MIHĂIEȘ
  A doua viață a lui Corto Maltese
  Ediție cartonată
- Albert CAMUS
  Conferințe și discursuri. 1937-1958
  Premiul Nobel pentru Literatură 1957
  Traducere din limba franceză și note de Marina Vazaca
- Eric R. KANDEL
  Eseuri despre artă și știință
  Premiul Nobel pentru Fiziologie sau Medicină 2000
  Traducere de Adina Avramescu
  Ediție ilustrată alb-negru și color

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Nicolae Iorga și teatrul

Octavian SOVIANY

Nicolae Iorga a lăsat în urma lui o voluminoasă producție dramatică, al cărei destin a fost destul de capricios. Așa cum arăta E. Lovinescu, „multă vreme lucrările dramaturgului nu s-au reprezentat deloc, așa că Ștefan cel Mare sau Mihai Viteazul au înviat sau au murit prin diverse foi culturale sau chiar în broșuri necitite, ca orice teatru nejucat. [...] Mai tîrziu, după război, odată cu creșterea personalității lui politice, Teatrul Național a început să-i joace cîte o piesă pe an în condiții insuficiente: la început de stagiune sau la sfîrșit, fără nici o grijă de montare și cu roluri neștiute; fiecare reprezentare nu însemna decît îndeplinirea unei simple formalități. Cu timpul, reprezentațiile s-au înmulțit și s-au îmbunătățit, dar cu un ritual neschimbat: o premieră răsunătoare [...]; la a doua reprezentație, jumătate din sală e goală, iar la a treia sau a cincea, aproape nimeni, încheind astfel cariera piesei, oricare și oricum ar fi fost ea". Același istoric literar sublinia că, în timp ce alți dramaturgi (de la Alecsandri și Caragiale la Victor Eftimiu și Mihail Sorbul) au cîte o piesă reprezentativă, e greu de precizat care ar putea fi aceasta în cazul lui Nicolae Iorga. „Reprezentativă e totalitatea unei imense activități și mai ales personalitatea lui dinamică, animatoare."

Din această importantă producție dramatică se impun mai cu seamă dramele istorice, dintre care putem aminti: *Un domn pribeag* (1912), *Mihai Viteazul* (1912), *Cantemir bătrînul* (1920), *Constantin Brâncoveanu* (1920), *Doamna lui Ieremia* (1922). În aceste piese, Iorga continuă tradiția dramei romantice, manifestîndu-și preferința pentru personaje excepționale aflate în situații excepționale. Astfel, *Un domn pribeag* reprezintă varianta, transpusă în context medieval românesc, a dramei lui Edmond Rostand, *Puiul de vultur*. Dacă eroul piesei lui Rostand era fiul lui Napoleon, ținut de bunicul său, împăratul Austriei, departe de Franța, într-un fel de „colivie de aur", protagonistul dramei lui Iorga este Ștefăniță, fiul domnitorului Petru Șchiopu, care trăiește la Innsbruck mistuit de dorul de țară, disprețuit de „străinii cei răi" și iubit doar de tînăra Nunzziata. Prin intermediul lui Gheorghe Hatmanul, Mihai Viteazul îi oferă tînărului fiu de domn tronul Moldovei și mîna fiicei sale Florica. Disperată că îl va pierde pe Ștefăniță, Nunzziata se sinucide; dar Mihai e învins la Mirăslău, planurile sale se năruiesc, iar protagonistul moare văzîndu-și toate speranțele spulberate și ros de remușcări pentru moartea Nunzziatei, pe care a provocat-o fără voia lui. Ștefăniță este un personaj tipic de dramă romantică; el „are o sensibilitate maladivă de damnat romantic și halucinează în viziuni shakespeariene" (Mircea Ghițulescu).

***Cea mai convingătoare (și cea mai puțin tezistă) dintre dramele istorice ale lui Nicolae Iorga este* Doamna lui Ieremia.**

După canoanele romantismului este construită și piesa *Mihai Viteazul*, dramă a măririi și prăbușirii, care are destule puncte comune cu piesa lui Hasdeu, *Răzvan și Vidra*. Protagonistul ei nu mai este eroul național din tradiția pașoptistă, ci un condotier ambițios, ros de setea de glorie, ale cărui visuri de mărire îi înăbușă sentimentele patriotice. În timp ce Vlădica Ioan încearcă să facă din el conducătorul luptei de eliberare a românilor din Transilvania și apărătorul poporului de jos, doamna Velica, un avatar al Vidrei, îi stimulează ambiția și îl determină să viseze la coroana Poloniei, ba chiar la aceea a Imperiului Austriac. Velica este un „demon feminin" care întruchipează latura negativă a naturii protagonistului. Mihai își pierde în piesa lui Iorga (surprinzător!) dimensiunile eroice, devine – în spirit romantic – un suflet devorat de pasiuni contradictorii, „pe care nu numai faima și războiul îl mistuie, ci și dragostea pentru Velica, remușcările pentru țara pîrjolită, pentru înstrăinarea țăranilor și dezinteresul față de fiul său Pătrașcu. Dramaturgul le potrivește atît de bine pe toate, încît tragica moarte a eroului să pară o consecință a greșelilor sale" (Mircea Ghițulescu).

Cantemir bătrînul evocă o pagină neagră din istoria Moldovei. Protagonistul ei, Constantin Cantemir, are toate datele antieroului: ridicat de jos, lipsit de știință de carte și iubitor de vin moldovenesc, ajuns în scaunul domnesc la o vîrstă venerabilă, el este lipsit de o autoritate reală. Turcii și polonezii îl umilesc, boierii îl disprețuiesc și sînt gata să-l trădeze, unii (frații Costin) dorind să închine țara Poloniei (cu argumente asemănătoare celor ale doamnei Clara din *Vlaicu Vodă*), alții (Ienachi Profirita) acționînd în interesul grecilor de la Constantinopol, unde se pregăteau deja domniile fanariote. Uciderea Costineștilor nu are doar rațiuni politice; ea este rezultatul tuturor frustrărilor și umilințelor suferite de Cantemir, care, pentru moment, își găsesc compensația în această crimă pentru care posteritatea îl va judeca cu severitate. Protagonistul dramei lui Iorga nu este decît un bătrîn neputincios și măcinat de resentimente, o marionetă a „vremurilor" și o ipostază a lui *Homo balcanicus* în permanenta lui confruntare cu forțele oarbe – și întotdeauna mai puternice decît el – ale istoriei. În schimb, Constantin Brâncoveanu, eroul dramei omonime, are monumentalitatea care îi lipsea protagonistului din *Mihai Viteazul*, dar nu și complexitatea acestuia.

În timp ce Mihai era un personaj măcinat de patimi și aspirații contradictorii, Brâncoveanu e un personaj linear, care întruchipează, de la începutul și pînă la sfîrșitul piesei, ideea de sacrificiu, iar grandoarea lui nu este cea a eroului, ci aceea a mucenicului. Înainte de a fi condus la locul execuției, el își afirmă încă o dată atașamentul față de țara și de credința pentru care se sacrifică: „Eu am jurat în viață să fiu numai al țării,/ Și sînt și azi al țării deși m-a părăsit:/ Voi merge pentru dînsa spre veșnice lăcașuri./.../ Sînt Constantin creștinul ce-am fost domn românesc/ Am patru fii. Vă faceți cu toții datoria".

Cea mai convingătoare (și cea mai puțin tezistă) dintre dramele istorice ale lui Nicolae Iorga este *Doamna lui Ieremia*. Protagonista ei întruchipează, ca și doamna Chiajna din nuvela lui Odobescu, cu care are numeroase trăsături comune, o voință de putere împinsă pînă la paroxistic. Pentru că, fiind femeie, cutumele vremii nu-i îngăduiau să ocupe scaunul domnesc, doamna Elisabeta, văduva domnitorului Ieremia Movilă, caută să obțină puterea supremă pentru fiii ei, încă nevîrstnici, încă supuși autorității materne, propunîndu-și să domnească în locul lor și să fie adevărata stăpînă a țării. Iat-o dezvăluindu-și planurile fiului ei, ezitantul Alexăndrel, pe care spera să-l instaleze, cu ajutorul polonezilor, pe tronul Moldovei: „Dar Scaunul Moldovei al tău va fi, de vrei/ Ori de nu vrei... Cu sila te-oi așeza acolo/ Și te-oi ține cu strajă, iar, dacă vei muri,/.../ Cum nu pot sta eu însămi, căci nu sînt neam de Domn,/ Și-apoi sînt o femeie și-atîta... iar de soarta/ Voiește ca tot neamul meu să-l fi cheltuit/ Pentru sfînta dreptate, voi lua din drumul mare/ Din șatra țigănească pe cel dintîi vlăstar/ De rob și-oi zice țării că l-a născut în taină/ Tatăl vostru... Voi spune-o cu strașnic jurămînt/ Și voi face dintr-însul Domn al țării Moldovei".

Primul obstacol care barează drumul spre scaunul domnesc al fiilor lui Ieremia Movilă, fratele acestuia, voievodul Simion Movilă (care îl otrăvise pe Ieremia pentru a-i lua tronul), este otrăvit, la rîndul lui, de doamna Elisabeta, dar urmașii ei nu ajung să se bucure de putere: alungat de la domnie de urmașii lui Simion, Constantin se înecă în Nistru, Alexandru și Bogdan sînt luați prizonieri de turci. După ce a fost „rușinată" de învingători, în robie turcească sfîrșește și protagonista. În viziunea dramaturgului, Movileștii sînt un neam blestemat, o crimă duce la alta, iar efectele lor se răsfrîng atît asupra celor vinovați, cît și asupra celor nevinovați. *Doamna lui Ieremia* este astfel o dramă a destinului, în care se regăsește ceva din mecanismul crimă-pedeapsă-suferință-purificare, în care rezidă esența tragicului.

Este mai solidă, mai bine articulată decît celelalte drame istorice ale lui Iorga, tributare ideologiei (naționaliste, xenofobe și „populiste") a scriitorului, cu o desfășurare mai mult epică decît dramatică (ceea ce le conferă aspectul unor cronici dialogate care surprind întreaga desfășurare a unei domnii), scrise în versuri albe, dar adeseori (mai ales în primele piese) greoaie și lipsite de eufonie. Astăzi e greu de crezut că această producție dramatică abundentă, tributară epocii în care a fost elaborată, ar mai putea să intereseze pe cineva. Poate doar *Doamna lui Ieremia*. —

Fii alături de noi și în 2024!

Susține-ne cu un abonament

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista. Cititorii au și opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	—	—	150 Euro

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

„*Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei."
Matei VIȘNIEC

https://www.observatorcultural.ro/produse/abonamente/

Lecturi în vremuri de austeritate

De toate pentru toți

Cristina MANOLE

■■■ O carte care se citește pe nerăsuflate, așa cum există cărți care pot fi abordate pe nemestecate (să mai zică cineva ceva de subtilitățile limbii române) se intitulează *Ciulei și spectrul Tatălui. O psihobiografie* (Editura Litera, 2024, Colecția „Perspektiv", cu o fotografie din 1957, de la filmările primei sale realizări cinematografice, *Erupția,* pitită în coada cărții, ca un bonus neașteptat pentru cei care duc lectura pînă la capăt). Nu are nici un rost să mă ambalez și să formulez expresii laudative la adresa cărții și a autoarei. **Anca Hațiegan** (n. 1978, licențiată în Teatrologie (2000) și Litere (2003), doctorat în literatură comparată, toate sub umbrela protectoare a Universității

„Babeș-Bolyai" din Cluj), a cărei *Dimineața actrițelor*, din 2019, am comentat-o entuziast la vremea ei, este un nume bine înșurubat în spațiul teatral românesc. Nu are rost să emit păreri personale, ci vreau să profit de observațiile de lectură ale altor două clopotițoare personalități ce sînt expuse pe coperta a IV-a. Ce ne spune prozatoarea Gabriela Adameșteanu: „*Ciulei și spectrul Tatălui* e o investigație polițistă despre crima de care fusese acuzat tatăl lui Liviu Ciulei (asasinarea unei frumoase actrițe, nu doar amanta lui, ci și, din întîmplare, fiica lui Gheorghe Cristescu, a unuia dintre cei care au înființat Partidul Comunist) și, în același timp, o analiză psihanalitică asupra efectelor artistice, teatrale ale traumei suferite de fiul inginerului Ciulley, adolescent în vremea procesului. Și, în al treilea rînd, e o carte de teatrologie scrisă cu talent literar". Punct ochit, punct lovit. Ce zice al doilea comentator-prețuitor, cunoscutul eseist și teatrolog, fost director al Teatrului Național din Cluj, profesorul Ion Vartic: „După *Dimineața actrițelor*, cartea sa multipremiată, despre primele actrițe române profesioniste, Anca Hațiegan face, din nou, operă de pionierat cu o foarte surprinzătoare și incitantă psihobiografie dedicată actorului, regizorului și scenografului Liviu Ciulei. E prima oară în cultura autohtonă cînd un om de teatru (și cineast) face obiectul unei astfel de abordări, iar rezultatul cercetării psihogenealogice este cu adevărat spectaculos, pe măsura vieții și carierei lui Liviu Ciulei. [...] Scrisă alert, cu mînă de prozator, *Ciulei și spectrul Tatălui* se citește pe nerăsuflate, ca un roman polițist, cu reale satisfacții intelectuale. E o carte fundamentală pentru exegeza operei lui Liviu Ciulei, și una care fixează o bornă în istoriografia noastră teatrală și cea culturală în general". Povestea de dragoste dintre Tita Cristescu, fata „Plăpumarului", lider comunist, și ing. Liviu Ciulley devine canavaua epică pentru reconstituirea unei morți neelucidate – 23 ianuarie 1936 –, dar și a unei epoci. Scandal uriaș, proces, vîlvă în presa vremii, din care Liviu Ciulei – arhitectul/regizorul/actorul/cineastul – va rămîne cu un cui împotriva presei. Pe fundalul acestui episod din viața tatălui se insinuează apăsat viața și opera teatrală a viitorului mare regizor. Un roman indirect, bine documentat și sprințar elaborat. *QED*, nimic de zis în plus, doar de citit cu atenție și participare.

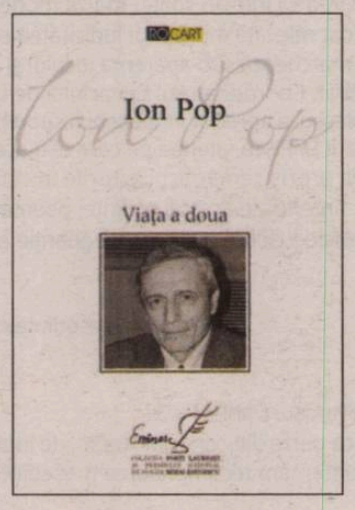
■■■ De la teatru sărim la operă. Două domenii distincte, fiecare cu viața lui lăuntrică. Un cronicar cu vechi stagii în branșa vieții muzicale a scenelor lirice autohtone și străine se dovedește și criticul/neobositul publicist **Costin Popa**. Poate mai puțin ventilat în spațiul public decît Iosif Sava sau Alfred Hoffman, dar la fel de asiduu promotor și comentator al vieții muzicale lirice din România. Autor al unui lung șir de lucrări dedicate operei și baletului, cît și marilor maeștri, nu puțini, care au onorat viața muzicală românească din ultimele decenii. La pomelnicul de titluri deja apărute – deslușim de pe contracoperțile unui nou volum – se adaugă și *Opera astrală* (Editura Akakia, 2024, selecție de cronici și recenzii din perioada aprilie 2020-august 2024, „Cuvînt-înainte" al autorului, coperta lucrării fiind semnată de Tudor Banuș, care beneficiază și de o călduroasă prezentare a lui Mircea Cărtărescu). O utilă fișă biobibliografică din coada cărții ne ajută să ne facem o idee mai consistentă despre activitatea laborioasă întinsă pe multe decenii a criticului Costin Popa. Bon, ce conține noul op? Cronici muzicale la diverse spectacole. De exemplu, *Lohengrin* la centenar, *Don Giovanni* la Opera Română și *Rigoletto* la Iași, cu Ștefan Pop, *Nunta lui Figaro* la Cluj. Diverse comemorări – Mihail Jora 130, *In memoriam* Petre Sbârcea sau comentarii la cîteva evenimente de la Festivalul Enescu, edi-

ția 2023. Multe dintre texte sînt recuperate de pe blogul *Adevărul*, unde publicistul oferă divagații spumoase. Oricum, textele sînt accesibile și aduc, printre rînduri, și multă informație muzicală. De multe ori necesară, mai ales pentru cei mai puțin obișnuiți cu viața de concert. Am reținut și cîteva recenzii de carte – aici îmi fac *mea culpa*, căci recunosc, nefiind melomană, nu am urmărit aparițiile editoriale din zonă. O carte despre Hariclea Darclée sau alta dedicată lui Enrico Caruso devin, pentru eruditul meloman, prilej și pretext pentru varia divagații asupra sălilor de concert și a melomanilor care le frecventează cu asiduitate. Una peste alta, m-am delectat cu viața muzicală românească citind cuminte acasă și fără să mă mai deplasez la Opera Română. Oricum, peste mînă față de unde locuiesc. Sper ca la viitoarea stagiune să depășesc acest handicap.

■■■ Producția de lucrări nonfiction este pe zi ce trece mai bogată. Studii peste studii, cercetări dintre cele mai diverse, analize, comentarii, antologii, enciclopedii, arhive și documente scoase la lumină, enorm de mult material de editat. Implicit, de citit. O carte de istorie și politologie, de ce nu, vine în sprijinul acestei afirmații. *Relațiile româno-britanice, 1905-1929. Establishmentul românesc pe masa de lucru a Foreign Office-ului* (Editura Meteor Press, 2024, „Cuvînt-înainte" de Dumitru Preda, util nu doar pentru observațiile legate de conținut, ci și pentru devoalarea unor detalii legate de autor și geneza cărții) este o teză de doctorat a lui **Mihai-Alexandru Pițigoi**, susținută pe 19 noiembrie 2015, conducător științific fiind istoricul Mihai Retegan. Pare straniu cumva să sărim de la teatru și operă la relații internaționale. Dar așa dictează uneori hazardul apariția unor cărți pe piața

editorială românească. Cum tot întîmplarea face ca unele volume să se intersecteze aleatoriu sub ochii mei. Să ne oprim un bob zăbavă asupra acestei lucrări dedicate unor aspecte (poate) prea puțin cunoscute ale diplomației românești în relațiile ei cu Marea Britanie. Autorul – deducem din „Introducere", în lipsa unei minime note biobibliografice – este absolvent al Facultății de Istorie a Universității din București, își continuă „lucrarea de licență și master, ambele abordînd același subiect, prezenta lucrare fiind o completare la o scară mai largă a acestora". OK, ne-am lămurit. Așa cum fostul director al Arhivelor Diplomatice, Dumitru Preda, diplomat de carieră și istoric cu expertiză în zona relațiilor internaționale, ne livrează detalii pentru o mai bună înțelegere a unei teme, altminteri, specializate. Aride. Relațiile și evoluția lor între Marea Britanie și România. Trei faze. 1905-1914, pînă la izbucnirea Primului Război Mondial, viziunea ambelor părți, dar și chestiunea diplomației britanice față de minoritatea aromână din Macedonia, ca și chestiunea, nu mai puțin delicată, a minorității israelite. Poate că nu ar strica să fie citite multe dintre aceste pagini de către politicienii români de azi. Perioada 1914-1920 face tranziția de la delimitare la alianță. Marea Britanie a contribuit și ea la înzestrarea Armatei române, cum a fost alături de Franța, prin propaganda Foreign Office-ului la Conferința de Pace de la Paris. Perioada 1921-1929 este marcată de neînțelegerile dintre marile puteri, în timp ce minoritățile etnice și religioase din Transilvania devin un subiect atît de controversă, cît și de reașezare a relațiilor anglo-române. Poveștile vieții diplomatice scot la iveală frumoase alte narațiuni care se citesc mult mai lejer decît cele cîteva idei extrase de mine din păienjenișul istoriei. De pe copertă ne privesc Take Ionescu și Ion I.C. Brătianu și, rîndul următor, George Curzon, Edward Grey și Austen Chamberlain. Fiecare epocă are protagoniștii ei, pe care timpul îi transformă în uitare sau în statui. De meditat. Mă întreb acum cine mai e ambasador al României la Londra. Nu știu.

■■■ Închidem acest periplu prin lumea noilor apariții editoriale cu un volum de versuri de dimensiunile unui roman. În loc să răsfoim lejer o plachetă de versuri, ne străduim să parcurgem utilizînd ambele brațe o masivă antologie de poeme. *Viața a doua* (Editura ROCART, 2024, Colecția „Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu", prefață, „O gramatică a tîrziului", o excelentă și atotcuprinzătoare panoramare a liricii unui poet cu ștaif de critic și istoric literar, care pune accentele cuvenite și îl încastrează pe echinoxistul poet de odinioară în tabelul mendeleevian al poeziei românești a ultimelor decenii, a lui Octavian Soviany) este semnată de acad. **Ion Pop**. O fișă biobliografică ne oferă tot ce ar fi bine să nu neglijăm din ceea ce este legat de un prestigios critic și istoric literar. Care, prin bogata-i activitate – universitară și de diplomație culturală –, plasează propria-i producție lirică sub faldurile unui prestigiu altminteri binemeritat. Între un Ardeal asumat *ad integrum* și o Franță percepută în străfundurile ei culturale baladează și academicianul poet. Ion Pop debutează cu poezie în 1966 cu *Propuneri pentru o fîntînă,* apoi publicînd la intervale mari alte volume, ultimul fiind din 2023, *Proba focului*. Recentul op, masiv, recuperează producția dintre 2003 și 2023, plus cîteva inedite într-o addendă. Nu încerc să divaghez în jurul poemelor – o face cu folos și expertiza necesară Octavian Soviany, la rîndul lui un atent cititor de poezie, dar și avînd o proprie producție lirică, din clasa asta de critici care scriu și poezie i-aș mai numi pe Gh. Grigurcu și Marin Mincu –, ci doar să atrag atenția asupra lor. Cotidianul și universul mic stau mereu la pîndă, mereu o urmă de melancolie ce reproduce stări, emoții și o anume sensibilitate. Mai ales din partea unui expert în suprarealism și jocurile lui mult mai aspre. Poemele, unele mai lungi, altele mai scurtuțe, cu trimiteri culturale – o poezie livrescă s-ar zice, dacă simplitatea discursului nu ar prima –, natura, oamenii care o însoțesc, toate se armonizează într-un joc deal-vale, de parcă am peripatetiza alături de profeso-

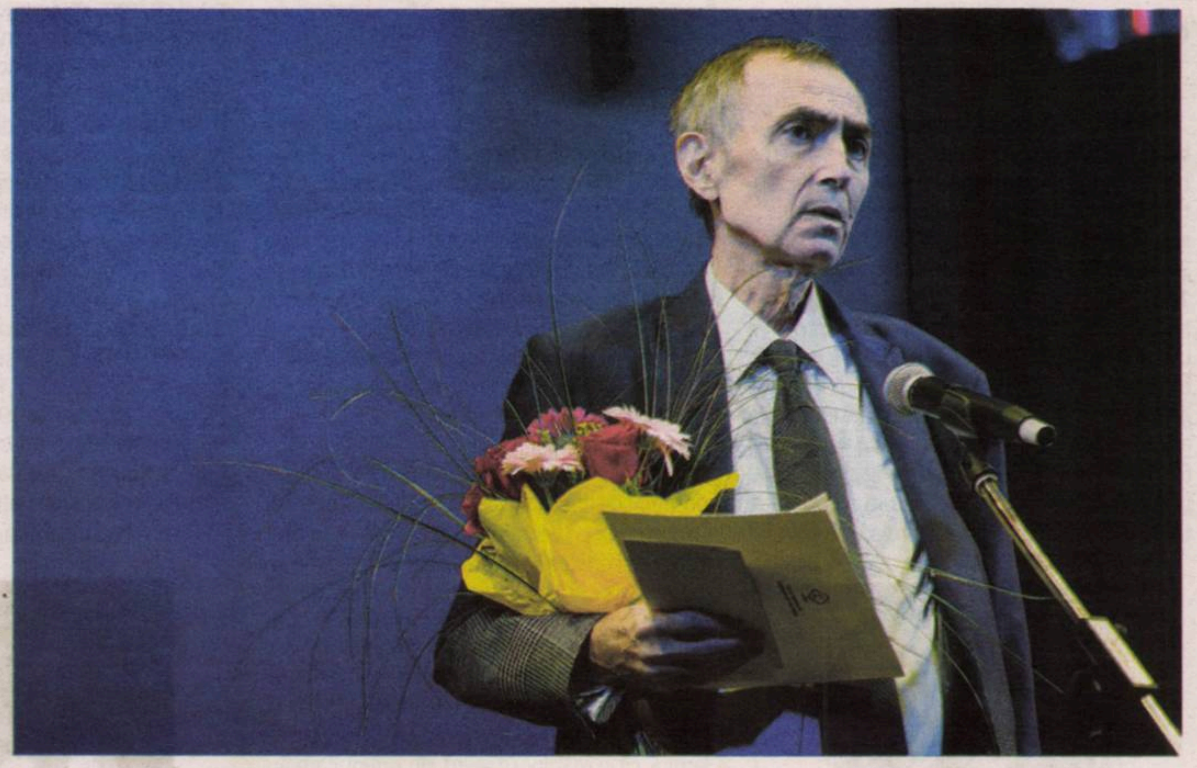


rul Mircea Zaciu în acel areal mirific ardelenesc. La curțile dorului. Sau unde? Avem și poeme cu dedicații amicale se pare că binepitesc și un vajnic meloman. Un anume eveniment biografic i-a marcat și poezia. Care stă cuminte în pagină și așteaptă să intre în dialog cu cititorul. După atîtea cărți spăimoase care-mi trec prin mînă, *Viața a doua* îmi redeschide pofta de a citi poezie. Abia aștept să iau dintr-un raft de sus al bibliotecii *Plantațiile* lui Tonegaru și *Carte de vise* a lui Leonid Dimov. Nu că ar avea vreo legătură cu poemele lui Ion Pop. Poezie pur și simplu. Ar fi regretabil să renunțăm la ea. —

REMEMBER RADU CĂLIN CRISTEA

Aide-mémoire (Per amorem)

O „Recomandare" și opt scrisori de la Radu Călin Cristea



Inițiativele și meritele lui Radu Călin Cristea au fost polivalente: critic, jurnalist, scriitor, analist politic, creator și conducător de instituții nonformale, dar cu un fond vast și atît de interesante pentru acea perioadă. Din poemele sale propriu-zise, tipic optzeciste, aflate într-o retorică echilibrată, existențial-ludică și intertextuale, ca și dintr-o „Recomandare" cenaclieră și din cele opt scrisori pe care le păstrez de la el, din toate aceste materiale olografe e ușor de decriptat contextul și jungla acelea social-politice și literare din realitățile vremurilor... În scrisori mă ținea la curent cu situația sa post-absolvire, arătîndu-se extrem de grijuliu, de preocupat, cu o generozitate și loialitate fără cusur, de destinul meu social și literar, fiind amîndoi posedați de virtuțile juventuții, într-o luptă cu situații social-profesionale nefavorabile, zbătîndu-ne cursiv, aproape fără ieșire, fără șansă, în atingerea acelui El Dorado cultural central cum era Bucureștiul, unde *tous les jeux etaient et sont faits*, cvasiintangibil (din păcate, scrisorile mele către el nu le mai am; se vor găsi, poate, într-o arhivă epistolară personală a familiei!).

Purtam cu noi o apreciere reciproc admirativă și sinceră, ca pe o adevărată *Marseilleză*, ca să putem răzbate și editorial. Eram cu toții și Enkidu, și Ghilgameși; și Romaini, și Olivieri; și Castori, și Polucși. Nu insist nichitanian, ca din prea mult uz să mă mult refuz, dar mi-ar plăcea să-i rog, ca pe o datorie asumată, a noastră, a tuturor celor care l-am cunoscut și apreciat, pe cei care mai dețin eșantioane din creația sa poetică (apropiați, familie sau foști colegi, mai ales prieteni de-ai săi ardeleni!...) să „cuprindem" (frumoasă expresie basarabeană!), de ce nu, și o carte de poeme marca RCC, fără a-i știrbi cu nimic din imaginea sa consacrată și fără intruziuni în intimitatea cuiva. Vorba lui Florin Iaru dintr-o intervenție la TV: „Cărțile n-au dat în cap nimănui!" (poate numai atunci cînd au jignit!). Pe scurt: *Aux armes-livres, citoyens! Și gaudeamus igitur*! (**Daniel PIȘCU**)

Recomandare

În ședința din 16 oct. 1978 a Cenaclului de Luni (Cenaclul Centrului Universitar bucureștean) printre studenții care au citit din creațiile lor s-a numărat și poetul Daniel Pișcu, student în anul al IV-lea al Facultății de Limba și literatura română. Cei care au discutat pe marginea poemelor sale (Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Radu Călin Cristea etc.) au apreciat unanim originalitatea poetului și situarea sa într-un spațiu foarte modern al poeziei actuale. A fost relevată îndeosebi ludicitatea exercițiului său poetic ce marchează sub aparența jocului și a naivității, un fond echilibrat. Coordonatorul Cenaclului de Luni, criticul Nicolae Manolescu, a apreciat îndeosebi disponibilitatea prozodică a poetului D. Pișcu, atenția pe care el o acordă unui limbaj îngrijit și precis semantic. Lecturile în cenaclu ale lui Daniel Pișcu, anterioare acestei ședințe, poemele publicate în diferite reviste justifică o eventuală apariție editorială.

Radu Călin Cristea
Președintele Cenaclului de Luni
16 oct. 1978

Tovarășul Daniel Pișcu
face parte din cenaclul literar „de luni".
Confirmăm recomandarea președintelui cenaclului

Decan
semnătură [indescifrabil, *n.m.*]

■■■

Chișineu-Criș 30 dec.1978

Daniile Copile,

Îți scriu acum, la cîteva ore de la primirea scrisorii tale cu speranța ca aceste rînduri să te găsească acasă.

Mi-ai făcut bucurie cu starea ta de spirit și de *cuvînt* (care este, din ce în ce mai clar pentru mine, aceea a unui *poet*). Nu-mi place să fac aprecieri în gol, dar m-aș bucura al naibii de tare să dezvirginezi *tu* poezia, care, precum Maica Precista, rămîne veșnic fecioară.

Ai (și, dacă nu te supără, mi-aș permite să spun, *avem*) un avantaj consangvin într-un fel: onestitatea. E această onestitate o marotă (marotă cu fotă din epiglotă, cum ai zice tu) mai veche a mea și sursa unor acuzații și, în parte, a unui climat oarecum defavorabil creat în jurul meu. Acum, că nu peste multă vreme îmi voi lua carapacea (care se va face harcea-parcea) și voi pleca, pot să-ți spun ție, coleg de Ardeal și de sinceritate, că nu voi ierta nimănui, indiferent de circumstanțe, lichelismul, prefăcătoria, bîrfa, clevetirea, calomnia, maliția, ranchiuna și alte cîteva asemenea calități mic-umane. E adevărat că sînt cam moralizator, însă cred și aș fi fericit să-mi dai dreptate, arta adevărată nu sfîrșește niciodată în caricaturi existențiale. Ea nu duce evident nici la o bonomie vitelină *à la* Ioan Alexandru, ci la o înțelegere tacită a unui act ce ne egalizează în principii, chiar dacă stilurile și, în ultime instanțe valoarea, sînt inerent inegalizatoare.

În privința ta, chiar dacă ironia din scrisoare a fost implicită și recepționată imediat, voi continua să mă comport în același fel. Mai ales că ceea ce îți cer eu se cheamă: mai multă claritate, mai mult discenămînt critic, mai multă ordine în lecturi. Nu-ți cer prin asta nici să fii laș, nici să faci vreun compromis. Sînt convins însă că dacă te vinzi poeziei, te vinzi dracului – totul reducîndu-se în fapt la o chestiune de rezistență: care pe care. Și oricît de bine ai fi clădit, o moarte fără scut și armură e o moarte eroică, dar o moarte.

Îmi place că ești sigur pe tine. Îndărătul scuzelor tale de tot felul, am înțeles că se ascunde un barosan cu ochi de mărgean și un cocon cu ochi de piton. Cred că nu mă înșel de asemenea dacă văd în tine o caracatiță într-o cratiță și un limbric novic zîmbise într-un polonic. Asta ca să-ți dovedesc că ți-am înțeles scrisul... [indescifrabil, *n.m.*]

Nu-ți scriu mai multe pentru că ne vom vedea în curînd la București.

Eu sînt absolut înnebunit după o unguroaică de prin părțile locului cu care am petrecut poate cea mai frumoasă noapte din viața mea (evident nu mai frumoasă decît cea în care m-am născut). Cu puțin sînge bun în trup viața e, cum ar zice Nichita al *nostru* (îl iubesc tare, dar într-un fel anume), ca alergarea pentru picioare.

Ca să fiu în ton, îți trimit și eu un poem:

nu credeam

nu credeam să-nvăț
a iubi vreodată
piatra singurătății

nu credeam să-nvăț
a mușca vreodată
pîinea singurătății

nu credeam să-nvăț
să învăț să învăț
că de atîta învățătură
să mi se urce inima în gură

Cu asta, basta!
Un An nou frumos ca un ou
Un An ce vine tăvălit în lumine
Iar ție
esență de treime
pe drumul acesta perpelit
cu urarea, cu binecuvîntarea:
mult SEX!

Radu Călin Cristea

■■■

29 iunie 1980 Salonta

Dragă Daniel,

Îți scriu în fugă cîteva rînduri care sper să te găsească la Agăș. Am fost acum cîteva zile la București unde m-am întîlnit și cu soția ta care mi-a spus că vei veni acolo în jur de zece iulie. S-ar putea să ne întîlnim, deși eu s-ar putea să ajung ceva mai tîrziu. Oricum tu dă un telefon la Madi / 445484 /, ca să stabilim un rendez-vous.

Repartițiile de anul acesta am aflat că sînt excepționale: vreo 30 de posturi în București, alte 15 în împrejurimi, multe în Ilfov și Dîmbovița, ca să nu mai vorbesc de orașele mari: Cluj, Timișoara, Oradea, Iași, Constanța etc. Aproape că sînt invidios. De ce dumnezeu n-am avut noi sau și noi norocul ăsta?

Pînă una alta, cred totuși că mi-am rezolvat venirea în București. Încă nu știu exact unde, dar treaba este în bună măsură rezolvată. Nu știu ce vei face tu care rămîi totuși, ca și mine de altfel, un mare nedescurcăreț? Cel puțin în privința publicatului te voi ajuta cu siguranță. Ce facem însă cu restul? Nevastă-ta nu-și poate face cumva buletin de București cît mai e studentă? Sau ce-ar fi dacă pur și simplu nu te-ai mai duce la post și te-ar ajuta ai tăi cu ceva bani? Nu știu ce să zic, sînt niște soluții care îmi vin în cap; sper că tu ai altele, mai bune. Oricum, pot să-ți repet ceea ce i-am spus și soției tale: pentru tine este absolut obligatoriu să vii în București. Aici este centrul, aici se mișcă ideile, aici se constituie prieteniile și generațiile etc., etc. Știu, o să zici poate, dar scriu foarte bine și în provincia mea nenorocită. Bine, am să-ți răspund, numai că, și poeziile tale întîmplător necesită în mod deosebit acest tratament, cineva trebuie să și citească aceste poezii. Sau le scrii poate pentru primar ori vacile CAP-ului? Cred, ca de altfel și mie, că o companie în care să intre colegii de generație și doi-trei critici de primă mînă ne lipsește foarte tare. Absența lui Manolescu pur și simplu mă înnebunește.

Mă opresc aci. Poți să-mi scrii în continuare la această adresă, pe la începutul lui august eu reîntrocîndu-mă aici aproape sigur. Aștept să ne vedem și îmi pun mari speranțe în mintea ta de pe urmă care, ca a românului, găsește de obicei soluții salvatoare acolo unde totul este pierdut.

Te îmbrățișez,
Radu Călin Cristea

■■■

18 sept. 1981 Chișineu-Criș

Dragă Daniel,

Îți răspund abia acum la scrisoarea ta. Îmi iartă tăcerea, dar pur și simplu nu mai știam (știu) pe ce lume trăiesc. Cu posturile de la București erau promisiuni ferme, eu mă liniștesc team, pentru ca în final totul să se facă pulbere, iar eu să reîncep calvarul speranțelor infinite.

Acum sînt în măsură să-ți spun ceva mai sigur că sînt profesor la Buftea (la 10 km de București), ocupîndu-mă de cenaclul literar al Casei pionierilor de acolo. Nu e cine știe ce, dar deocamdată e bine.

Deocamdată ne e chiar bine deoarece sînt în... ghips. La un meci de fotbal, jucînd așa cum mă știi, m-am ales cu o fractură la piciorul stîng. De aceea îți scriu de acasă unde am sosit aseară de la București. Totul va dura 21 de zile.

Acestea fiind spuse, vei înțelege că propunerea ta cu postul de la Zărnești (în alte condiții evident, tentantă) cade de la sine. Îți mulțumesc oricum și aș vrea să știi că-mi face mare plăcere să știu că undeva, în inima Carpaților, bate o inimă și pentru mine. Am ajuns de tot rîsul, Daniele! Tu ești baricadat acolo probabil cu puține speranțe de a veni spre București și te mai gîndești la bătrînul tău amic pe care vrei să-l ajuți. Nu zic altceva decît că e totuși ceva să fii ardelean. Cu asta am zis totul, nu?

În aceste trei săptămîni am mai putea schimba două-trei scrisori. Adresa mea e cea de pe plic. Te sărut, pe tine și pe *ai tăi*.

Radu Călin Cristea

■■■

Buftea 30 ian. 1982

Dragă Daniel,

Îți scriu abia acum, după un efort destul de dur (vreo 600 de pagini din Gaston Bachelard, fișate și tocite). Ți-am citit poeziile și impresiile mai vechi mi se confirmă. Ai cîteva poeme extraordinare (nu mai e nevoie să-ți amintesc că-ți spun toate astea dincolo de prietenia noastră) scrise nu știu cum, pe muche de cuțit simple, naive, încărcate de o naivitate frățească însă. O parte le-am bătut la mașină, sînt vreo 15 de toate. Alte texte îmi plac mai puțin, altele chiar de loc, dar, ca norocu' ele contează prea puțin față de recolta bună a celorlalte poeme.

Ce îți propui?

Scrie, rescrie, fă ce poți, dar mai trimite-mi poeme așa ca, în final, să fie vreo 20 „competitive". Cu ele voi merge la Alex. Ștefănescu care e un om admirabil; am să-ți fac o prezentare ca lumea, din care vei ieși un fel de martir local, un Messia de Crihalma! Am să mă ocup și să-ți obțin niște referințe de la băieții din cenaclu, asta ca să vezi că nu te uit și că mă voi bate pentru tine ca pentru un prieten drag ce-mi ești. Ca lupta să fie „bărbată" îți rămîne un singur lucru: să mă convingi să mă bat pentru tine (deocamdată, cum să-ți spun, nu am arme destule!).

Ar mai rămîne și calea cealaltă, pur și simplu să trimiți tu niște poeme pentru „Supliment" (e un vad, se pare, destul de bun). Mi se pare însă mai riscant.

Acestea fiind zise te îmbrățișez și abia aștept să bem o oală de lapte de bivoliță

[urmează ceva indescifrabil, *n.m.*]

P.S. Carnetul cu poeme mă tem să ți-l trimit prin poștă. Dacă e neapărată nevoie, ți-l voi trimite cu scrisoarea următoare prin Dina.

Te sărut,
R.C.C.

■■■

Buftea 27 martie 82

Dragă Daniel,

Îți scriu abia acum pentru că sînt foarte, foarte ocupat cu cartea mea. Pe deasupra mai e slujba unde s-a strîns puțin șurubul (vin inspecții, or îți dai seama, eu cu păpușile mele sînt aerian, sînt de-a dreptul galactic), mai e și tracasarea cu divorțul cu Madi, mai e și posibilitatea (care mă sperie) de a veni la București pe o funcție de barosan etc. Am o mie și una de probleme pe cap și crede-mă, te invidiez pentru liniștea ta de acolo. Știu ce înseamnă să ai liniște și, mai ales, să fii tu liniștit. Am slăbit ca un țîr, lucrez pînă dau cu capul de masă, mă rog, toate cele.

Spre rușinea mea, nu m-am putut ocupa de ceea ce te doare pe tine, versurile tale. Îți scrisesem mai demult de *Scînteia Tineretului* – suplimentul literar; ei bine, acolo, după o anume discuție explozivă, apele s-au împuțit de tot, fiind schimbate toate sumarele, colaboratorii – iar articolele, cum să zic, escatologice. Sînt și redactorii, în frunte cu Alex. Ștefănescu (pe care aș vrea neapărat să-l cunoști) disperați.

Într-o seară a venit vorba de tine și le-am spus tuturor cam cum îți e (înțelegi că eram la cenaclu). À propos de cenaclu, a devenit cam stereotip, vorbesc mereu aceiași oameni, în schimb vine mulțime serioasă, minim 50/seară.

Eu îi dau înainte cu cartea care cred că va ieși frumoasă.

Chiar mă gîndeam la tine într-o seară, după o discuție în care Gabriel Stănescu, plîngîndu-se că s-ar putea ca iar să piardă concursul la Albatros, fir'ar să fie, păi tu te compari cu el?!? Nu înțeleg de ce D-zeu nu ești și tu mai băgăreț, mai insistent. Să știi că nu va veni niciodată Sîntimbreanu la Crihalma să-ți spună: „– Păi bine, bre, nu vrei să publici un volum? Raiul nostru editorial îți e deschis!".

Am găsit acum vreo 3 săptămîni o bandă de magnetofon de care și uitasem; pe o pistă întreagă – noi doi, tu mai ales. Mă conving din ce în ce mai tare că ești un poet absolut excelent; nu te îmbăt cu apa de ploaie, mă cunoști doar. Mă întreb și eu însă, ce-am putea să facem; se pare că oricum, mai devreme de 2 ani nu poți apărea. Poate, prin vacanță, să facem o selecție și să trimiți la Albatros. În timp, vei vedea, se va rezolva.

Închei aici, așteptînd rîndurile tale.

Te îmbrățișez,
Radu Călin Cristea

P.S. À propos de banda noastră. Are un succes mortal la gagici; toate rîd să se prăpădească, are un efect stimulator mai ceva ca un butoi de vodcă; restul vine aproape de la sine. Te blagoslovesc în fel și chip că-mi economisești atîta timp...

R.C.C.

■■■

Buftea 25 mai 1982

Dragă Daniel,

Îți scriu cîteva rînduri. M-am gîndit mult la tine în ultima vreme și m-am tot întrebat cum dumnezeu să fac să te ajut. Au fost într-o zi pe la Buftea, la mine, Bogdan Ghiu cu nevastă-sa. Au ascultat banda noastră (a ta de fapt) și le-a plăcut grozav. Cred că numai de acolo poate ieși un volum.

Daniele, bagă bine de seamă că puștismele nu te mai prind: ești tată, ce dracu?!? Fii mai realist. Vino mai des în București, caută-ne pe mine și pe ceilalți. Nu e complicat să pătrundem în niște redacții. Abonează-te la reviste, vezi cînd încep concursurile. Fă-ți timp atunci și vino pe la mine ca să vedem ce e de făcut. Volumul dat o dată, se poate acționa ulterior. Ajută-te singur, bătrîne. Îmi displace să dau sfaturi, dar nu vreau să crezi o clipă că mi-ai fi indiferent. Țin foarte mult la tine, dar ca să te ajut(ăm), trebuie să te ajuți, înainte de toate, tu singur.

Ține-mă la curent cu ce mai faci. Pînă la urmă ai dispărut cu toate manuscrisele. Mai trimite-mi din ele să le am la îndemînă dacă va fi nevoie.

Te sărut,
Radu Călin Cristea

■■■

27 iulie '82 Buftea

Dragă Daniel,

Îți scriu în grabă pentru că am o mulțime de treburi pe cap. Sper să te găsesc acasă.

Uite despre ce e vorba: am fost pe la Alex. Ștefănescu căruia i-am vorbit despre tine în niște termeni de era să cadă jos de pe scaun. I-am arătat cîteva poeme și a fost încîntat. Am convenit cu el să-ți fac eu o prezentare de o pagină, iar el să selecteze 2-3 poezii spre publicare. Pentru asta am nevoie însă de:

- o poză (cît mai serioasă, care vrei tu)
- data și locul nașterii
- unde lucrezi acum
- unde (și eventual prezentat de cine) ai debutat
- unde ai publicat
- dacă ai vreo perspectivă editorială

Trimite-mi cît poți de repede chestiile astea. Alex. mi-a spus că nu vei apărea repede, dar vei apărea.

Scrie-mi, evident, la Buftea.

Cu aceeași caldă prietenie,
Radu Călin Cristea

■■■

București, 10 ian. 1983

Dragă Daniel,

Îți scriu pe adresa de acasă, cu speranța că te voi găsi pe undeva. De cînd m-am mutat de la Buftea n-am reușit deloc să ținem o corespondență ordonată. Am tot sperat să-mi scrii (poate ai făcut-o pe vechea adresă), asta pentru că eu nu-ți cunosc adresa din Moldova.

Scrie-mi imediat pentru că am lucruri urgente cu tine. Te rog să-mi repeți motto-urile la volumele de poezii date la debut. Apoi aș vrea să-ți fac o propunere, dar aș vrea ca ea să rămînă deocamdată strict confidențială. M-am gîndit că ce-ar fi să scoatem noi doi o carte la Litera? Cu 20-25 de poeme nu cred că ne-ar costa mai mult de 3.500 tipărirea. Poate că s-ar putea numi *Tandem*; eu m-aș putea ocupa de restul, adică prefața lui Manolescu, corecturile, legătura cu editura etc., adică de ceea ce ție ți-ar fi imposibil să faci de acolo. Gîndește-te neapărat și scrie-mi. Repet însă: secret absolut, altfel ne facem de rîs. Hotărîm de comun acord ce și cum și apoi facem publică afacerea. Ce zici?

Te rog răspunde-mi cît poți de repede, asta ca să putem intra în planurile pe 1984.

La mulți ani, ție și alor tăi!

Radu Călin Cristea

P.S. Telefonul meu (de la Vasileanu, unde m-am mutat din nou) este același: 783695 —

Grupaj alcătuit de
Daniel PIȘCU

AVANPREMIERĂ

Critica sociologică – disciplină de frontieră

Carmen MUȘAT

Ce este și ce relevanță (mai) are astăzi sociologia literaturii și de ce am considerat necesară reeditarea studiului lui Ion Vasile Șerban, a cărui ediție princeps a apărut în 1983, în ultimul deceniu al regimului comunist? Iată doar două dintre întrebările de la care voi porni în încercarea de a pune în context acest studiu complex al lui Ion Vasile Șerban, „un autor de o reală seriozitate, un adevărat *specialist* în materie de critică și sociologie literară", în opinia lui Adrian Marino.

Într-un articol publicat în *New Literary History* din primăvara lui 2010, intitulat „Everywhere and Nowhere: The Sociology of Literature After «the Sociology of Literature»", James F. English vorbea despre declinul brusc al disciplinei, după 1990, unul dintre argumentele invocate fiind și absența articolelor, conferințelor, dezbaterilor și cărților care să includă sintagma „critică sociologică" în titlu. Deși interesul pentru explorarea relațiilor dintre formele literare și societate există, sociologia literaturii și critica sociologică nu au dispărut, ci au fost preluate, în opinia lui James F. English, de o multitudine de alte discipline, precum studiile postcoloniale, studiile culturale și cele de gen, *queer theory*, noul istorism etc. Studiul lui English relevă conexiunile dintre două sfere diferite – cea socială și cea literară –, atrăgînd atenția asupra caracterului *soft* al granițelor dintre sociologie, comunicare, studii media ș.a., ceea ce face aproape de la sine înțeleasă tendința de a asimila perspectiva sociologică în abordările de dată mai recentă, care-și propun să extindă conceptul de „cultură literară" la domeniul producției literaturii (redactor, editor, librar, prefațator, recenzent etc.). Remarcabil în acest studiu este, printre altele, faptul că, elaborînd o tipologie a abordărilor de tip sociologic ale literaturii – de la cele din secolul al XX-lea pînă la Pascale Casanova și Franco Moretti –, English nu exclude din discuție noțiunea de valoare, unul dintre scopurile principale ale criticii sociologice fiind, în opinia lui, și acela de explorare a fundamentelor sociale și instituționale ale valorii literare. Dat fiind caracterul interdisciplinar implicit al sociologiei literaturii, capacitatea ei de a se metamorfoza este considerabilă, una dintre constatările lui English fiind că nu se poate vorbi, azi, despre dispariția sociologiei literaturii, ci despre transformarea ei într-un „partener al celor mai semnificative și inovatoare proiecte contemporane", care nu sînt mai puțin sociologice doar pentru că în titulatura lor nu se regăsește sintagma „sociologia literaturii".

Potențialul interdisciplinar al perspectivei sociologice aplicate studiului literaturii a fost sesizat și exploatat, încă din anii '70, de Paul Cornea, o figură proeminentă în sociologia, teoria și istoria literară din România, ale cărui studii de istorie și teorie literară beneficiază din plin de vocația și pregătirea sa de sociolog al literaturii. Prin studiile și cărțile profesorului Cornea – în special *Originile romantismului românesc. Spiritul public, mișcarea ideilor și literatura* (1972), dar și *Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii* (1980) –, cercetarea românească se înscria în mișcarea europeană a ideilor și practicilor interpretative, aflată într-o perioadă de pronunțat declin al structuralismului și de redescoperire a importanței contextului istoric, social și cultural în interpretarea operei literare. Pe urmele lui Paul Cornea, venind însă dinspre teoria literaturii, Ion Vasile Șerban este atent la conexiunile discursului literar cu contextul socio-istoric, ambiționînd să definească și să descrie critica sociologică în ipostaza ei de „disciplină de frontieră prin metodologie și prin particularitatea proiectului său teoretic" și ca demers critic a cărui finalitate este afirmarea valorii artistice a operei. Profesor, între 1966 și 2005, la Catedra de Teoria Literaturii din cadrul Facultății de Litere, Universitatea din București, I.V. Șerban și-a obținut doctoratul în filologie, în aprilie 1980, la Universitatea din București, cu o lucrare de sociologia literaturii intitulată „Critica sociologică, o formă în tipologia criticii literare". Coordonatorul tezei a fost George Macovescu, iar printre membrii comisiei s-a aflat și Paul Cornea. Cele două volume publicate de I.V. Șerban înainte de 1990 – *Literatură și societate* (1982) și *Critica sociologică* – sînt, de altfel, demersuri complementare, al căror trunchi comun îl constituie chiar teza de doctorat.

Pornind de la ideea că orice operă literară este orientată către lumea reală – a autorului, dar și a cititorului –, Șerban consideră că se poate vorbi, implicit, și despre o* orientare existențială *a actului critic.

Redactate de-a lungul anilor '70, cele două volume semnate de Ion Vasile Șerban apar într-un context național și internațional în care putem vorbi despre un reviriment al interesului pentru investigarea raporturilor literaturii cu societatea. Chiar dacă, după momentul Tezelor de la Mangalia, din iulie 1971, societatea românească redevenise, în ultimul deceniu al regimului comunist, una închisă, cu rarisime deschideri către lumea din afara granițelor, intervalul dezghețului ideologic, cuprins între 1965 și 1971, a fost unul deosebit de benefic pentru o resincronizare (a doua, după cea din interbelic) a culturii române cu principalele direcții ale gîndirii occidentale. Devenise tot mai evidentă, în cărțile universitarilor români apărute în anii '70 și '80, influența exercitată de unii dintre cei mai cunoscuți lingviști, sociologi, critici, istorici și teoreticieni literari europeni, cu care mulți dintre universitarii români de vîrf aveau un dialog susținut. Și mă gîndesc, în primul rînd, la Paul Cornea, Solomon Marcus, Adrian Marino, Mircea Martin, Marin Mincu, Ion Pop, Marian Papahagi, care, în acel foarte scurt interval, au avut șansa de a ieși din țară la conferințe și stagii internaționale în marile capitale europene și care, odată reveniți acasă, au introdus în circuitul cultural, prin cărți de autor, traduceri, interviuri, studii critice și articole publicate în presa culturală, numele unor autori precum Roland Barthes, Maurice Blanchot, Wayne Booth, Roger Caillois, Robert Escarpit, Lucien Goldmann, René Girard, Wolfgang Iser, Hans Robert Jauss, Georges Poulet, Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski, René Wellek ș.a. Alți critici și teoreticieni literari români nu s-au mai întors și, rămînînd în străinătate, au intrat în circuitul editorial occidental – Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Marcel Cornis-Pop sau Mihai Spăriosu. Despre consecințele benefice ale dezghețului din cea de-a doua jumătate a deceniului șapte vorbește și I.V. Șerban, într-un interviu de la sfîrșitul lui 1990, din revista *Tomis*: „Cărțile mele au fost produsul acelui timp de deschidere, chiar dacă au apărut în momentul cînd speranțele erau pe sfîrșite. Punctul lor de plecare l-a constituit reflexul firesc al acelei prime, după atîta timp, întîlniri cu Europa. Idei și cărți au reînceput să circule, critica fiind – în planul literaturii – prima care a înregistrat diversitatea ecourilor. Interpretările literare, afirmate de variatele «noi critici» din Occident, se aflau în centrul discuțiilor literare"[1].

În acest context, încercarea lui Ion Vasile Șerban de a investiga raporturile dintre literatură și societate și de a afirma pertinența perspectivei sociologice în analiza și interpretarea operei literare se înscrie în efortul de racordare a criticii și teoriei autohtone la dinamica ideilor teoretice europene, într-un context politic – cel al anilor '80 – din ce în ce mai ostil deschiderii și dialogului cultural. Cu o bibliografie extinsă, preponderent francofonă, a temei abordate, din care nu lipsesc lucrările unor Lucien Goldmann, Robert Escarpit, Pierre Bourdieu, Serge Doubrovsky, Georg Lukács sau Pierre Francastel și nici contribuțiile românești ale unor cercetători ca Traian Herseni, Paul Cornea, Adrian Marino și Ion Ianoși, cartea lui Ion Vasile Șerban instituie, în momentul apariției, un dialog consistent cu ideile promovate în epocă de nume cu mare autoritate pentru domeniul sociologiei literare și, citită astăzi, nu pare deloc datată, ci incită la dezbatere. Poate și pentru că atitudinea adoptată de I.V. Șerban față de autorii discutați este una de suspiciune bine temperată, de vreme ce nici una dintre teoriile și ipotezele comentate nu este îmbrățișată cu entuziasm, ci interogată, nuanțată, comentată și, în final, acceptată sau, dimpotrivă, respinsă, cu argumente solide și fine disocieri. Din dorința de a oferi o definiție cît mai exactă a criticii sociologice, autorul simte nevoia să o delimiteze nu doar de sociologia literaturii, ci și de critica literară propriu-zisă, de filozofie și de filozofia socială, de ideologie și de estetică, în pagini de mare densitate teoretică.

Ion Vasile Șerban investighează cu multă acribie relațiile simbiotice dintre literatură și societate, pentru „a configura – în chiar ontologia operei literare – premisele unui discurs critic din perspectivă socială"[2]. Pornind de la ideea că orice operă literară este orientată către lumea reală – a autorului, dar și a cititorului –, Șerban consideră că se poate vorbi, implicit, și despre o *orientare existențială* a actului critic. „Aflat în fața cărții – scrie I.V. Șerban în *Critica sociologică* –, criticul se găsește în fața unei «lumi»; dincolo de suprafața cuvintelor se află în fapt o existență, un univers adăugat universului, dar pe care îl înțelege ca pură și nemijlocită realitate". În aceste condiții, critica sociologică abordează opera atît ca fapt social, cît și ca „fapt literar". Deși păstrează, din definiția lui Robert Escarpit, ideea caracterului dinamic al faptului literar – definit de sociologul francez ca schimb, comunicare, „mișcare de la autor la public" –, I.V. Șerban nu folosește sintagma pentru a înlocui noțiunea de *operă* (ca Escarpit), ci pentru a sublinia dubla orientare a operei literare, către lume (ca fapt social) și către limbaj (ca fapt literar). În acest mod, distincția dintre critica sociologică și sociologia literaturii este nu doar subtilă, ci și foarte utilă. Depășind simpla explicație genetică, critica sociologică are un caracter interdisciplinar și se definește ca „o formă de expresie a unei conștiințe critice" care este, invariabil, și conștiință socială, întemeiată pe relația de contiguitate dintre literatură și societate. „Nu apartenența operei literare și la literatură (ca fiind creație) și la societate explică întemeierea interdisciplinară – subliniază Ion Vasile Șerban; dimpotrivă, ea oferă criteriile distincției dintre critică și sociologie. Adevărata posibilitate a criticii sociologice se justifică prin dublul sens al operei (ca univers fictiv și ca lume socială), cît și prin determinarea socială (istorică și individuală) a conștiinței creatoare." Cu alte cuvinte, în măsura în care opera literară reflectă, interpretîndu-le, normele, valorile și structurile sociale din momentul creației ei, actul lecturii configurează universul ficțional ca lume socială și socializată. În fond, orice operă și orice interpretare a operei se produc într-un orizont social de care criticul nu poate să nu țină seama. Dar, în pledoaria lui convingătoare pentru necesitatea criticii sociologice, Ion Vasile Șerban nu ignoră faptul că logica realului și logica imaginarului funcționează diferit. Deși vorbește despre orientarea existențială, referențială a lumii imaginare, Șerban insistă, pe urmele lui Pierre Francastel, asupra ideii că „operei nu-i preexistă nici un conținut și nimic din ceea îi aparține nu poate fi identificat ca exterior ei", subliniind că „arta nu procedează nici în formele ei cele mai aparent «realiste» la o inventariere a lumii reale; ea ne oferă doar *ipoteza unei lumi*". Un motiv în plus pentru a vedea în critica sociologică un instrument al interpretării operei literare la capătul căruia, deși accentul cade pe *lumea reprezentată*, judecata de valoare nu este exclusă, ci implicită. La capătul demonstrației sale, teoreticianul afirmă că critica sociologică este mai adecvată marilor construcții romanești – în special operelor realiste – și prea puțin (spre deloc) poeziei lirice.

Ion Vasile Șerban se delimitează tacit de sociologismul vulgar și de proletcultism, care au instrumentalizat politic perspectiva sociologică, adăugîndu-i o componentă ideologică și echivalînd discursul critic din perspectivă socială cu discursul propagandei politice. Există, în cartea de față, accente care azi pot fi ușor trecute cu vederea, dar care au fost, în 1983, semne ale distanțării autorului de retorica oficială, dat fiind că, aparent, problema raporturilor literaturii cu societatea era compromisă prin recurența cu care apărea în discursul oficial, fiind o temă de interes major pentru partidul comunist aflat la putere în acei ani. Și, deși s-ar putea spune că autorul

răspunde imperativelor epocii, aducînd în discuție numele lui Marx, Engels și Lenin, I.V. Șerban nu se sfiește să scrie că textele lui Marx și Lenin nu sînt relevante pentru interpretarea literaturii și afirmă că libertatea de gîndire nu poate fi îngrădită de filozofia marxistă – care, în măsura în care recurge la dialectică, ar trebui să o stimuleze. Mai mult decît atît, Șerban se distanțează și de excesele lui Lucien Goldmann, care pune în legătură romanele lui Nathalie Sarraute și Alain Robbe-Grillet cu imperialismul francez sau cu capitalismul, refuzînd să pună semnul egalității între perspectiva sociologică și ideologie.

Remarcînd logica argumentării și caracterul stimulativ al demonstrației lui Șerban în emisiunea *Viața cărților* de la Radio România, în 1983, Paul Cornea considera că demersul acestuia constituia o premieră în peisajul teoretic autohton, cu atît mai mult cu cît încercarea autorului de a teoretiza critica sociologică „în orizont estetic și nu ca demers istoricist" venea pe fundalul unei practici defectuoase, care acreditase ideea că perspectiva sociologică se poate dispensa de, ba chiar trebuie să pună între paranteze tot ceea ce ține de valoarea estetică. „Problema pe care și-o pune Ion Vasile Șerban – observa Paul Cornea – este de a legitima critica sociologică nu numai ca sociologie, ci și, în primul rînd, ca exercițiu critic preocupat, ca oricare altul, de jocurile semnificantului, de emergența sensurilor și de motivația valorii." Subliniind importanța acordată valorii estetice în discursul criticii sociologice, nici Ion Vasile Șerban (și nici Paul Cornea, în comentariul de mai sus, dar și în textele lui) nu anulează dimensiunea socială a operei literare și importanța conexiunilor dintre literatură și societate. Dar nici unul, nici celălalt nu comit eroarea de a confunda noțiunea de *valoare estetică* – esențială cînd vorbim despre o operă de artă – cu teoria *autonomiei esteticului*, care își are originea în filozofia kantiană și care, de la începutul secolului al XIX-lea, a revenit periodic în discuțiile despre literatură. La noi, tema autonomiei esteticului – care își are ca punct de plecare articolele lui Maiorescu – a devenit primordială în dezbaterea despre literatură abia după 1964, odată cu relaxarea dictaturii proletariatului și sfîrșitul „obsedantului deceniu", cînd literatura fusese victima realismului socialist, doctrină prin intermediul căreia puterea politică urmărea să-și aservească artele.

Critica sociologică este, cred, un volum care poate relansa, astăzi, o discuție necesară despre valoarea estetică și rolul ei în interpretarea operei literare, despre obiectul și funcțiile criticii literare, precum și despre imposibilitatea de a concepe literatura în afara legăturilor ei cu lumea. —

*

Această a doua ediție a volumului *Critica sociologică* apare însoțită de un consistent dosar de receptare, alcătuit de doamna Zemira Șerban, căreia îi mulțumesc și pe această cale.

De asemenea, mulțumiri se cuvin și lui Teodor Dună, cel care a redactat cartea, și lui Ioan Cristescu, pentru tot sprijinul oferit cu generozitate colecției „Cultura ideilor".

---

[1] „Lucrul esențial pare a fi remodelarea sufletului unui întreg popor" (interviu consemnat de Nicolae Rotund, revista *Tomis* – 1990), reprodus în Ion Vasile Șerban, *Seminarii de teorie literară. Poezie, roman, critică*, Editura Paralela 45, Pitești, 2001, p. 257.

[2] *Op. cit.*, p. 258.

Carte frumoasă, cinste cui te-a citit!

Teodora ROȘCA

Să întoarcem, să răsucim, să răstălmăcim, cu grație, vorba poetului, *Carte frumoasă, cinste cui te-a scris*, ca să încredințăm un gînd bun cititorului de oricînd și de oriunde! Să înaintăm printre versuri românești, să ne întrebăm și, cu sinceritate, să ne minunăm: „Carte –/ Sora mea cea bună,/ Din ce sfîntă-mpreunare/ Te trezișI la mine-n casă/ Într-o noapte fără lună? Cînd,/ Cu coatele pe masă,/ Obsedat de-același veșnic/ Și suspect semn de-ntrebare/ M-afundam în întuneric,/ Ca un muc de lumînare/ Într-un sfeșnic?".

Ce-ar fi omul fără carte? Ce-ar fi cartea fără om?

Lectura – activitate, prioritate, sănătate, voluptate, abilitate – asupra căreia merită să zăbovim nu doar pentru că ne formează gîndirea, simțirea, vorbirea și închipuirea, ci îndeosebi pentru calitatea ei de vechi „meșteșug" intelectual, care, mai întîi, se (de)prinde și apoi te (sur)prinde. Găsirea unei cărți bune pentru tine ține în același timp de talent, de întîmplare și de o anume știință misterioasă, lasă Ion Minulescu a se înțelege din versurile sale.

Ca atare, lectura este o sărbătoare a spiritului și se cuvine cinstită pe măsură – Ziua Națională a Lecturii se ține în fiecare an, în toiul lui Făurar, pe 15 februarie. În aceeași direcție de promovare a cărții și a cititului stă aprobarea prin O.M.E.C.T.S. nr. 3961/3.05. 2012, a programei școlare pentru cursul opțional *Lectura și abilitățile de viață*, pentru clasele a V-a – a XII-a. Temeinic așezată pe trei principii fundamentale – principiul relevanței, principiul diversificării și principiul transferului – , programa pentru acest curriculum, la decizia școlii, urmărește formarea și consolidarea unor categorii de abilități de viață necesare în lumea actuală: abilități de comunicare, abilități sociale, abilități de management al învățării și informațiilor, abilități de autocunoaștere, abilități de autoîngrijire, abilități cognitive, abilități practice. În mod oficial, documentul îndeamnă la parcurgerea deopotrivă a textelor literare și nonliterare, la discuții pe marginea unui film și la analiza unei piese de teatru. Dintre sugestiile metodologice se reține alegerea textelor „în strînsă legătură cu categoria de vîrstă din care fac parte elevii". De bună seamă că activitatea didactică de calitate, centrată pe abilități-cheie, se orientează spre integrarea tinerilor pe piața muncii.

Să investigăm imensul potențial al zonei de predare-învățare, să luăm un exemplu de bune practici pentru clasa a XII-a, acolo unde profilul absolventului de liceu este aproape definitivat, și să legăm abilitate de abilitate, pornind de la o secvență în proză, pe tema condiției umane!

„Fiecare om face ce poate. Pentru tine nu mai ești în stare să faci nimic. Dar poate ai fi în stare să faci pentru alții [...], își spuse Robert Jordan. [...]

Fiecare trebuie să treacă prin asta, mai devreme sau mai tîrziu. Și nu ți-e frică, de vreme ce știi că ești dator, nu-i așa? Nu, își spuse în gînd cu toată sinceritatea. Mare noroc că nervul a fost strivit. Nici măcar nu pot simți că există ceva mai jos de ruptură. Își pipăi partea de jos a piciorului și avu senzația că nu-i vorba de trupul lui.

Privi din nou pe coasta muntelui și gîndi: Îmi pare rău că mă despart de lume, asta-i tot. Îmi pare foarte rău că mă despart de ea și nădăjduiesc, totuși, că am făcut ceva bun pe lume. Am încercat să fac, folosind atîtea însușiri cîte am avut. Ai, vrei să spui. Bine, am.

Se împlinește un an de cînd lupt pentru cauza în care am crezut. Și dacă învingem aici, vom învinge pretutindeni. Lumea e un loc minunat și merită să lupți pentru ea, iar mie îmi pare cumplit de rău că o părăsesc. [...] Dar cu toate acestea, tare aș fi vrut să existe o cale de a trece și altora cîte am învățat." (Ernest Hemingway, *Pentru cine bat clopotele*, traducere de D. Mazilu)

Fragmentul a fost selectat astfel încît să abordeze cît mai multe abilități specifice din categoria abilităților de viață. Astfel, pentru abilități specifice metacognitive, de documentare și de învățare independentă, din *categoria abilităților de management al învățării și al informațiilor*, se pot trasa sarcini de lucru de tipul identificării, în trei minute, a trei elemente de interes/ curiozități din biografia autorului, motivînd alegerea făcută. Ce start inspirat dă profesorul în clasă! El poate deschide evocarea părții de biografie a autorului american cu „un fapt senzațional" în măsură să le capteze definitiv atenția adolescenților, să le deschidă apetitul pentru cunoaștere: ca și voi, romancierul a iubit pisicile și a primit în dar o pisică albă, polidactilă (animal cu șase degete la o lăbuță). Folosind un motor de căutare, tinerii găsesc, prin studiu individual, alte trei „evenimente" din viața scriitorului și le notează în caiete, în ordinea gradului lor de atractivitate. Practic, elevul este – la acest moment din lecție – adeptul gîndirii verticale, știind ce caută, urmînd un model, eliminînd ceea ce nu este relevant, după cum afirmă Edward de Bono în lucrarea sa din 2006, *Gîndirea laterală*.

În *categoria abilităților de comunicare* intră, printre altele, abilitatea de ascultare activă, abilitatea de comunicare asertivă și abilitatea de persuasiune. În literatura de specialitate, în cartea *Profesorul eficient* (traducere din engleză de Ioan Sava, Editura Trei, 2011), autorii Thomas Gordon și Noel Burch enumeră beneficiile ascultării active – „îi face pe elevi să vadă că ideile lor sînt respectate, înțelese, acceptate, facilitează identificarea problemelor adevărate și declanșează procesul de rezolvare a problemei" – și enunță calitatea acesteia de catalizator al comunicării. În scenariul didactic propus, ascultarea activă se poate realiza prin sarcini de lucru în pereche, de tipul: oferă colegului care analizează titlul romanului *Pentru cine bat clopotele* o încurajare verbală și o încurajare nonverbală pentru a continua demersul interpretativ, reformulează ideea colegului despre semnificația titlului, adresează colegului o întrebare pentru a clarifica o idee/ o expresie etc. Cît despre dezvoltarea abilității de comunicare asertivă, aceasta se poate realiza doar înțelegînd împreună cu elevii sensul profund și importanța conceptului. În opinia psihoterapeutului Christophe André, argumentată într-o carte sugestiv intitulată *Mă vindec de complexe și deprimări* (traducere din franceză de Diana Bădulescu), „o atitudine asertivă se situează la mijloc, între o atitudine agresivă și o atitudine inhibată". Mai exact, autorul numește asertivitate „capacitatea de a spune ceea ce gîndești, ceea ce vrei, ceea ce simți, fără anxietate excesivă și ținînd cont de ceea ce gîndește, vrea sau resimte interlocutorul". În sensul practicii didactice, asertivitatea se poate exersa printr-o cerință de tipul: exprimă-ți dezacordul – total sau parțial – referitor la analiza titlului propusă de colegul tău. Nu întîmplător, cercetătoarea Louise M. Rosenblatt, în *Cititorul, textul, poemul. Teoria tranzacțională a operei literare* (traducere din engleză și note de Florentina Sîmihăian și Andreea Ghiță, 2023), susține că „ne putem ajuta reciproc să fim atenți la cuvinte, fraze, imagini, scene pe care le-am trecut cu vederea sau le-am neglijat". Nici abilitatea de persuasiune nu rămîne fără antrenament în cadrul orei de lectură, găsindu-și aplicabilitatea în teme de felul redactării unei scrisori adresate lui Robert Jordan, în care să-l determine să-l accepte ca prieten și confesor, sau de felul alcătuirii unei prefețe, în care să motiveze publicului cititor actualitatea problematicii romanului.

La capitolul *abilităților sociale* sînt incluse abilitatea de lucru în echipă, abilitatea de cooperare, abilitatea de voluntariat, abilitatea de acceptare a diferențelor. Un element de creativitate se poate infuza în contextul încurajării cooperării în detrimentul competiției; astfel, se pot forma echipe pentru realizarea unor postere de prezentare a concepției eroului potrivit căreia „lumea este un loc minunat". În continuare, pentru creșterea generală a nivelului de înțelegere a fragmentului/ operei și pentru potențarea capacității de transfer a elevilor, traiectoria didactică poate fi prelungită prin asocierea cărții cu un film, un cîntec și un tablou, care exprimă același mesaj.

Din seria *abilităților de autocunoaștere*, o atenție deosebită merită abilitatea de gestionare a emoțiilor. În paralel cu factorul cognitiv, de intensă decodare logică a semnificațiilor operei, lectura antrenează anumite „irelevanțe mnemotehnice" – avertizează Louise M. Rosenblatt – pe care cititorul de orice vîrstă este chemat să le conștientizeze și de care se cuvine să țină seama; aici se încadrează „efectele înșelătoare ale amintirilor despre o situație personală, asociații surprinzătoare, interferența reverberațiilor emoționale". În realitate, elevul de clasa a XII-a se poate confrunta – ca efect de lectură – cu o stare de anxietate, de disconfort interior pe fondul suprapunerii monologului protagonistului R. Jordan cu o proiecție despre sine trecută sau viitoare. Pe măsură ce se ancorează într-o experiență de viață și se lasă acaparat de o emoție, cititorul se află în pericolul de a suprainterpreta sau subinterpreta textul. Ca atare, profesorului i se poate atribui responsabilitatea de a-și avertiza elevii cu privire la sensibilitățile și prioritățile pe care le au în timpul și în urma actului de lectură. Cum arată vederea cărții prin sticla fumurie a trăirilor?

Tot mai intens dezbătută în lumea contemporană este abilitatea de gîndire critică din categoria *abilităților cognitive*. Din această perspectivă, fragmentul selectat din romanul lui E. Hemingway este un bun prilej pentru copil de a răspunde, în mod curios, unor provocări: găsește o explicație pentru alternanța timpurilor verbale în discursul protagonistului („...folosind atîtea însușiri cîte am avut. Ai, vrei să spui. Bine, am...") sau alcătuiește un scurt plan de întrebări pentru un interviu cu Robert Jordan ori identifică trei perspective științifice diferite pentru a atesta ideea că „lumea este un loc minunat", sau evaluează concluzia eroului „tare aș fi vrut să existe o cale de a trece și altora cîte am învățat". De altfel, în *Inițiere în metodologia dezvoltării gîndirii critice* (Chișinău, 2003), se subliniază că „a gîndi critic înseamnă a achiziționa idei, a le examina implicațiile, a le pune la îndoială, a le compara cu alte puncte de vedere, a construi argumente care să le sprijine și să le dea consistență, a definitiva propria atitudine în baza acestora".

O ultimă observație privește introducerea în schema lecției de lectură ca abilitate de viață a valorilor – individuale sau colective, etice sau estetice, vechi sau noi, naționale sau universale, eterne sau efemere. Libertatea, demnitatea, iubirea, generozitatea, dreptatea, cinstea, adevărul, prietenia, solidaritatea, sinceritatea, toleranța, frumosul... Pentru toți și pentru toate, drumurile duc la carte, „Magică bijuterie/ De cuvinte/ Și imagini"... —

IA & IO

Originalitate omenească *vs* „originalitate“ IA

Ruxandra CESEREANU

„A pune lumea între paranteze sau între ghilimele este o modalitate foarte eficientă de a o șterge, oricît de dragă ne-ar fi. Înlocuim sălbăticia cu autoreflectare și depunem eforturi uriașe (și virtuale) pentru a face acest sensorium autoreflexiv să pară demiurgic și divers precum natura.“

Andrei Codrescu, *Ghid dada pentru postumani. Tzara și Lenin joacă șah*

Deși avantajele informaționale legate de implicarea inteligențelor artificiale în viața și în meseriile noastre sînt asumate în general, există un punct în care analiștii afirmă clar că omul nu are cum să fie întrecut de mașinării: e vorba despre originalitatea și creativitatea umană. Oricît ar inventa IA variate peisaje magice ori personaje nemaivăzute și nemaiauzite sau jocuri spectaculoase pe computer, de la o vreme acestea se vor repeta, căci repetitivitatea este una dintre componentele creativității în cazul inteligențelor artificiale. Creativitatea IA este limitată, repetitivă, prevăzută după niște tipare inculcate de inginerii umani. Aici e locul unde creativitatea omenească depășește, de fapt, orice formă de creativitate artificială. Cea din urmă este utilă, prin urmare, doar pînă la un punct, pentru mase, dar nu e o creativitate pentru gurmeți și nici chiar pentru gurmanzii intelectuali ori creatori. Cred că aici trebuie privită cu luciditate această graniță în artă: arta IA va fi întotdeauna mai degrabă pentru mase sau pentru curioși, în timp ce arta omenească (aceea cu grad ridicat estetic, deși e greu de definit acest lucru) va rămîne pentru degustătorii rafinați.

Nu spun și nu scriu cu superioritate aceste lucruri, ci reflectez la rîndul meu în funcție de ceea ce citesc în dezbaterile despre IA. Cu toate acestea, mă gîndesc la acea instalație artistică (am mai vorbit despre ea într-un alt episod) realizată de Sun Yuan și Peng Yu (prezentă la a cincizeci și opta Expoziție Internațională de Artă de la Veneția, în 2016) și numită *Can't Help Myself*: un robot uriaș conceput ca un braț care curăță vopseaua roșie lichidă de pe jos, asemenea sîngelui. O instalație care parcă țipă, așa sună zgomotul pe care îl emite, oripilată cumva de sîngele pe care este programată să-l șteargă. O instalație care pare să mediteze din cînd în cînd, căci se oprește gînditoare, blocată psihic de ceea ce e programată să facă. Această instalație a fost redusă la tăcere în 2019. Comentariile (cu sutele) despre instalație (de pe YouTube) indică două tipuri de reacții ale oamenilor: cei care creditează robotul strict ca robot, proiectat la rece să facă o poză emoțională, și cei care îi acordă robotului o alură afectivă umană. Sun Yuan și Peng Yu, creatorii acestei instalații, au concretizat, de fapt, o creație de o originalitate uimitoare, care stabilește o punte între ceea ce este IA, ca artefact rece, non-simțitor, și ceea ce este făptura umană, ca entitate prin excelență simțitoare. Ar fi putut un robot să creeze așa ceva?!

Chestiunea aceasta a creativității umane este proiectată deja – de unii analiști ai fenomenului de imersiune și interferență a inteligențelor artificiale în lumea umană – ca fiind un lux. David Lee (director creativ la Squarespace), care mizează tocmai pe unicitatea creativității umane, consideră că aceasta „ar putea fi singura slujbă rămasă în viitor“. Făptura umană ar fi distinctă de mașinărie tocmai datorită creativității sale inimitabile. IA este creatoare într-un mod limitativ, explică David Lee: un proiect sau pur și simplu ceva creat de o IA nu poate fi original la început sau la final (la nivel de concepție), ci doar în partea de mijloc, cînd continuă ceva deja conceput de un creier uman. Prin urmare, creativitatea inteligențelor artificiale este parțială și total dependentă de creativitatea umană, nici măcar o hoardă de IA nu ar putea, laolaltă, să echivaleze originalitatea omenească. Inteligențele artificiale dezvoltă și ramifică idei primite de la creatorii lor umani, dar nu ar putea să inventeze pur și simplu ceva nou, de sine stătător, fiindcă programele extrem tehnologice sînt niște meșteșugari care prelucrează, dar nicidecum niște creatori autentici. IA ajută la un proces de „prototipare rapidă“, afirmă David Lee, generînd o întreagă rețea, după ce a primit un model de creație. Adică după ce a învățat ce să facă și cum să procedeze. IA nu are inspirație, ca făptura umană, ci are nevoie să i se inculce o „inspirație“ pe care să o continue, să o sporească etc. Iată, deci, o distincție limpede între inspirație (omenească) și „inspirație“ artificială.

Apoi mai există ceva: cît și cum poate fi creditată validarea estetică în cazul operelor emise de inteligențe artificiale? Cum e aplicată măsurătoarea estetică (în caz că ea mai contează, desigur)? Măsurătorile acestea nu pot fi făcute decît de receptori umani; prin urmare, validarea depinde de o sensibilitate omenească. Va fi nevoie de niște specialiști speciali (îngăduit fie pleonasmul intenționat) pentru un asemenea lucru sau ajunge ceea ce numim îndeobște gust estetic? Ar trebui să fim dotați cu un simț aparte al alterității și al receptării acesteia fără prejudecăți? Prea multe întrebări, prea puține răspunsuri, deocamdată.

Despre cyberbulling (hărțuirea cibernetică)

Din păcate, o așa-zisă creativitate a IA se manifestă în hărțuirea cibernetică. Tehnologia avansată are acest dezavantaj, mai ales IA generativă, care poate fi utilizată de răufăcători. Sînt vizate categorii sociale și genuri vulnerabile, în special femei și copii, dar nu numai. Este o constatare sociologică deja că hărțuirea online se manifestă majoritar ca violență de gen. Un raport în acest sens este acela realizat de UNESCO și publicat în 2023 (semnat de Rumman Chowdury și Dhanya Lakshmi, experte în analiza informațională pe computer, cea dintîi fiind fondatoarea organizației nonprofit Humane Intelligence), în care este analizată utilizarea intenționat hărțuitoare a tehnologiilor avansate asupra unor categorii vulnerabile.

Inteligențele artificiale generative apelează mai ales la trucaje fotografice. Un caz specific, foarte des întîlnit, este acela al femeilor care sînt sexualizate în fotografii și videoclipuri, fără ca ele să știe. Desigur, aceste inteligențe generative sînt manipulate întotdeauna de o eminență cenușie umană, aceasta fiind principalul vinovat. Dar fără existența tehnologiei avansate generative, doar omul (în ipostaza sa de manipulator și infractor) nu ar putea acționa la nivel digital.

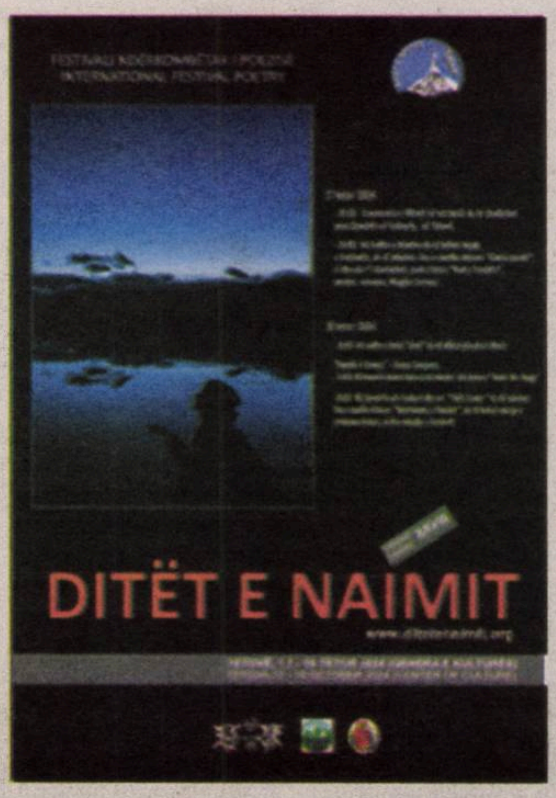
Conturile false de pe rețelele de socializare, create întotdeauna în scop manipulator și infracțional, sînt la fel de periculoase, căci ele duc de obicei la uzurpări de identitate, la distrugerea vieții personale ori profesionale – în acest caz nu sînt vizate doar femei, ci o varietate de categorii, inclusiv oameni politici.

Rumman Chowdury folosește în acest sens formula de „lume post-adevăr“, spre care s-ar îndrepta omenirea. Online-izarea lumii noastre ar duce treptat la o societate decredibilizată și invalidată. De aceea este necesar ca producătorii de tehnologie avansată generativă (companii, firme, oameni de știință etc.) să definească niște standarde democratice ferme, implementate în IA generativă, care să respecte drepturile omului, egalitatea de gen, respectul reciproc între diverse categorii umane ș.a.m.d. Ar putea fi chiar emisă (gîndită) o cartă în acest sens, întrucît renunțarea la tehnologia avansată se dovedește a fi imposibilă. Măcar să o facem acceptabilă în termeni democratici. —

Magda Cârneci, laureată în Macedonia de Nord

Magda Cârneci a fost laureata de anul acesta a Festivalului Internațional de Poezie „Ditet e Naimit“ din Tetovo, Macedonia de Nord (17-19 octombrie 2024). Titlul înseamnă „Zilele lui Naim“ și celebrează memoria lui Naim Frasheri, poetul național al albanezilor, similar lui Mihai Eminescu în România. Printre laureații precedenți ai acestui festival pot fi amintiți George Wallace (USA), Ismail Kadare (Albania/Franța), Craig Czury (USA), Kristoffer Leandoer (Suedia), Kama Sywor Kamanda (Congo/Luxemburg), Lionel Ray (Franța), Desmond Egan (Irlanda), Ewa Lipska (Polonia), Tua Forsström (Finlanda), Athanase Vantchev de Thracy (Bulgaria/Franța) – și, *last but not least*, Fiona Samson din Anglia, prietena poeților balcanici și a României.

„Grație festivalului «Ditet e Naimit», unde au participat mulți poeți interesanți, am realizat cît de numeroasă este populația (răspîndită în cîteva state) și cît de creativă și ambițioasă este cultura albanezilor – o forță în ascensiune în Balcani“, a declarat Magda Cârneci.



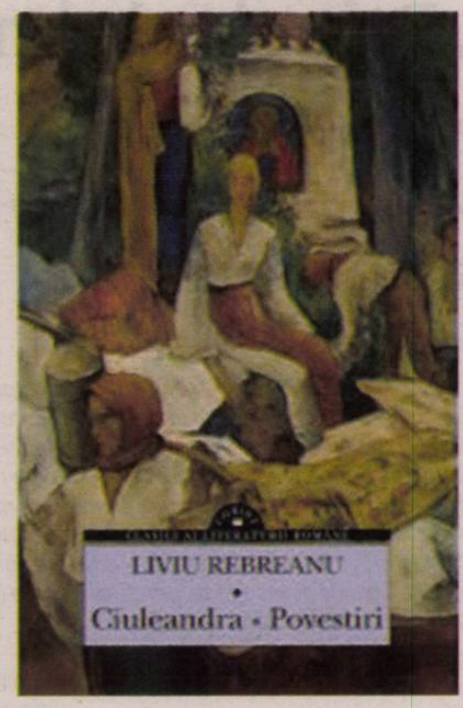
BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

***Ciuleandra* de Liviu Rebreanu, Editura Corint, 2015, 176 p.**

Ciuleandra este un roman remarcabil în ceea ce privește compoziția, concentrația stilistică, precum și tematica abordată. Scris în 1927, *Ciuleandra* este un roman psihologic, probabil de inspirație zolistă, a cărui intensitate narativă poate fi resimțită de către cititorii săi pînă și aproape la un secol distanță de la publicare. Deși primit cu o oarecare rezervă în momentul publicării din cauza prejudecăților legate de formele realismului, acest roman marchează, de fapt, o turnură în estetica realismului, aflat la intersecția cu naturalismul zolist. Nu în ultimul rînd, romanul *Ciuleandra* poate fi considerat și un foarte reușit precedent al manifestărilor literare din cadrul autenticismului interbelic.

Precedînd textul propriu-zis și funcționînd ca motto al narațiunii este următorul verset biblic, din *Apocalipsis*: „[...] și nu știi că tu ești ticălos și mișel și sărac și orb și gol". Ecoul acestui verset se va resimți pe parcursul întregului roman, bineînțeles, acesta transgresînd implicațiile religioase de suprafață și vizînd o înțelegere aproape metafizică asupra subiectului ca atare. Romanul se deschide *in medias res*, anume în momentul în care fiul de aristocrat Puiu Faranga comitea aberanta crimă care declanșează și conflictul romanului; mai exact, Puiu Faranga își ucidea propria soție din motive care vor fi aflate mai tîrziu în cadrul romanului, dar a căror semnificație rămîne oarecum o enigmă. Figura lui Madeleine, soția ucisă, este prezentată doar prin prisma persoanelor care o înconjoară, fapt care amplifică tragedia existenței sale și, implicit, condamnă irevocabil fapta soțului său. Narațiunea continuă cu descrierea angoasei protagonistului, precum și a încercărilor asidue ale tatălui său de a-și scăpa fiul de la pedeapsă, prin internarea acestuia într-un spital de boli mentale. Totodată, titlul romanului face trimitere la dansul cu posibile rădăcini argeșene căruia Liviu Rebreanu îi dedică o secțiune semnificativă în roman, prin monologul lui Puiu Faranga; Puiu și-a întîlnit viitoarea soție în cadrul unei hore sătești unde a cunoscut și dansul *ciuleandra*. Puiu Faranga descria dansul *ciuleandra* asemenea unui delir din care acesta nu s-ar mai fi trezit niciodată, acesta insuflîndu-i personajului și impulsul spre crimă. În aceeași ordine de idei, *Ciuleandra* este și un foarte sugestiv roman al interiorității: „În două zile un om, singur cu sufletul lui, între patru ziduri, înțelege mai mult decît altfel în douăzeci de ani!".

Dincolo de statutul clasicizat al romanului, acesta nu doar că rămîne un model reprezentativ pentru spiritul vremii în care a fost scris, ci își păstrează vitalitatea pînă în contemporaneitate prin acuratețea descrierilor și intensitatea narațiunii. Nu în ultimul rînd, acest roman poate fi și o foarte bună recomandare de lectură pentru o reapropiere de literatura clasică, de multe ori fiind eronat considerată a nu mai reprezenta o alternativă pentru cititorul contemporan. Ca încheiere, cuvintele autoincriminatorii ale lui Puiu Faranga au un răsunet aproape fatidic: „Pentru bolile sufletești nu există doctor mai bun decît bolnavul însuși!". —



Carina JOSAN

Olfacționar

Despre flori de mare, nasuri și artă

Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT

În vreme ce, la nivel teoretic, esteticienii și filozofii încă ezită să acorde olfacției și artei olfactive un loc în ierarhia Artelor sau, dacă o fac, încă dezbat criteriile de validare a acestora ca produse sau medii estetice/artistice, la nivel practic și experimental, cele două sînt de ceva ani tot mai prezente în spații fie consacrate artelor „majore" (muzee, galerii de artă), fie neconvenționale, astfel marginalitatea operelor olfactive în raport cu arta canonică fiind subliniată și valorificată în beneficul lor.

Tatonările și oscilațiile discursului teoretic, manifeste în lucrări ale unor autori precum Chantal Jaquet (*Philosophie de l'odorat*, 2010), coordonatoare a volumului *L'art olfactif contemporain* (2015), Larry Shiner (*Art Scents. Exploring the Aesthetics of Smell and the Olfactory Arts*, 2020), Sandra Barré (*L'odeur de l'art. Un panorama de l'art olfactif*, 2021) sau în recentul număr al revistei slovace de estetică *ESPES* (vol. 13/1, 2024), editat de Mădălina Diaconu, nu împiedică, totuși, desfășurarea unui discurs critic de receptare, așa cum apare acesta, de pildă, în revista *Nez. La revue olfactive*, sau a unuia „impresionist" pe forumuri și bloguri de specialitate, care par să se fi adaptat naturii obiectului lor, adoptîndu-i fragmentarismul, aproximările și evazivitatea.

În paralel – dacă nu întotdeauna în tandem – cu demersul critic-teoretic, ne aflăm dinaintea unei bogate oferte de produse „artistice" olfactive, care se întind de la creații originale (instalații, performance-uri), îmbibate tangențial de mirosuri sau avînd ca nucleu tare mirosurile însele, pînă la reconstituiri de contexte olfactive ale unor opere din canon (cum ar fi expoziția din 2021 de la Muzeul Mauritshuis din Haga, *Fleeting – Scents in colour*, prin care s-a încercat recuperarea cîtorva mirosuri din arta secolului al XVII-lea).

În pleiada de artiști olfactivi – o categorie deja impusă în discursul critic-teoretic – trebuie amintit la loc de cinste Peter de Cupere (n. 1970, Belgia), unul dintre cei mai cunoscuți artiști care recurg la mirosuri pentru a se exprima. Totodată, el se numără și printre puținii artiști olfactivi care încearcă să-și teoretizeze demersul artistic, un fapt necesar în contextul unei estetici nevoite să-și împrospăteze bagajul conceptual, date fiind tot mai numeroasele și mai diversele „opere" și mijloace de expresie care rîvnesc la titlul de artă (olfactivă).

În 2014, la 101 ani de la manifestul pictorului italian Carlo Carrà, *La Pittura dei suoni, rumori e odori* (un fragment este cuprins în *Osmé. Antologie de texte pentru nasul oricui*, 2022), Peter de Cupere a scris un manifest al artei olfactive, pe care îl semnează cu o cerneală impregnată cu propriul miros. Manifestul, prezentat el însuși ca operă în cadrul unor expoziții, propune o terminologie interesantă (cu „-ism" în coadă, cum îi stă bine oricărui concept), menită a face un pic de ordine în cîmpul pestriț al artei olfactive: *olfactism* (cu un joc de cuvinte între *fact* și *act*), pentru orice tip de artă în care mirosul este folosit ca mediu, este inclus în lucrare sau constituie el însuși lucrarea de artă, cu subdiviziunile *olfactionism* și *olfactorism*. Ca orice clasificare – mai ales a mirosurilor, atît de fluide și greu de conceptualizat –, și aceea a lui Peter de Cupere conține o doză substanțială de subiectivitate, putînd, deci, suferi rectificări/îmbunătățiri. Este însă un punct de pornire și are avantajul de a veni de la un „practician" din domeniul artei olfactive.

Și dacă tot pomenim practicianul – și aici ajungem în sfîrșit la pretextul rîndurilor de mai sus –, Peter de Cupere prezintă în perioada 25 octombrie 2024-19 ianuarie 2025, la Centrul Cultural Scharpoord din Knokke-Heist (Belgia), cîteva dintre lucrările sale mai vechi și mai noi, în cadrul expoziției *Scentopia. To Smell a New World*, o meditație asupra evoluției mediului înconjurător și a mirosurilor lui în contextul schimbărilor climatice. Printre lucrările expuse amintim *Sea Flowers* (o continuare a seriei *Salt Flowers*), care, prin mirosurile lor marine, atrag atenția asupra frumuseții anemonelor de mare și a coralilor din oceane, în pericol din cauza schimbărilor climatice.

Realizîndu-și „sculpturile" din materiale artificiale (non-naturale), artistul opune două regimuri de existență – natură-industrial – devenite aproape incompatibile și subliniază fragilitatea și efemeritatea naturii, confruntată cu utopia unui viitor care va mirosi „natural" doar prin mijloace artificiale.

Privind din afară la efervescența artei olfactive de pe scena internațională, nu avem cum să nu ne gîndim – cu regret, desigur – că la noi arta încă nu miroase. Sau, dacă miroase (măcar și prin materialele folosite pentru producerea ei), aceasta este odorizată cu mirosuri ambientale industriale sau este acoperită de parfumurile grele, „arăbești" ale vizitatorilor spațiilor expoziționale. Vom reveni asupra acestui subiect.

„Principalul nostru dușman“

America în vizorul lui Stalin

Alexander GOGUN

Desigur, nu doarme nici cealaltă tabără – tabăra imperialiștilor. Agenții săi bîntuie prin toate țările [...] aprovizionînd contrarevoluționarii, organizînd comploturi banditești [...] forjînd lanțuri pentru popoarele din Occident. Dar oare nu este clar că gașca de imperialiști a pierdut orice greutate morală în ochii popoarelor asuprite, că și-a pierdut pentru totdeauna aura de „civilizație“ și „umanitate“, susținîndu-și existența bandităscă prin mituire și bande de mercenari, prin sclavie și prin ignoranța așazișilor „oameni de culoare“ din Africa?

Iosif Stalin: „De la Răsărit vine lumina“ – editorial din ziarele *Pravda* și *Viața naționalităților*, 15 decembrie 1918

Războiul actual împotriva Ucrainei este dus de agresor sub sloganul luptei împotriva uneltirilor Washingtonului, iar Kievul este portretizat ca executant al voinței Casei Albe. Dar tonurile antiamericane au început să apară în ideologia puterii deja la răscrucea secolelor al XX-lea și al XXI-lea, iar discursul lui Putin de la München din 2007 a marcat începutul comparațiilor între SUA și cel de-al Treilea Reich. În același timp, actualele autorități de la Kremlin sînt deseori descrise de unii publiciști ca fiind continuatorii tradiționali ai expansionismului rus, ceea ce este cel puțin inexact. Deși structura de stat era diferită, nici opinia publică din Imperiul Rus, nici autoritățile sale din secolele XVIII-XX nu manifestau americanofobie. Un exemplu clasic în acest caz este soarta Alaskăi, a cărei vînzare ar fi fost imposibilă nu doar unui inamic, ci chiar unui simplu rival. Abia Uniunea Sovietică a transformat cucerirea sau chiar distrugerea SUA într-o super-misiune, iar Stalin a jucat un rol-cheie în această privință.

Pentru a răspunde la întrebarea cînd a început Djugașvili (Stalin) să pregătească un atac asupra SUA, trebuie să citățm articolul său aproape uitat, intitulat „Două lagăre [tabere]“. Aici nu este vorba despre lagărele roșii (Gulag), așa cum s-ar putea crede după titlu, ci despre relațiile internaționale. Este semnificativ faptul că, în această listă de dușmani, americanilor le este acordat primul loc, de onoare: „Acolo, în tabăra *lor*, se află America și Anglia, Franța și Japonia, cu capitalurile lor, cu mijloacele de lor înarmare, cu agenți experimentați și administratori pricepuți. Aici, în tabăra *noastră*, se află Rusia Sovietică, cu [...] republicile sovietice și cu revoluția proletară în plină ascensiune în țările Europei. [...] Lupta acestor două tabere reprezintă axa întregii vieți contemporane; ea umple toată esența politicii interne și externe a actorilor lumii vechi și noi. [...] Lumea s-a împărțit în două tabere ireconciliabile: tabăra imperialismului și tabăra socialismului“.

Un plan nu este doar începutul oricărei pregătiri, ci, în cele mai multe cazuri, și cea mai importantă parte a acesteia. Acei cititori care au crezut că textul descrie situația de la mijlocul secolului al XX-lea nu sînt singurii. Chiar și unii cercetători moderni ai Războiului Rece plasează apariția tezei despre cele două tabere *după* cel de-Al Doilea Război Mondial. În realitate, acest articol a apărut în ziarul *Izvestia* în data de 22 februarie 1919.

Mai mult, Stalin a scris texte vehemente împotriva SUA chiar și înainte de Revoluția din Octombrie. De exemplu, în articolul din august 1917 „Miliardele americane“, el a biciuit guvernul provizoriu de stînga al Rusiei de la acea vreme. Protectorii săi de peste ocean erau prezentați în acel material drept principalul obstacol în calea bolșevicilor spre putere la Sankt Petersburg și pentru frații lor europeni: „Burghezia imperialistă americană, care finanțează coaliția burgheziei imperialiste rusești (Miliukov!), militarismul (Kerensky!) și vîrfurile mici-burgheze, care servesc slugarnic «forțele vii» ale Rusiei (Tsereteli!), iată imaginea situației actuale. [...] În momentul în care revoluția rusă își întărește forțele pentru a-și apăra cuceririle, iar imperialismul încearcă să o doboare, capitalul american furnizează miliarde coaliției Kerensky-Miliukov-Tsereteli pentru a înfrînge în cele din urmă revoluția rusă și pentru a submina mișcarea revoluționară în expansiune din Occident“.

Aurul Marelui Stat-Major german dat bolșevicilor s-a dovedit a fi mai eficient, în acele condiții, decît creditele americane pentru democrați. Comuniștii au preluat puterea, iar Stalin a devenit, *de facto*, a treia persoană ca influență în noul stat, după Lenin și Trotki, începînd-și lent avansul spre conducerea supremă.

Obiectivul strategic internațional a rămas neschimbat. Așadar, categoriile binare menționate mai sus – ceea ce astăzi s-ar numi „lexicul Războiului Rece“ – nu erau deloc o simplă tehnică publicistică inspirată de romantismul războiului civil sau vreun impuls accidental al unei tinere mișcări extremiste care a ajuns la putere. Stalin a utilizat cu plăcere această imagine maniheistă atît în discursurile publice, cît și în articolele sale, timp de opt ani și jumătate după aceea.

„Cele două tabere“ au apărut, de exemplu, în raportul său din 6 iulie 1921 la Tbilisi, dedicat sarcinilor comunismului în Caucaz. Iar în discursul său la cel de-al X-lea Congres al Sovietelor din Rusia, dedicat creării URSS, liderul, care ajunsese deja aproape de vîrful puterii în țară, nu doar că a folosit această schemă maniheistă, ci a propus și un remediu pentru relele menționate: „În tabăra capitalismului avem războaie imperialiste, disensiuni naționale, asuprire, sclavie colonială și șovinism. [...] Noul stat unional va reprezenta un nou pas decisiv pe calea unificării muncitorilor din întreaga lume într-o Republică Sovietică Socialistă Mondială“. După aceste cuvinte, stenograma a înregistrat aplauze îndelungate ale delegaților și intonarea *Internaționalei*.

La moartea lui Lenin, Stalin devenise deja liderul de facto al URSS-ului și a lansat „Chemarea Leninistă“ către partid – un apel de a recruta slujitori zeloși și deosebit de supuși. Acești oportuniști trebuiau să implementeze în țară reformele sale în posturi de nivel inferior și mediu la sfîrșitul anilor 1920 și începutul anilor 1930, înlocuindu-i pe vechii bolșevici care au realizat Revoluția din Octombrie și au cîștigat Războiul Civil, ducînd în continuare URSS-ul spre mari realizări în politica externă.

Pentru aceștia, Stalin a susținut un curs de lecții intitulat *Despre bazele leninismului* la Universitatea Sverdlov, publicat în *Pravda* în primăvara anului 1924 și apoi tipărit sub formă de broșură, pe care liderul a dedicat-o Chemării Leniniste: „Dedicație apelului leninist“. Sovietologul Mihail Voslenski considera că, prin această lucrare, noul lider își exprima pretenția de a deveni interpretul principal al vederilor teoretice ale liderului decedat, dar, de fapt, această broșură a fost și un ghid pentru noii recruți, pentru anii ce aveau să urmeze. Printre altele, el a menționat presupunerea lui Marx că în SUA și Marea Britanie democrația ar putea evolua pașnic spre socialism, dar a declarat că această teză este depășită și a sugerat că și aceste țări ar trebui reeducate în stil leninist, adică, desigur, cu ajutorul lagărelor de concentrare și al execuțiilor în masă: „Dictatura proletariatului [...] poate apărea doar ca rezultat al distrugerii aparatului de stat burghez, a armatei burgheze, a birocrației burgheze și a poliției burgheze“. Acum, spunea Lenin, această limitare a lui Marx dispare. Și Anglia, și America au alunecat pe deplin în mlaștina murdară și sîngeroasă a instituțiilor birocratico-militare care își subordonează și strivesc totul. Acum, și în Anglia, și în America, „condiția preliminară a oricărei revoluții populare reale“ este distrugerea și prăbușirea „mașinii statale“. Stalin a repetat această idee puțin mai tîrziu.

În mod corespunzător, unul dintre principalele concepte politice care îi provocau iritare era „falsul și mincinosul pacifism burghezo-democratic“. În articolul său „Despre situația internațională“ din septembrie 1924, el i-a acuzat pe „eroii social-democrați ai pacifismului“ de trădarea cauzei clasei muncitoare, vina lor constînd în faptul că susțineau ordinea mondială existentă, argumentînd că: „Nu mai există luptă între Franța și Anglia, între America și Anglia, între Germania și Antanta; sfîrșitul războiului va veni acum prin pacea generală, condusă de America“. Din august 1924, conform cuvintelor – și, probabil, credinței sincere – ale lui Stalin, chiar și în Europa însăși, marile puteri europene și-au pierdut rolul independent: „în locul hegemoniei Franței, a apărut hegemonia Americii“, deoarece conferința Antantei ținută la Londra privind despăgubirile germane „a recunoscut hegemonia Americii“.

Între URSS și SUA nu existau relații diplomatice, iar liderul sovietic și-a permis o grosolănie la adresa noului hegemon mondial. Și, la fel ca în alte ocazii, în etichetele sale, Stalin a combinat tendințe dificil de conciliat, demonstrînd „adevărate minuni ale echilibristicii verbale“: „Zilele trecute, ministrul de Externe al Americii, «pacifistul» și adeptul lui Kolceak [Charles Evans] Hughes, a emis o declarație reacționară împotriva Uniunii Sovietice. [...] Dar greu se poate pune la îndoială faptul că declarația reacționar-pacifistă a lui Hughes nu va face decît să consolideze și mai mult influența și autoritatea Uniunii Sovietice în rîndul maselor muncitoare din întreaga lume“.

Pe 17 decembrie 1924, imaginea unei lumi bipolare a apărut și într-o publicație a lui Stalin despre Revoluția din Octombrie și tactica comuniștilor ruși, într-o secțiune cu titlul sugestiv „Revoluția din Octombrie ca început și premisă a revoluției mondiale“.

Dar și în primăvara anului următor, el le-a amintit comuniștilor din Capitală de inamicul numărul unu, după care întregul text a fost citit de țara întreagă în ziarul *Pravda*: „Cine pe cine – aceasta este esența întregii chestiuni. [...] Pentru că lumea s-a împărțit în două tabere – în tabăra capitalismului, condusă de capitalul anglo-american, și în tabăra socialismului, condusă de Uniunea Sovietică“.

Cîteva luni mai tîrziu, în raportul său politic la al XIV-lea Congres al Partidului Comunist (bolșevic) din Rusia, liderul a folosit din nou sintagma celor două tabere, ceea ce definea sensul existenței URSS-ului, pe care l-a numit, nici mai mult, nici mai puțin, decît „tabăra luptei împotriva imperialismului“. Iar această alianță a capitaliștilor era condusă nu de Marea Britanie, care atunci, cu coloniile și dominioanele sale, era cel mai mare stat de pe planetă, ci de SUA: „Centrul exploatării financiare a lumii s-a mutat din Europa în America. [...] Centrul principal al exploatării financiare mondiale îl reprezintă, în principal, Statele Unite ale Americii“. Potrivit lui Stalin, Washingtonul a înrobit Europa, care, din această cauză, „este nevoită să crească povara fiscală asupra populației și să înrăutățească condițiile de viață ale oamenilor muncii“. În consecință, pe planetă s-a conturat un fel de ierarhie a răului, în vîrful căreia străluceau afaceriștii de pe Wall Street și servitorii lor de la Casa Albă: „Țările europene, continuînd să-și exploateze coloniile, au ajuns acum sub jugul financiar al Americii, (...)“.

Așa cum observa filologul Mihail Vaiskopf, argumentația lui Stalin în discursurile publice se baza adesea pe tautologii ascunse, care creau efectul unei „îndoctrinări amețitoare“. Astfel, în acest raport, el a exprimat aceeași idee pentru a cincea oară: „Acum, principalii exploatatori financiari ai lumii [...] sînt America de Nord și, într-o oarecare măsură, aliatul ei – Anglia“. Stalin a repetat și descrierea celeilalte tabere: „În fruntea celor nemulțumiți și care luptă pe viață și pe moarte împotriva imperialismului se află țara noastră – Uniunea Sovietică“.

Ținînd cont de nivelul audienței sale principale, el folosea un limbaj popular, așa cum a făcut, de exemplu, în acest caz, cînd a explicat că Europa se confrunta cu presiuni economice din partea Washingtonului prin promisiuni și amenințări: „nu te opune dacă vrei să mai primești bani, dacă nu vrei ca valuta ta să fie dată peste cap“. Pentru a întipări în mintea tovarășilor săi imaginea SUA ca un infractor mondial, într-un alt discurs i-a numit pe „intervenționiștii“ americani „violatori“.

Într-un discurs din noiembrie 1926, Stalin picta deja SUA drept cauza viitorului masacru la scară mare: „Acum [...] America a avansat atît de mult încît a lăsat în urmă Anglia și alte puteri europene. Este greu de ignorat că această situație este plină de noi conflicte și războaie mari“. Iar în martie anul următor, el a sugerat că pentru SUA jaful internațional era o practică obișnuită, deoarece ele s-au refăcut după războiul civil „pe seama [...] jefuirii statelor și insulelor învecinate“.

La zece ani după Revoluția din Octombrie, în toamna anului 1927, într-o întîlnire cu o delegație a muncitorilor americani, Stalin a rostit un fel de profeție: „în cursul dezvoltării viitoare a revoluției internaționale și a reacției internaționale se vor forma două centre la scară mondială: un centru socialist, care va atrage țările înclinate spre socialism, și un centru capitalist, care va atrage țările înclinate spre capitalism. Lupta dintre aceste două tabere va decide soarta capitalismului și a socialismului în întreaga lume“.

Aceasta a fost un fel de profeție autoîmplinită, întrucît Stalin a muncit neobosit la această configurație a politicii mondiale, din toamna anului 1917 pînă la sfîrșitul vieții sale. Cu toate acestea, în pregătirea luptei, el a acuzat în mod vocal pe toată lumea, cu excepția sa, și chiar competiția economică obișnuită pentru resurse energetice între companiile britanice și americane a fost prezentată ca un plan de vărsare de sînge: „Căci fără petrol nu poți lupta. [...] Se lucrează la formarea unor noi coaliții de state pentru a pregăti noi războaie pentru piețele externe, pentru sursele de materii prime și pentru căile de acces către acestea. [...] Problema Pacificului este sursa noilor războaie imperialiste. [...] Pregătirile pentru un nou război sînt în plină desfășurare“.

Toate aceste declarații ale lui Stalin arată nu doar cine a fost instigatorul Războiului Rece. Este la fel de important faptul că sfîrșitul celui de Al Doilea Război Mondial nu a fost, pentru lider, un moment cît de cît determinant în relația sa cu lumea și cu SUA, liderul lumii libere.

Cît despre discursurile publice ale lui Stalin, din 1927 încoace, stridențele antiamericane au scăzut considerabil, deoarece

Stalin era extrem de interesat să obțină specialiști și tehnologie din SUA, care au jucat un rol principal în următorii trei ani și jumătate în crearea celui mai mare complex militaro-industrial din lume. În raportul său politic la cel de-al XVI-lea Congres al Partidului Comunist (bolșevic), din iunie 1930, el a vorbit despre succesul în această privință: „În domeniul tehnologiei, sîntem elevi [...] în primul rînd și mai ales ai americanilor".

Cu toate acestea, Stalin, știind că vorbele sale erau atent urmărite în străinătate, a menținut o retorică antiamericană la Berlin, printre altele, pentru a-i face pe germani mai deschiși la parteneriate comerciale cu URSS: „Relațiile originale care s-au stabilit între țările învingătoare și Germania ar putea fi descrise sub forma unei piramide, cu America, Franța, Anglia și altele stînd în vîrful ei, cu Planul Young cu inscripția: «Plătește!» în mînă, și cu Germania strivită la baza ei". Planul Young propus de SUA și acceptat de aliați reducea semnificativ datoriile de reparații ale Germaniei față de cel anterior, Planul Dawes (și, în curînd, din cauza crizei, plățile au fost suspendate în totalitate). Cu toate acestea, chiar și reducerea datoriilor a fost prezentată de Stalin, fidel dialecticii marxiste, drept o exploatare feroce.

Dar atitudinea sa reală față de SUA era și mai severă decît această caricatură verbală, iar pe 6 septembrie 1931, într-o scrisoare confidențială adresată lui Lazar Kaganovici, al doilea om din URSS, precum și altor doi apropiați – Iakov Rudzutak și Sergo Ordjonikidze – Stalin a scris: „America de Nord, hegemonul financiar al lumii de azi și inamicul nostru principal [...]". Și asta în momentul în care fascismul guverna de mult la Roma, iar în Tokyo prelua puterea o juntă (denumită de propaganda sovietică „militarismul japonez"), lansînd un vast program de militarizare a țării, de care Stalin era perfect conștient, deoarece urmărea cu atenție evenimentele din Țara Soarelui Răsare. Kremlinul tocmai purtase un mic război victorios în regiunea de rivalitate sovieto-japoneză, în conflictul pe Calea Ferată de Est din China (KVZD), la sfîrșitul anului 1929. Iar pe 18 septembrie 1931, la doar cîteva zile după scrisoarea adresată lui Kaganovici, a început invazia japoneză în Manciuria. Dar, după cum vedem, nici Mussolini, nici „samuraii" nu se puteau compara cu puternicele și bogatele SUA.

Schimbarea spre țările din Europa de Vest a surselor achizițiilor sovietice de echipamente esențiale a avut loc pe parcursul anului 1931, dar nu din motive politice, ci din cauza fluctuațiilor de preț cauzate de criza mondială, ceea ce a făcut ca utilajele și *know-how*-ul tehnic european să devină considerabil mai ieftine decît cele americane. Cu toate acestea, comerțul cu SUA a continuat, ba mai mult, Stalin a căutat să stabilească relații diplomatice cu Washingtonul. În scurt timp, o astfel de oportunitate a apărut: republicanii au pierdut alegerile prezidențiale, iar la putere au venit democrații, favorabili bolșevicilor. Stalin a făcut un apel clar la Roosevelt să recunoască URSS-ul, publicînd în revista *Bolșevic*, sub pretextul unui protocol de conversație cu un om de afaceri american, o discuție care avusese loc cu trei ani în urmă. Acest text conținea multe cuvinte calde la adresa americanilor, speranțe pentru extinderea relațiilor economice și, printre altele, următoarea frază: „Problema recunoașterii diplomatice se va rezolva de la sine cînd ambele părți vor înțelege că relațiile diplomatice sînt benefice".

Pe 13 mai 1933, Stalin a purtat negocieri confidențiale cu expertul guvernamental american – economistul și scriitorul Raymond Robbins, care nu-și drămuia laudele față de sistemul administrativ de comandă sovietic. În septembrie 1932, Robbins trebuia să se întîlnească la Casa Albă cu președintele SUA, Herbert Hoover, dar a dispărut și a fost găsit două luni mai tîrziu într-o casă de la țară. Scriitorul își schimbase înfățișarea, lăsîndu-și barba să crească și schimbîndu-și numele, prezentîndu-se ca „Reynolds Rogers", nu-și recunoștea soția și prezenta alte semne de comportament bizar. După tratament la un psihiatru, lui Robbins i-a revenit memoria și a plecat să stabilească relații cu Stalin. Chiar și o scurtă stenogramă a conversației lor din 13 mai a înregistrat cinci momente în care americanul a izbucnit în rîs, deși discuția nu conținea episoade deosebit de amuzante. Privind retrospectiv la planul cincinal care tocmai se încheiase, liderul sovietic nu s-a zgîrcit cu laudele la adresa Washingtonului: „Americanii ne-au ajutat mult. Trebuie să recunoaștem asta. Ne-au ajutat mai bine și mai curajos decît alții. Le mulțumim pentru asta". La finalul conversației, Robbins a declarat modest că „nu există nimic mai înalt și mai măreț decît să participi la crearea unei noi lumi, să participi la ceea ce facem acum. [...] Nu doar acum, ci și în perspectiva mileniilor". La despărțire, stenograma a consemnat hohote de rîs din partea interlocutorilor. Se pare că Stalin rîdea sincer, știind foarte bine ce lume a construit în URSS și ce lume era pregătit să aducă în America. Iar la Washington știau asta cei care doreau să știe, pentru că în 1931 autoritățile interziseseră importul de cherestea sovietică din patru regiuni din partea europeană a URSS-ului – de la Karelia și pînă la regiunea Komi –, deoarece lemnul era tăiat de deținuți.

Amînînd pentru viitor majoritatea problemelor controversate, pe 16 noiembrie 1933, SUA și URSS au stabilit relații diplomatice. Una dintre condițiile recunoașterii era ca Kremlinul să nu desfășoare activități subversive împotriva Americii, iar Maxim Litvinov, comisarul poporului pentru afaceri externe, a făcut schimb de note detaliate cu Roosevelt în acest sens. Al patrulea punct al obligațiilor sovietice stipula: „Să nu permită formarea sau existența pe teritoriul său a unor organizații sau grupuri și să ia măsuri preventive împotriva activităților oricăror organizații sau grupuri, reprezentanți sau funcționari ai oricăror organizații sau grupuri care au ca scop răsturnarea sau pregătirea răsturnării sau schimbarea prin forță a ordinii politice și sociale din Statele Unite, în ansamblu sau în parte, a teritoriilor sau posesiunilor lor". Respectarea acestei note ar fi însemnat autodizolvarea Partidului Comunist al Uniunii Sovietice (PCUS) și autolichidarea URSS. Nu mai puțin ciudat era și angajamentul Kremlinului de a se abține de la agitație și alte forme de activități subversive în Statele Unite. În fond, extinderea acestor activități era unul dintre principalele obiective ale deschiderii unei reprezentanțe diplomatice sovietice în America.

I.V. Stalin, Franklin D. Roosevelt și Winston Churchill la Conferința de la Teheran (noiembrie 1943)

De aceea, la scurt timp după desfășurarea celui de-al VII-lea Congres al Cominternului la Moscova, a izbucnit un scandal diplomatic. La 25 august 1935, Departamentul de Stat al SUA, în coordonare cu Roosevelt, a transmis un protest către Moscova cu privire la faptul că, la congres, s-a stabilit politica Partidului Comunist din SUA. Urma un avertisment: Guvernul Statelor Unite „prevede cele mai grave consecințe dacă Guvernul URSS nu dorește sau nu poate să ia măsurile necesare pentru a preveni acțiunile viitoare care contravin promisiunii solemne pe care a făcut-o Guvernului Statelor Unite".

Comisariatul Poporului pentru Afaceri Externe a răspuns, așa cum era de așteptat, că nu are autoritate asupra Cominternului, iar Stalin, pentru a păstra aparențele, a luat o pauză de cîteva luni, după care a făcut o declarație răsunătoare că nu intenționează să se amestece în structura internă a vecinilor de pe planetă, într-un interviu nu cu jurnaliști europeni sau asiatici, ci cu un american, Roy Howard. Acesta din urmă conducea o influentă rețea de presă, Scripps-Howard Newspapers, și prin intermediul lui liderul sovietic i-a liniștit pe capitaliști: „Dacă credeți că oamenii sovietici vor să schimbe în mod forțat fața statelor vecine, vă înșelați amarnic. Oamenii sovietici, desigur, doresc ca fața statelor vecine să se schimbe, dar aceasta este problema statelor însele. Nu văd ce pericol ar putea vedea aceste state în ideile oamenilor sovietici dacă aceste state sînt, într-adevăr, bine ancorate în pozițiile lor".

„**Howard:** Înseamnă această declarație că Uniunea Sovietică a abandonat, într-o măsură oarecare, planurile și intențiile de a realiza o revoluție mondială?

Stalin: Nu am avut niciodată astfel de planuri și intenții.

Howard: Mi se pare, domnule Stalin, că impresia creată la nivel mondial a fost de mult timp cu totul diferită.

Stalin: Acest lucru este rezultatul unei neînțelegeri.

Howard: O neînțelegere tragică?

Stalin: Nu, o neînțelegere comică. Sau poate tragicomică."

Această conversație a fost publicată și în *Pravda* din 5 martie 1936, dar nu toți experții străini au crezut cuvintele liderului sovietic. De exemplu, Friedrich von Keller, ambasadorul german în Turcia – care nu era nazist –, a scris Ministerului de Externe al Germaniei că „Stalin minte în privința planurilor de extindere a revoluției".

La patru luni după această conversație, pe 26 iunie 1936, Sovietul Comisarilor Poporului a adoptat o hotărîre privind crearea unei flote oceanice de 533 de nave de război de clase principale, cu un deplasament total de 13 milioane de tone, ceea ce ar fi făcut din URSS una dintre marile puteri navale ale lumii.

Desigur, Stalin nu a spus adevărul cînd a afirmat că a renunțat la ideea de a forța lumea să adopte socialismul, așa cum a arătat, printre altele, textul său din *Pravda* din 12 februarie 1938: „Mi-aș dori foarte mult [...] ca pe lume să nu mai existe lucruri atît de neplăcute precum vecinătatea capitalistă".

În septembrie același an a fost publicată o lucrare epocală, *Istoria Partidului Comunist al Uniunii Sovietice (bolșevic). Curs scurt*, revizuită de Stalin, care conținea o trecere în revistă a conflictelor militare în desfășurare și a acțiunilor marilor puteri mondiale, cu un indiciu clar despre triumful iminent al socialismului dincolo de ocean: „Cercurile conducătoare ale statelor «democratice» [...] se limitează la o politică de persuasiune a liderilor fascismului. [...] Sub țarism, burghezia liberal-monarhică rusă [...] se temea de popor și a trecut, din această cauză, la o politică de persuasiune a țarului. [...] După cum se știe, burghezia liberal-monarhică rusă a plătit scump această politică duplicitară. Este de presupus că cercurile conducătoare din Anglia și prietenii lor din Franța și SUA vor avea și ei parte de o soartă asemănătoare".

Faptul că Stalin se pregătea deja serios pentru o confruntare cu America este arătat, printre altele, de discursul său la cel de-al XVIII-lea Congres al Partidului Comunist (bolșevic), din martie 1939: „pentru a depăși Statele Unite din punct de vedere economic, trebuie să ridicăm producția anuală de fontă la 50-60 de milioane de tone". Acest lucru, conform liderului, trebuia să asigure supremația în producția de oțel, de laminate și în construcția de mașini. „Putem face asta și trebuie să o facem. [...] Și vom obține posibilitatea de a trece de la prima fază a comunismului la cea de-a doua fază. [...] Pentru asta este nevoie, înainte de toate, de o dorință serioasă și neînfrînată de a merge înainte și de o disponibilitate de a face sacrificii".

Sacrificiile au urmat, atît în legătură cu intensificarea militarizării începînd din august 1939, ceea ce a dus la o creștere a mortalității infantile și la o deteriorare a condițiilor de trai ale copiilor, cît și în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, pe care URSS l-a început și l-a încheiat în mod perfid ca agresor – împotriva Poloniei și Japoniei, respectiv. Triumful stalinismului a devenit posibil datorită ajutorului „inamicului nostru principal", care, pentru o vreme, a devenit aliat. Prin urmare, cînd, la jumătate de an după aceea, SUA s-au transformat din nou în adversar, iar apoi într-un dușman în conflictul din Coreea, nici poporul, nici reprezentanții aparatului de partid și de stat nu au fost deosebit de surprinși. Cei care se interesau de politică știau de mult timp că trăiesc în lagărul socialist. —

gogun.org/ro

Traducere de **Alexandru LEIBOVICI**

Film

Sex. Dragoste. Ideologie. Capital

Anora de Sean Baker

Cezar GHEORGHE

Premiat cu Palme D'Or la Festivalul de la Cannes, *Anora* marchează popularizarea pentru publicul larg a unei formule cinematografice marginale pentru industria de film hollywoodiană, dar inovatoare pentru cinemaul american independent. Dacă Sean Baker va rămîne în istoria cinemaului, atunci aceasta se va datora inovațiilor aduse realismului digital prin filmul său din 2015, *Tangerine*, un film despre lucrătoare sexuale *trans* din L.A., realizat cu trei iPhone-uri și aplicația Filmic Pro. Dincolo de faptul că *Tangerine* arunca o privire complexă asupra unei porțiuni de realitate la care filmului american părea să nu-i placă să se uite, *Tangerine* era un exercițiu artistic eliberator din perspectiva emancipării filmului față de mijloacele sale de producție. Telefonul cu care filma Sean Baker intra în spații inaccesibile camerelor tradiționale de cinema. Dar existau și o dramaturgie și un decupaj pe măsură, croite special pentru acest mod de producție, un dispozitiv cinematografic care nu oprea realitatea filmată pentru a o capta și care înregistra fluxul vieții, nefiind neapărat îndatorat convențiilor cinemaului american.

O poveste despre dragoste și ideologie

Anora menține interesul constant al lui Sean Baker pentru comunitățile marginale și pentru lucrătoarele sexuale, „noutatea" față de filmele sale precedente constînd în revenirea la un mod de producție mai clasic. Filmat pe peliculă de 35 de milimetri, cu un buget de 6 milioane de dolari, cîștigătorul Palme D'Or din acest an este un film mult mai puțin provocator din punct de vedere estetic decît celelalte propuneri ale lui Sean Baker – dovadă că Hollywoodul nu poate accepta decît ceea ce poate interioriza ca mod de producție și estetică. *Anora* folosește o structură narativă clasică în trei acte. În prima parte, o vedem la lucru pe Ani, o escortă tînără, dansînd într-un club pentru adulți. Aceasta îl întîlnește și seduce pe Ivan, un băiat de 21 de ani, care provine dintr-o familie de oligarhi ruși. Vania (Ivan) îi face o propunere pe care Ani n-o poate refuza: să petreacă cu el o săptămînă în care va fi plătită mult mai bine decît poate cîștiga de la toți clienții ei obișnuiți. Ivan comandă ceea ce, în munca sexuală, se numește *the girlfriend experience*. Fiindcă, în ciuda folosirii tropilor de *romance*, faptul că Anora e tranzacționată rămîne un aspect extrem de important. Chiar dacă filmul nu subliniază în mod apăsat acest detaliu, normalizat în lumea despre care vorbește. De altfel, acesta este un element comun al ideologiei filmelor lui Baker: comentariul său asupra Visului American arată că toți lucrăm pentru cineva, că fiecare dintre noi e tranzacționat într-un moment sau altul și fiecare dintre noi tranzacționează o formă de capital, fie că acesta este sexual, simbolic sau material. Iată o poveste despre dragoste și ideologie.

O altă trăsătură care apropie filmul lui Baker de convențiile cinemaului american clasic este faptul că acesta beneficiază de interpretarea excelentă a lui Mikey Madison, înscriindu-se într-o tradiție de filme centrate asupra rolului actorului. *Anora* este un film care își datorează energia și capacitatea de seducție actriței sale principale. Intrată în mainstreamul filmului hollywoodian prin rolul lui Sadie din *Once upon a time in Hollywood* și ca personaj în serialul *Better things*, regizat și scris de Pamela Adlon împreună cu Louis C.K., Mikey Madison este o prezență magnetică, reușind să transmită pe ecran fizicalitatea dansului exotic și să întrupeze un arhetip de tînără invincibilă, o supraviețuitoare despre care ai iluzia că deține puterea, deși este doar obiect al puterii. Interpretarea mi se pare cu atît mai reușită cu cît, în scenariu, Baker ne oferă puține informații despre trecutul Anorei. Știm că poate vorbi rusă fiindcă bunica ei nu a învățat niciodată engleză, dar nu e nimic care să ne sugereze cum a ajuns să lucreze ca escortă. După o săptămînă plină de sex, opulență și hedonism, Vania o cere în căsătorie. Ani poate părăsi viața de escortă și basmu-i gata.

A star is born: Mikey Madison

Totul pare prea frumos, așa că al doilea act începe cu bătăi violente la ușa vilei lui Ivan. Sînt oamenii familiei sale, care vor să verifice dacă zvonurile sînt adevărate, dacă fiul oligarhului rus chiar s-a căsătorit cu o escortă. După ce Ivan fuge atît de responsabilitatea de a da socoteală familiei sale, cît și de responsabilitatea față de Ani, oamenii tatălui său sînt hotărîți să rezolve brutal problema anulării căsătoriei. Ceea ce urmează este o serie de situații atît violente, cît și amuzante, cu elemente din genul comediei *slapstick* și de umor absurd. Brutalizată și privată de libertate, legată, Anora răspunde violenței cu violență. Cei trei oameni cu mușchi din arsenalul tatălui lui Ivan se dovedesc a fi extrem de fricoși și de tematori, dar și extrem de ineficienți în căutarea lui Ivan. La New York e iarnă și basmul s-a terminat. Al treilea act începe cu sosirea în America a părinților lui Ivan, acest moment echivalînd cu trezirea la realitate a lui Ani și cu o restabilire a configurației de putere inițiale. Nu intru în detalii în ceea ce privește rezolvarea acestui episod din punct de vedere al scenariului și al dramaturgiei. Las spectatorul să descopere pe cont propriu această evoluție. Voi spune însă că Sean Baker este extrem de interesat de modul în care relațiile de putere influențează și marchează viața personajelor sale. Dar, spre deosebire de filme ca *The Florida Project* sau *Tangerine*, unde privirea pe care camera o oferea era un rezultat firesc al punerii realității filmate pe o poziție de forță, în *Anora* spectacolul cinematografic clasic este mult prea tentat de himera umorului cu efect imediat și de situațiile *entertaining*. Nu am mai regăsit prospețimea dialogurilor improvizate, a jocului cu actori neprofesioniști, nici defamiliarizarea reprezentării personajelor marginale pe care o dădeau strategiile alternative de producție (filmarea pe iPhone). În ceea ce privește scenariul, reprezentarea emigranților ruși este mai apropiată de clișeu. Ceea ce salvează filmul este interpretarea ireproșabilă a lui Mikey Madison, care oferă un final în forță, permițînd personajului să fie, în sfîrșit, vulnerabil. Un asemenea control asupra tehnicii de interpretare și asupra gradației efectelor dramatice la o actriță care se află la primul rol principal este admirabil. Deși recompensat cu Palme D'Or, *Anora* nu este un tur de forță pentru Sean Baker, dar este un tur de forță în privința actoriei. Mikey Madison ar fi meritat un premiu pentru interpretare în cadrul competiției de la Cannes. —

Megamethropolis – noua Romă petrece la megadiscoteca tineretului

Ion INDOLEAN

„Don't let the now destroy the forever."

Cesar se plimbă prin New York. E oraşul său şi al familiei. E un oraş mitic şi brutal. Prezent, trecut şi viitor, contopite într-un vulcan de intrigi şi nelinişti. Ce este acest oraş care atrage opoziţii cu chip de cataclismă? Visul lui Cesar Catilina (Adam Driver) este să redea oraşul oamenilor. Ar vrea să existe un loc pentru fiecare, un spaţiu, o bucată de pămînt. Dar oraşul ca spaţiu, ca loc al intrigilor, ca loc al dezbaterilor futile despre *ce ar fi dacă* poate vătăma oricînd. Cesar ar vrea să unească totul într-un *maglavais* fluid. Numai că aspiraţiile mari pot semăna deziluzii enorme. Himeră şi plămădire. Vis şi coşmar. *Danger zone*. Cesar se plimbă prin NY. Şi Coppola îl plimbă prin istorie şi ne ia şi pe noi într-un carusel al miturilor şi imaginilor care se încal(e)că în mod răvăşitor. Ne arată de ce umanitatea nu îşi va găsi niciodată liniştea. De ce rasa noastră va dori mereu să se depăşească pînă la extincţia tuturor actelor de invidie şi desfrîu. Desfrîul e moral şi e carnal. Desfrîul e în tot şi toate, pentru că se poate. El circulă de fapt fluid în această lume, ca trotuarele rulante nesfîrşite la care visează eroul nostru. Cetatea lui se clatină, oamenii poartă atîrnată povara propriilor minciuni, farse şi închipuiri – de grandoare, de eternizare. Dar, sigur, o eternizare atît timp cît va mai fi cineva să îşi aducă aminte de ei. Şi eternitatea are o dată de expirare şi fiecare crimă, fiecare gînd mişelesc, fiecare trădare par să o apropie. Este o lume imposibilă, în care bufonii pot oricînd ajunge lideri, iar luceferii sînt *lucraţi* la tot pasul, pentru că nu de excelenţă se pare că e nevoie. Cesar se plimbă prin noua Romă alături de povara sindromului său mesianic, Visător şi Luceafăr, Geniu şi Infantil precum Freder, fiul lui Joh Fredersen din *Metropolisul* lui Lang. Cesar poate opri timpul, poate imagina lucruri grandioase, dar poate şi plînge ca un copil. Şi poate fi copleşit. Este imaginea, de multe ore clişeizată, a alesului sortit – fără voia lui?! – să producă armonia sau finalul. Lupta sa e cu propriii demoni, născuţi, apoi întreţinuţi de acest polis vast, atît de contradictoriu. Minune şi năpastă, *polis*-ul lui Coppola nu are nici orizont şi nici margini, se întinde parcă la infinit – cît putem cuprinde cu ochii – în acest flux al scheletelor trecutului şi al cărnii viitorului, cu visele şi cu măreţia a ceea ce a fost şi ce ar mai putea fi. Cine sînt liderii acestui polis mega-litic, care nu se mai *re*cunoaşte în reflecţia prezentului? Un flux continuu, devorator de oameni. Moloch-ul care îşi cere, inepuizat, jertfele; sacrificiul de sînge. Un epicentru al deranjului şi al incertitudinilor, aşa cum îi stă bine oricărui mega-oraş. Un oraş care striveşte destine mai ceva ca bolovanul prăvălit peste coaja nucii verzi, care din înveliş dur şi miez dulce devine – la o pocnitură din degete – una cu pămîntul. La fel ca oraşul său, filmul lui Coppola îşi doreşte să fie nu numai fluid, ci şi fără limite. Intră fulgerător în istorie – prinzîndu-se cu acribie de bara caruselului rotit frenetic şi fără încetare – şi face consideraţii, alături de predicţii şi evaluări îndrăzneţe, aflate pe limba tuturor. Legături şi conjuncţii care oferă tocmai cheia decodării critice a acestei societăţi în care trăim cu toţii, pe care sîntem forţaţi să o adorăm pentru că alta nu avem. Aşa că, precum personajele megalopolisului, nu ne rămîne decît să existăm în această singură versiune disponibilă.

„Is this society, is this way we're living, the only one that's available to us?"

„E împotriva demnității umane atunci cînd o persoană primește ordine de la alta“

Interviu cu Murat FIRATOĞLU

Puțini cinefili se așteptau ca Premiul Special al Juriului din cadrul secțiuni Orizzonti la cea de-a optzeci și una ediție a Festivalului Internațional de Film de la Veneția să fie cîștigat de filmul Hemme'nin öldüğü günlerden biri *(*Una din zilele în care Hemme moare*), lungmetrajul de debut al regizorului turc Murat Fıratoğlu. De profesie avocat, fără a avea studii de specialitate sau experiență anterioară în realizarea unui film, Murat Fıratoğlu a produs, scris, regizat și jucat într-un lungmetraj apreciat atît pentru povestea sa, cît și pentru imagine. Pasionat de cinematografie, regizorul s-a împrumutat de la bancă și de la prietenii săi pentru a-și îndeplini visul.* Una din zilele în care Hemme moare *este povestea lui Eyüp, un muncitor prost plătit, care se satură să fie exploatat și decide într-o zi să-și omoare șeful direct, pe Hemme. Prezent la Timișoara la cea de-a doua ediție a Festivalului de Film și Cultură Balcanică Taifas (15-20 octombrie), Murat Fıratoğlu ne-a povestit despre procesul de realizare a filmului, despre toate obstacolele pe care a trebuit să le treacă pentru a-și duce la capăt ambițiile cinematografice, despre temele și înțelesurile filmului său, precum și despre importanța premiilor pe care le-a cîștigat.*

Ești un avocat care a făcut un film premiat internațional. Cum ajunge un avocat cineast?

De fapt, eu am vrut să fac filme dintotdeauna. Pentru a-mi cîștiga existența, am practicat dreptul. În timp, am realizat că a fi avocat a contribuit decisiv la abilitatea mea de a înțelege probleme și poveștile oamenilor. În acest fel, visînd la cinema, am crescut eu însumi. În final, cînd condițiile potrivite mi s-au prezentat, cu sprijinul familiei și al prietenilor, m-am aruncat în aventura realizării de filme.

***Una din zilele în care Hemme moare* e un proiect pe care tu l-ai produs, scris, regizat și în care ai jucat. Care dintre aceste părți din realizarea unui film a fost cea mai dificilă pentru tine și de ce?**

Pot să spun că să fiu actor e cel mai dificil pentru mine. A fi în fața camerei e complet diferit. Nici nu știu cum să exprim în cuvinte experiența aceasta. Pe lîngă asta, a fi producător e de asemenea greu. Trebuie să ții legătura cu foarte multă lume și să te asiguri că relațiile dintre oameni funcționează. E o muncă din care înveți constant, dar care îți consumă foarte mult timp.

Ai afirmat în alte interviuri că filmul este marea ta pasiune. Care sînt filmele sau regizorii care te-au inspirat în realizarea lungmetrajului?

Mark Cousins are un documentar intitulat *The Story of Film*, pe care l-am văzut de mai multe ori. Uneori îl mai deschid și mă uit aleatoriu la o secțiune din documentar. Mă pasionează filmul într-un fel în care mi-e greu să mă exprim. Mă entuziasmează foarte tare. Sînt atît de multe filme, romane, dar și regizori, scenariști sau scriitori care mă inspiră. Spiritul acestor filme și al acestor oameni e mereu cu mine atunci cînd scriu un scenariu sau cînd visez la un film. Uitîndu-mă în urmă, în *Una din zilele în care Hemme moare* poți simți spiritul neorealismului italian, al realismului poetic francez, precum și prezența unor regizori ca Abbas Kiarostami sau Vittorio De Sica.

Cum se poziționează comunitatea cinematografică față de tine și de filmul tău? Simți că te tratează ca pe un amator sau te-au acceptat printre ei?

Sincer, nu am suficientă experiență sau destule cunoștințe în legătură cu asta. Nu am întîlnit încă pe nimeni care să-mi ofere genul acesta de feedback. Totuși, pot să spun că spectatorilor de la Adana Film Festival le-a plăcut filmul.

***Una din zilele în care Hemme moare* este povestea unui muncitor prost plătit și suprasolicitat, care nu se înțelege cu șeful său și care, după o ceartă, se decide să-l omoare. Cum ți-a venit ideea aceasta?**

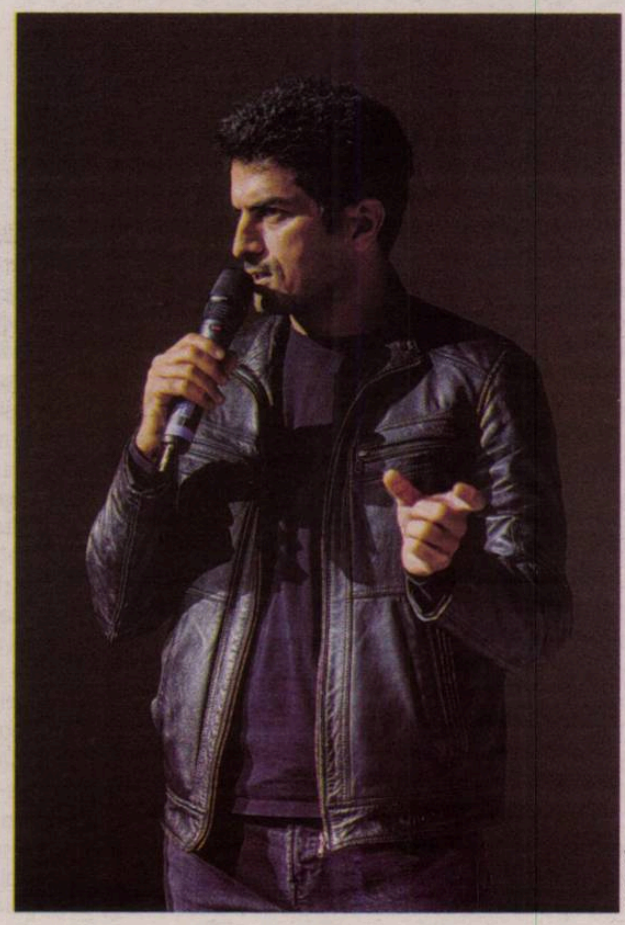
În loc să vorbim de momentul în care această idee s-a născut, poate ar fi mai bine să discutăm despre procesul care a dus la apariția ei. La urma urmei, pe parcursul acestei călătorii care este viața tot acumulezi. Apoi, căutînd prin tot ce-ai acumulat, lucrurile se mai leagă și întîmplător. În timp ce proiectam filmul acesta și mă gîndeam ce aș putea crea cu locațiile, actorii și resursele pe care le am, s-a conturat această poveste. După cum am mai spus în alte interviuri, cine decide dacă o persoană este Iisus Hristos sau un om obișnuit? Este asta dreptate? Sau, de exemplu, mi se pare că e împotriva demnității umane atunci cînd o persoană primește ordine de la alta. Poate că, abordînd această situație, furia mea interioară se va potoli puțin.

Mi se pare că ai jucat foarte bine. Am fost impresionat de modul în care ți-ai folosit corpul și expresiile faciale pentru a surprinde toate sentimentele lui Eyüp. Cît de greu a fost să devii personajul tău?

Mulțumesc mult! De fapt, ca și Eyüp, mă luptam și cu multe probleme legate de filmări. Cred că asta mi-a influențat jocul actoricesc. E posibil ca vizionarea multor filme și toate meditațiile legate de arta cinematografiei să-mi fi dat o anumită conștientizare a actoriei. Cu alte cuvinte, nu aveam nevoie să-l joc pe Eyüp. Mintea mea a fost mereu preocupată de alte lucruri. De exemplu, va fi gata această scenă la timp astăzi?

Mergînd să-l ucidă pe Hemme, Eyüp întîlnește o mulțime de oameni care îl cunosc sau cu care are o legătură. Este acest film și despre comunitate și despre impactul societății asupra vieții unui individ?

Sincer, nu m-am gîndit la asta. Ideea filmului nu mi-a venit în felul acesta. Mai întîi, am notat ce era în inima mea. Apoi, mi-am dat seama că s-a transformat într-o poveste luminoasă despre viață, despre iertare și despre efemeritatea vieții. Există un vers dintr-un poem popular în Turcia, de Cemal Süreya: „Viața este scurtă, păsările zboară“. Acest film ar putea fi în întregime despre cît de scurtă este viața.



© Taifas

Venind vorba despre comunitate, multe dintre rudele tale au jucat în *Una din zilele în care Hemme moare*. Cum a îmbogățit experiența realizării filmului faptul că i-ai avut pe toți aceștia aproape?

M-au sprijinit foarte mult. De la început, am scris povestea asta gîndindu-mă la ei. Orice am cerut, ei erau gata să facă. Cînd schițam producția filmului sau cînd scriam scenariul, înaintam și în funcție de ce puteau face ei. În acest fel, nu doar că au jucat în film, ba și-au rămas și fideli lor înșiși. În același timp, prezența lor mi-a permis să lucrez mai comod. Am avut o abordare mai confortabilă și mai practică în munca cu actorii.

Eyüp se confruntă cu o dilemă grea. Trebuie fie să se lase umilit, sperînd că va primi banii pe care îi merită, fie să-și facă dreptate, riscînd astfel să piardă totul. Fără a dezvălui finalul, pentru tine, este Eyüp un cîștigător sau un perdant în această luptă cu el însuși și cu lumea?

Cred că Eyüp nu este nici cîștigător, nici perdant; la fel cum nu există bine sau rău absolut în viață, nu există nici un cîștigător sau un perdant. Uneori rîdem, alteori plîngem. Așa e felul în care curge viața. În film, emoția merge alături de briza dulce a vieții și de realitățile sociale ale existenței umane. Știu că sună puțin poetic, dar acesta este felul în care gîndesc eu.

Filmul tău a cîștigat Premiul Special al Juriului în cadrul secțiunii Orizzonti la cea de-a optzeci și una ediție a Festivalului Internațional de Film de la Veneția. Ce înseamnă acest premiu pentru tine?

Pentru mine, este atît o onoare, cît și o mîndrie ca un film să fie apreciat de oameni valoroși care înțeleg arta cinematografiei. În același timp, nu numai că ajută filmul să ajungă la mai mulți oameni, dar mă va ajuta și să aduc noua mea poveste pe ecran. Dar, în orice caz, pot spune că este un sentiment minunat.

Ai ideea unui alt film în minte?

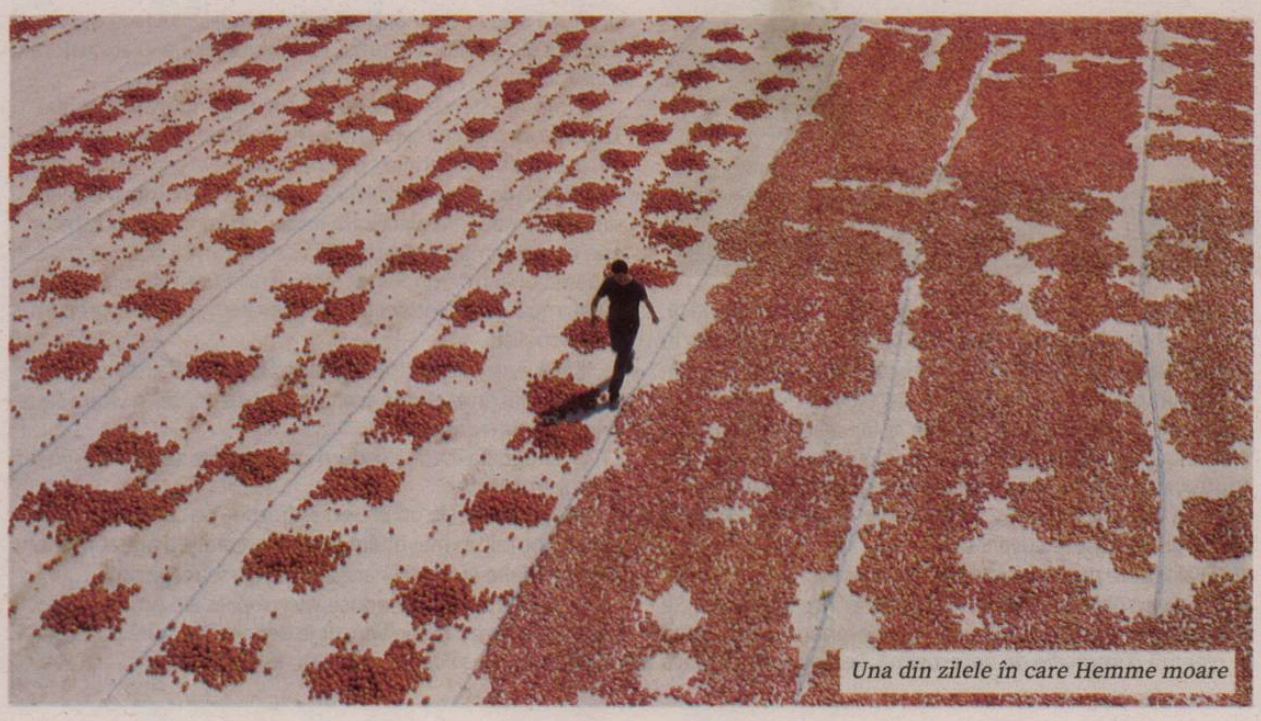
Da. Lucrez la un film care încearcă să răspundă la întrebarea „Ce este dragostea?“. Pot spune că este vorba despre iubire și senzația de suspendare pe care o creează în sufletul uman.

Vorbind despre viitorul tău, vrei să faci următorul film singur? Dacă ar fi să alegi, pe ce ai vrea să te concentrezi: să produci, să scrii, să regizezi sau să fii actor?

Plănuiesc să fiu producător, scenarist și regizor și în cazul următorului meu film. Vreau să lucrez în același mod. Aș prefera să mă concentrez pe scris și pe regie. După cum am spus, actoria este o muncă foarte dificilă. Dar scrisul și regia cred că mă atrag mai mult. —

Interviu realizat de **Victor COBUZ**

Traducere din limba turcă realizată de
Afra Meryem ALTINBAŞ

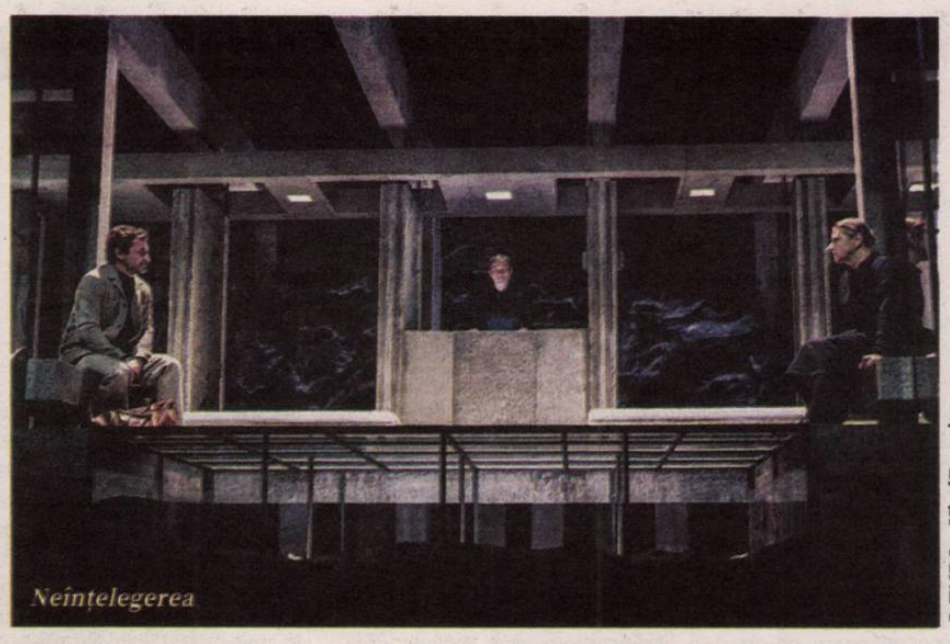


Una din zilele în care Hemme moare

Teatru

Infernul sîntem noi

Silvia DUMITRACHE


Neînțelegerea

© TNRS – VladDumitru

Iraționalul, nostalgia și absurdul sînt cele trei elemente care conturează drama umană, spunea Camus în *Mitul lui Sisif*. Iar absurdul existenței umane se resimte și mai pregnant în epoci tulburi la nivel social și politic, așa cum era și anul 1943, cînd Camus a scris piesa *Neînțelegerea*, în plină ocupație nazistă a Parisului. Dincolo de contextul istoric, piesa își păstrează caracterul universal prin cîteva puncte-cheie în jurul cărora pivotează întreaga suferință umană: dezastrul care se dezlănțuie din pricina incapacității de a comunica, de a-și manifesta real trăirile, de a ajunge la celălalt, într-o lume în care sensibilitatea și bunătatea nu mai au loc. Întoarcerea fiului risipitor nu mai are deznodămîntul biblic, ci unul tragic, ca pentru o postapocalipsă în care oamenii și-au pierdut umanitatea, s-au golit de clocotul vieții care ar face ca totul să fie posibil.

Într-o atmosferă rece, sumbră, aproape carcerală – căci într-o carceră și-au închis personajele propriile emoții – plasează Bobi Pricop cea mai tulburătoare scriere a lui Camus, cu personajele sale damnate fără nici o posibilitate de găsire a unei soluții salvatoare – *Neînțelegerea* de Albert Camus, în regia lui Bobi Pricop (traducerea: Andrei Dosa, dramatizarea și adaptarea: Bobi Pricop și Andrei Dosa), Teatrul Național „Radu Stanca" Sibiu, spectacol pe care l-am văzut în cadrul Festivalului Național de Teatru. O lume în care cele mai bune intenții sînt strivite de cea mai cruntă deznădejde, cea venită din acceptarea faptului că frumusețea și libertatea sînt prizonierele unei mocirle în care doar disoluția totală așteaptă la capătul drumului. Nici evadarea nu este posibilă, pentru că și atunci cînd ai reușit să fugi din locul care te strivea, ceva tot nu te lasă să te bucuri pînă la capăt. Un fir invizibil te trage înapoi, iluzia că poți repara greșelile și salva pe cei dragi te orbește în a vedea adevărul hîd. Asta se întîmplă cu Jan, care se întoarce în locul natal, de unde plecase de foarte tînăr, pentru că simțea că acolo nu mai poate respira. Le-a lăsat în urmă pe mama și sora lui, și vinovăția nu îi permite să trăiască deplin, chiar dacă și-a găsit împlinirea alături de soția sa, Maria, într-o țară îndepărtată, cu soare și mare. Avînd acum o situație financiară bună, vrea să le ofere mamei și surorii sale o viață lipsită de griji. Metoda prin care alege să o facă este incompatibilă însă cu realitatea de care se va lovi. Pensiunea pe care o deține cele două adăpostește foarte rar călători, doar bărbați, singuri, și pe care cel mai probabil nu îi va căuta nimeni atunci cînd vor dispărea înghițiți de rîul din apropiere. Ei sînt singura sursă de venit al celor două femei pe care ani întregi de singurătate și de lipsuri le-au golit de orice tresărire de remușcare sau de încrederea că s-ar putea trăi și altfel.

Marius Turdeanu face din Jan un soi de Sisif care are încă inocența de a-și purta povara cu speranța că va mișca ceva în familia sa, neacceptînd că aceasta nu mai există cu adevărat. Bîntuit de o vinovăție autoimpusă, cu o determinare demnă de un erou de tragedie antică și cu o fragilitate care îi va fi fatală, personajul său este sfîșietor prin lupta sa cu destinul, o luptă de la bun început pierdută. El exemplifică fără tăgadă ideea că fericirea nu este posibilă – pentru că el s-a rupt de bunăvoie din paradisul construit alături de Maria, personaj la rîndul său tragic, pe care Raluca Iani îl interpretează cu o fervoare și o înfrigurare ce traduc intuiția răului ce va urma. De la căldura iubirii, Jan intră în templul în care sora sa este o vestală a morții, pentru care atingerea umană este o „hidoasă duioșie", mama – o fantoșă, iar servitorul lor cel mut – interpretat de Pali Vecsei cu o solemnitate înspăimîntătoare – le secondează ritualic, cu un firesc tulburător.

Cendana Trifan și Diana Văcaru-Lazăr se întîlnesc din nou în binomul fiică-mamă, după *Mamă* de Marta Barceló, în regia Marianei Cămărășan. Dar dacă acolo dinamica era construită în cheia emoției pure, în *Neînțelegerea*, relația lor funcționează în registrul răcelii absolute. Sînt două femei care au ajuns să se obișnuiască cu crima ca stil de viață, în numele unei false evadări dintr-o viață lipsită de perspectivă. Dacă mama a obosit – iar Diana Văcaru-Lazăr transmite o oboseală existențială, de la gesturi pînă la sacadarea toropitoare a vorbelor –, fiica are îndîrjirea unui soldat care știe că trebuie să lupte pînă la final. Cendana Trifan face din Martha o femeie necruțătoare, aproape ascetică în ironicul său demers de a-și găsi calea spre o viață unde ar putea rîde din nou, fără să știe că nici nu mai are această capacitate. Și dacă ar ajunge în țara aceea mult visată, solară și caldă, Martha s-ar regăsi acolo prea pustie, prea înnegurată. Martha e cea care crede că emoția trebuie pedepsită: „Pentru că m-a emoționat, m-a înarmat împotriva lui. Asta e răsplata nevinovăției", spune ea despre încercarea fratelui ei de a-i vorbi despre frumos și căldură. Să începi să trăiești cînd nu mai poți suporta viața... ce tragedie mai mare poate exista?

Întreaga mizanscenă a *Neînțelegerii* în viziunea lui Bobi Pricop este structurată de plasarea ingenioasă a două ecrane care redau în timp real (partea de video este asigurată cu măiestrie de Daria Mitea și Darius Blemovici) chipurile actorilor din unghiuri pe care nu le-ai percepe altfel, prim-planuri, expresii, priviri, gesturi care amplifică senzația de stranietate a unei lumi în care totul este observat, controlat. O soluție tehnică ce potențează visceralitatea trăirilor, anxietatea și, în același timp, demonstrează măiestria tuturor actorilor, impecabili în cele mai mici nuanțe. Atmosfera neprietenoasă, așa cum nu te-ai aștepta să fie casa mamei, chiar dacă te întorci după ani de rătăcire, este potențată de elementele de decor cu aer futurist, austere, multifuncționale. Decorul creat de Oana Micu nu dă senzația de căldură a unui cămin, ci de spațiu alienant. În aceeași notă, costumele monocromatice, realizate de Oana Micu și Lucian Rusu, sînt încă un semn al uniformizării unei lumi în care totul este definitiv și iremediabil.

Dacă în piesa lui Camus citeam replicile personajelor închipuindu-mi încrîncenarea și disperarea lor, în spectacolul lui Bobi Pricop vorbele lor cad greu, pe un ritm egal, vidat de orice zvîcnire ce ar veni din speranță, cît de firavă. Fatalismul situației se insinuează ca un venin care paralizează și îi înlocuiește pe oameni cu niște fantoșe. În microuniversul lor gri și întunecat, ca într-un laborator experimental, cobaiul este chiar sufletul. Jan se roagă să găsească cuvintele potrivite sau să renunțe și să se întoarcă la femeia iubită. Doar că alegerea fie nu este posibilă aici, pentru că totul pare sub cupola malefică a predestinării, fie absurdul existenței umane elimină orice înlănțuire firească de acțiuni. —

Megalopolis – un film de văzut

Doina IOANID

Megalopolis de Francis Ford Coppola este o dramă-fabulă fantasy care propune un univers ficţional plin de culoare şi splendoare. În Noua Romă (un New York văzut într-o paralelă cu Roma antică), un tînăr arhitect, Cesar Catilina (Adam Driver), plănuieşte să construiască un Megalopolis futuristic cu un material inedit, megalonul. Proiectul său este văzut ca o utopie delirantă de cei mai mulţi, inclusiv de primarul oraşului, Franklyn Cicero (Giancarlo Esposito), care i se opune, animat fiind de o concepţie conservatoare a oraşului. Cesar nu este doar un idealist, el are şi puterea de a opri timpul după cum îi este voia. Personalitatea lui seducătoare are efect asupra Juliei Cicero (Nathalie Emmanuel), fiica primarului, care-i devine asistentă, apoi iubită şi soţie.

Coppola creează imaginea unei Noi Rome în care puterea, opulenţa şi corupţia tind să guverneze. Viziunea asupra acestui oraş este una flamboaiantă, aici se organizează petreceri ce amintesc de fastul roman. La căsătoria lui Hamilton Crassus (John Voight), unchiul lui Cesar, un bancher bogat, petrecerea dobîndeşte splendoarea şi grandoarea antică. Fabulosul este în aceste secvenţe desfăşurat fără reţinere. În această Nouă Romă, cetăţenii abia îşi fac auzite vocile în cîteva manifestări răzleţe conduse de Clodio Pulcher (Shia LaBeouf), fiul lui Crassus. Intrigile nu lipsesc. De exemplu, Wow Platinum (Aubrey Plazza), soţia lui Crassus, pune la cale împreună cu Clodio un complot care să treacă puterea din mîna lui Crassus într-a lor. Discursurile abile ale primarului tind să-şi submineze adversarii.

Dialogurile personajelor sînt împănate de sentinţe în latină, de versurile lui Sapho sau de referinţe la *Hamlet*. Se vorbeşte deseori în versuri, ca într-o arenă artistică, ceea ce creează o impresie de neverosimil. Personajele se joacă de multe ori pe ele însele, se pun în scenă ca într-o piesă de teatru.

Fabulaţia îşi pune amprenta pe tot filmul. Peisajele sînt cele ale unui oraş modern, dar atmosfera este una stranie, în care decăderea şi misterul se aliază strîns. Noaptea, statuile, precum cea a Justiţei oarbe cu balanţa sa, prind viaţă, se mişcă sau se clatină. Nevăzutul şi indicibilul fac parte intrinsecă din ţesătura filmului, care pluteşte într-o atmosferă a visării.

Timpul este cel care joacă un rol important în film. Trecerea lui este cea care angoasează. Puterea asupra timpului, aceea de a-l îngheţa fie şi pentru cîteva momente, este una miraculoasă şi ne permite să pătrundem într-o dimensiune fantastică. Paralela între timpul prezent şi timpul trecut (din epoca romană) este menită să exprime înflorirea şi decăderea unei metropole. Iar viitorul este unul visat la modul ideal, modelat de proiecţii considerate nerealiste, precum Megalopolisul.

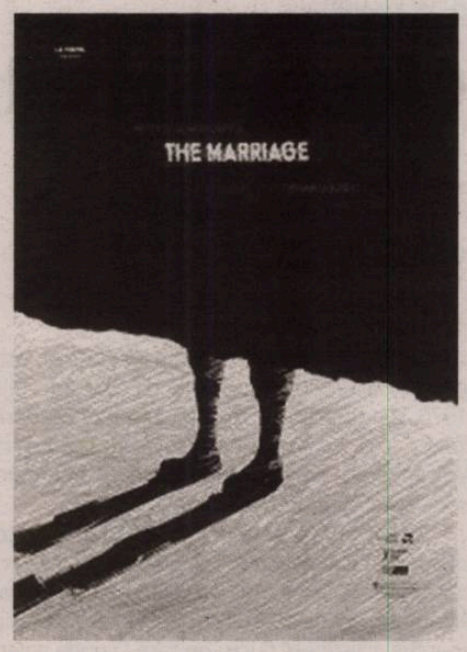
Stilul vizual adus de imaginea lui Mihai Mălaimare Jr. este unul care fascinează prin scenele pline de mister şi visare sau prin cele psihedelice.

Scenografia inedită seduce prin culorile sale calde şi decorurile futuristice.

Megalopolis este un proiect îndrăzneţ, pe care Coppola l-a copt la foc mic în mai multe decade şi care şi-a arătat roadele după multe eforturi financiare din partea regizorului.

În ciuda repoşurilor aduse, *Megalopolis* are propria sa coerenţă şi creează un univers bine definit, cu o aură particulară. Pe scurt, *Megalopolis* e un film de văzut.

La MaMa și mașina de fabricat vise



Roxana PAVNOTESCU

Piesa *Mariajul*, aparținînd dramaturgului polonez Gombrowicz, e montată la Clubul de Teatru Experimental „La MaMa", într-o colaborare a regizorului Zishan Ugurlu cu Institutul Cultural Polonez din New York, Jan Kochanowski Powszechny Theater și Adam Mickiewicz Institute. În ciuda faptului că Gombrowicz a însoțit piesa cu indicații foarte precise de punere în scenă, un text atît de dens și singular, animat de o sofisticată elucubrație filozofică, rămîne deschis oricărei noi viziuni interpretative.

Un straniu sentiment atmosferic al nebuniei, de care par atinse toate personajele, transcende sfera absurdului, urmărind acea latură rebelă și refulată a psyche-ului pe care visul ne-o poate întoarce cu toată simbolistica, camuflajul sau caracterul său manifest.

În Sala Studio a teatrului, renumit pentru repertoriul și producțiile sale inedite, plutește o intimistă atmosferă de cabaret. În jurul unei mese ce ocupă partea dreaptă a avanscenei, un acompaniator la chitară (Jackson Scott), un inginer de sunet și o solistă vocală (Annie Hagg) delectează audiența cu faimoase cîntece de odinioară. Muzica se oprește brusc și un răget neinteligibil al cîntăreței pare să pună piesa în mișcare. Interpreții, așezați la masă, privesc contrariați la scena care începe să prindă viață și căreia i se vor alătura ulterior ca personaje.

Un eșafodaj cu o bandă rulantă – ce aduce cu un dispozitiv de returnat bagajele de cală la aeroport – începe să se miște, aducîndu-l pe soldatul Henry (Alex Scoloveno, într-o interpretare sensibilă și inspirată) împreună cu prietenul și camaradul său de luptă Johnny. Personajele sosesc în poziție orizontală, cu însemnele bătăliei – pete de sînge – pe fețe și veșminte, învelite în steaguri, ca niște eroi pe catafalc. Par că se întorc dintr-o altă lume, din infernul morții sau de pe cîmpul de luptă. Mesajul regizoral, reluat în final, rezonează cu contextul politic actual, făcînd aluzie la atrocitățile războiului, la morțile pe *bandă rulantă*, la traumele și degradarea conștiințelor.

Henry preia microfonul și înțelegem că nu e vorba despre spiritul unei victime, dar că ne aflăm în visul de întoarcere acasă al oricărui soldat. Însă lumea deraiată a frontului îl întîmpină și acasă. Mașina de fabricat vise continuă să transporte pe rînd obiectele ce vor îmbrăca gradual casa părintească, transformată într-un han, unde Molly, logodnica lui Henry – interpretată de solista vocală din prolog –, lucrează ca slujnică. Sosesc o masă de o formă neregulată și cîteva scaune scîlciate, cu spătarele întoarse, contorsionate sau dilatate în spațiu, ce trimit la tablourile lui Salvador Dalí.

Reprezentarea scenică se apropie vizual de textul lui Gombrowicz printr-un construct în care imaginația se dezlănțuie pe multiple dimensiuni. Imagistica visului e sugerată de aspectul plastic și dinamic al scenografiei, coregrafia scenică transformă drama sau trauma onirică într-o comedie absurdă, subtilitățile textului sînt puse în valoare prin vestimentație, mimica actorilor și metamorfozele lor scenice.

Un straniu sentiment atmosferic al nebuniei, de care par atinse toate personajele, transcende sfera absurdului, urmărind acea latură rebelă și refulată a *psyche*-ului pe care visul ne-o poate întoarce cu toată simbolistica, camuflajul sau caracterul său manifest.

Prin temele universale abordate – războiul, religia, căsătoria, puritatea, sindromul puterii –, demersul oferă o disertație năucitoare asupra condiției umane. Henry monologhează pe marginea textului lui Gombrowicz, în timp ce mașina de fabricat vise continuă să aducă noi personaje, ale căror reflecții și metamorfozări sînt individualizate. Ca atare, prin acest dispozitiv exterior, Zishan Ugurlu propune un vis colectiv în care sînt angrenate personajele piesei, analog unui *inconștient colectiv* ce operează cu mituri și simboluri.

Pe banda rulantă sosesc pe rînd părinții lui Henry. Într-un cadru ionescian, absurdul se susține gestual și lingvistic. Henry se întoarce de pe front, dar frontul e în continuare cu el, părinții poartă arme – o pușcă și un pistol –, cu care amenință agresiv intrusul, adică pe fiul lor. Prin ceața onirică, Henry își recunoaște cu greu părinții și le cere ceva de mîncare, pentru că ne aflăm într-un han. Mîncarea sosește pe o tavă, pe banda rulantă...

„Intriga" visului se concretizează în scena atacului violent al unei cete de beți ce năvălește în han (printre beți se numără și chitaristul!), condusă de un beț-șef, așezat într-un scaun cu rotile și jucat de o femeie (Celeste Ciulla, într-o interpretare magică). Trauma onirică e axată pe relația cu tatăl dominator care, în prima parte a visului, se va transforma în rege. Intenția auctorială de a transfigura o problemă de demnitate (cu conotația ei egocentrică) într-un statut regal, și încă prin intermediul ofensatorilor, este sugestiv interpretată de hangiul-tată (Bill Bowers). În spațiul oniric al lui Gombrowicz, limbajul deține forță creatoare, precum în *Facerea* biblică: *La început era Cuvîntul*. Camarila de beți preschimbă hangiul într-un rege, aplicîndu-i o armură roșie și o coroană de mucava, prin simpla rostire a sintagmei „Ca un rege" ca replică la calitatea „de neatins" pe care acesta și-o arogă.

O scenografie minimalistă (Michał Dracz) se configurează în jurul unui altar cu două crucifixe îngemănate și curbate. Puternic luminate, crucifixele par împlîntate într-o textură încrustată cu sîni de femeie. Dincolo de conotația sexuală, compoziția aduce mai mult cu un blazon nobiliar. El simbolizează dubla virtute, regală și religioasă, a mariajului dintre fiul-prinț și slujnica Molly – ce va fi astfel reabilitată la *puritatea și integritatea originară* prin oficierea ceremoniei de către un episcop (rol preluat de chitarist). Molly încă poartă costumul ei de cabaret, cu un maiou pe care scrie „Slut" („tîrfă"). Pentru a fi ascunsă reputația ei îndoielnică, va fi re-îmbrăcată de mama-regină – în mod ironic! – într-o fustă și mai provocatoare, de un portocaliu strident, semn că ceva este greșit în logica visului.

Cuprins de îndoială, Henry își reia monologul cu tentă filozofică. Visul delabrat trebuie reparat; prin urmare, îi vine în ajutor alter egoul său, chircit în scaunul rulant, cu alura sa gnomică, adică întocmai șeful beților (un supra-eu demonizat). Scena se transformă într-un consiliu de curte, în care beț-ivul devine un ambasador străin ce-l incită pe Henry la uzurparea coroanei. Tot el, printr-un demers magic, transformă un gest ce salută înalta ceremonie într-un inexplicabil moment de tandrețe între Molly și Johnny, menit să trezească gelozia despotului.

Beț-ivul-șef, preotul și Henry sînt prinși într-un dialog solipsist, animați de același gest amenințător prin care se identifică sau se confundă unul cu altul: indică în direcția celuilalt cu degetul arătător. Beț-ivul-ambasador exprimă revelații precum: „Dumnezeu este o creație umană, la fel și biserica ce aparține de pămînt, și nu de cer". Henry și le însușește, identificîndu-se cu beț-ivul și, deopotrivă, cu Dumnezeu.

Vechile structuri familiare și sociale trebuie abolite, pentru că numai așa se poate institui uitarea, depășirea traumei. Tatăl, deprivat de însemnele puterii – armura și coroana –, este aruncat în temniță. Uzurparea tronului e urmată de aneantizarea religiei și desacralizarea căsătoriei.

Monologul lui Henry începe să capete un ton confesiv. Afirmă falsele premise ale căsătoriei impuse de tatăl său: *iubirea dintre el și Molly nu există*. Dar în discuția cu Johnny, raporturile de la rege la vasal sînt artificiale. Există în jocul scenic un fel de stîngăcie, incertitudine (Henry) și condescendență sau resemnare (Johnny). Eliberată de dimensiunile ei paternale și religioase, sub egida deplină a mirelui, deținător al puterii absolute și universale, căsătoria re-edificată pe premisele geloziei presupune un sacrificiu ce va servi, deopotrivă, confirmării puterii. Sinuciderea lui Johnny se impune ca gest suprem de supunere, de control absolut al conștiințelor supușilor, dar și de liniștire a geloziei suveranului.

Materie volatilă a visului, personaje, obiecte, gînduri pornesc pe banda rulantă din tunelul subconștientului și se lichefiază scenic.

În final, Zishan Ugurlu reia tema gratuității războiului. Johnny – într-un act eroic și patriotic – revine în scenă pe banda rulantă, plin de sînge și învelit într-un steag. Beț-ivul-șef, mai devreme instigator, condamnă drept lamentabil sacrificiul lui Johnny, dar deznodămîntul rămîne același: *mariajul* nu va mai avea loc, pentru că trebuie să facă loc *funerarilor*.

Materie volatilă a visului, personaje, obiecte, gînduri pornesc pe banda rulantă din tunelul subconștientului și se lichefiază scenic. Defulările onirice – ca expresie vizuală a stărilor și conflictelor diurne – sînt reliefate pe fundalul degringoladei scenice. Regizorul îl reprezintă pe Henry ca un dirijor al propriului său vis, el își exprimă stările și sentimentele coordonînd mișcarea scenică, urmărind intenția auctorială, ce vede în Henry *un regizor* mai mult decît un personaj. Prin urmare, forța magică a visului își redefinește creatorul. Henry e imaginat ca un alter ego al autorului, la fel cum Prospero (magul din *Furtuna*) poate fi interpretat ca un autoportret al lui Shakespeare – *we are such stuff as dreams are made on*. Jocul lui Henry – ca personaj și regizor – este de a se pune în scenă ca plămadă a propriului vis.

Toate aceste deformări grotești ale realității, inerente visului, devin cu atît mai evocatoare în prezent, cînd trăim într-o flagrantă deformare a realității, într-un absurd prefabricat de o metaforică mașină de fabricat vise – din care Zishan Ugurlu ne vorbește despre actualitatea acestei piese. —

Arte vizuale

Clouzot și Bellmer

Vladimir BULAT

La prisonnière (1968), filmul lui Clouzot, este un *hommage* adus artei optico-cinetice din Europa mijlocului anilor 1970, și numai (în 1967, la Museum of Modern Art din New York a avut loc expoziția *The Responsive Eye*, curatoriată de William Seitz, ocazie cu care a apărut sintagma „OpArt", lansată de un gazetar de la *Time*[1]).

La prisonnière este un film absolut sclipitor (la propriu) despre un galerist cu nume german, Stanislav Hassler, care inaugurează un spațiu de artă în Paris, pe care-l numește Minotaur[2], dedicat artei supermarketizate, adică un „supermarché artistique" (lucru pe care-l spune galeristul însuși, la vernisaj). Dar acesta mai are o pasiune: fotografia. El fotografiază caligrafii de artiști, dar și nuduri feminine, iar modelele și le selectează în urma unor apeluri telefonice ce sosesc ca urmare a anunțurilor pe care Stanislav le plasează, discret, în paginile revistelor de artă. La un vernisaj se apropie de Josée, soția unui artist din portofoliul său, iar ea cade în capcana seducătoare a acestui bărbat chipeș, misterios și distant. Pînă aici, nimic ieșit din comun. Ba chiar foarte predictibil și foarte *french*, am putea spune. Doar că un artist precum Clouzot nu-și irosește talentul cu platitudini și duce lucrurile mai departe, fiind chiar preocupat de mecanismul naturii umane, de blocajele pe care aceasta le joacă în raporturile sale cu lumea contemporană. Cunoaștem, de pildă, insistența cu care Clouzot s-a apropiat nu atît de opera, cît de „lumea sufletească" a unui artist iconic al secolului al XX-lea, Pablo Picasso, într-o investigație documentar-artistică din 1956, *Le mystère Picasso*. Aici, artistul pe care-l *decojește*, deși deloc explicit, ci de-o manieră sublimată și ocolită, este un sculptor german: Hans Bellmer (1902-1975)[3].

Personal, am descoperit opera lui Bellmer mai de curînd, la Berlin, într-o expoziție la *Neue Nationalgalerie*. Două lucruri mi-au atras atunci atenția, sexualizarea explicită a formelor și faptul că o sculptură realizată în inox perfect polisat era pusă într-o vitrină și pe un soclu ridicat la nivelul ochilor. Metalul, de regulă, nu se prea încapsulează în acvarii de plexiglas. Dar, probabil, organizatorii aveau rațiunea lor să o facă. Lucrarea pe care am văzut-o atunci nu era alta decît celebrissima operă a artistului, *Die Puppe* (1936), într-o variantă turnată în anul 1965. Uitîndu-mă la data acelei turnări și la anul în care apare filmul, nu puteam evita gîndul că versiunea existentă acum la Berlin era aceeași cu varianta prezentă în filmul *La prisonnière*; și că Bellmer și Clouzot s-au și cunoscut.

Această lucrare, *Die Puppe*, o privește cu luare-aminte Josée cînd este invitată în apartamentul lui Stanislav, un loc pavoazat de arta contemporană a vremii, dar deloc asemănător cu tipul de artă pe care-l prezintă în galeria sa. Aici avem de-a face mai degrabă cu artefacte suprarealiste, stranii, ironice, pișcătoare pentru ochi. (Josée rămîne perplexă cînd ia în mînă o pereche de cizme feminine, lipite între ele la nivelul botului, cel mai probabil o sculptură! Ce altceva putea fi?) Tînăra se așază pe canapea, iar lîngă ea descoperă exact sculptura *Die Puppe,* despre care ea nu știe nimic, ci pare vădit atrasă de formele suprafirești ale vulvei și buricului, fiind în centrul unei compoziții sculpturale care facea ca partea de jos să fie identică cu cea superioară, ca într-o oglindire acvatică sau ca-n grafica cărților de joc. Partea abdominală a compoziției este absolut circulară, precum o imensă minge, și cred că face ca partea de sus și cea de jos să poată culisa arbitrar și independent una față de cealaltă.

Pe parcursul filmului, camera descoperă diverse desene pe pereți, iar printre acestea se recunosc unele făcute tot de mîna lui Bellmer. În chip subtil, Clouzot ne sugerează că, printre părinții mișcării cinetice, el îl consideră și pe acest artist care era atît de preocupat de semnificația păpușii în lumea modernă.

Dar cine a fost acest misterios Bellmer, al cărui nume nu se pronunță nici măcar o dată pe parcursul filmului de care ne ocupăm, dar despre care descoperim atîtea mărturii în acest film? El este printre puținii reprezentanți ai suprarealismului german și, cum opera lui e declarată „degenerată" de către puterea nazistă din Germania, resimte nevoia să părăsească orașul natal, Berlin, și să se stabilească pînă la sfîrșitul vieții la Paris. În capitala Franței găsește o atmosferă prielnică căutărilor sale plastice și investigațiilor din sfera „tratamentului viziunii"[4]. Discret, pe masa din apartamentul lui Stanislav putem observa și un număr al revistei *L'Arc*[5], dedicat lui Georges Bataille[6], proaspăt apărut în timpul filmărilor.

Bellmer s-a mutat la Paris în 1938. Cu trei decenii înaintea turnării filmului de către Clouzot. Biografia lui Bellmer este ca un roman polițist, iar opera sa nu face decît să complice traseele și pistele subîntinse de un autor pe cît de misterios, pe atît de captivant pentru oricine se apropie de aceasta. Stranietatea și insolitul demersului său, chiar și în raport cu mișcarea suprarealistă franceză, l-au făcut la un moment dat pe acesta să se apropie de poeta și scriitoarea germană Unica Zürn, care în 1953 și-a părăsit copiii, lăsîndu-i în grija tatălui lor, și s-a mutat împreună cu Bellmer la Paris, unde în 1954 au avut o expoziție comună, *Hexentexte* (Grimoire de sorcière), la Galeria Springer. La Paris, Zürn și-a publicat cele mai importante opere literare (*L'Homme-Jasmin. Impressions d'une malade mentale; Sombre printemps*), deși unele erau deja scrise și redactate încă din Germania. Iar în 2022 au fost editate operele sale pe care le-a scris în franceză, într-un singur volum, *MistAKE & autres écrits français*, la Editura Ypsilon. După ce Bellmer a suferit un iremediabil atac cerebral, Unica Zürn, într-un moment de maxim dezechilibru mental (era anxioasă și schizofrenică), s-a aruncat pe geam din apartamentul său parizian, în același an în care a făcut-o și Paul Celan.

Mi-a plăcut mult să dezghioc acest film vechi, *La prisonnière*, pentru că mi-a dat prilejul să mă simt eu însumi prizonier, fie doar și pentru o vreme, în ceea ce a rămas îmbălsămat pe pelicula lui Clouzot, dar și în numeroase opere de artă, cărți, reviste și studii ale celor care nu mai pot evada din capcana aceasta... —

---

[1] Vezi mai pe larg: Arnauld Pierre, „Optique fétiche. Henri-Georges Clouzot et l'art cinétique", *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, 2012.

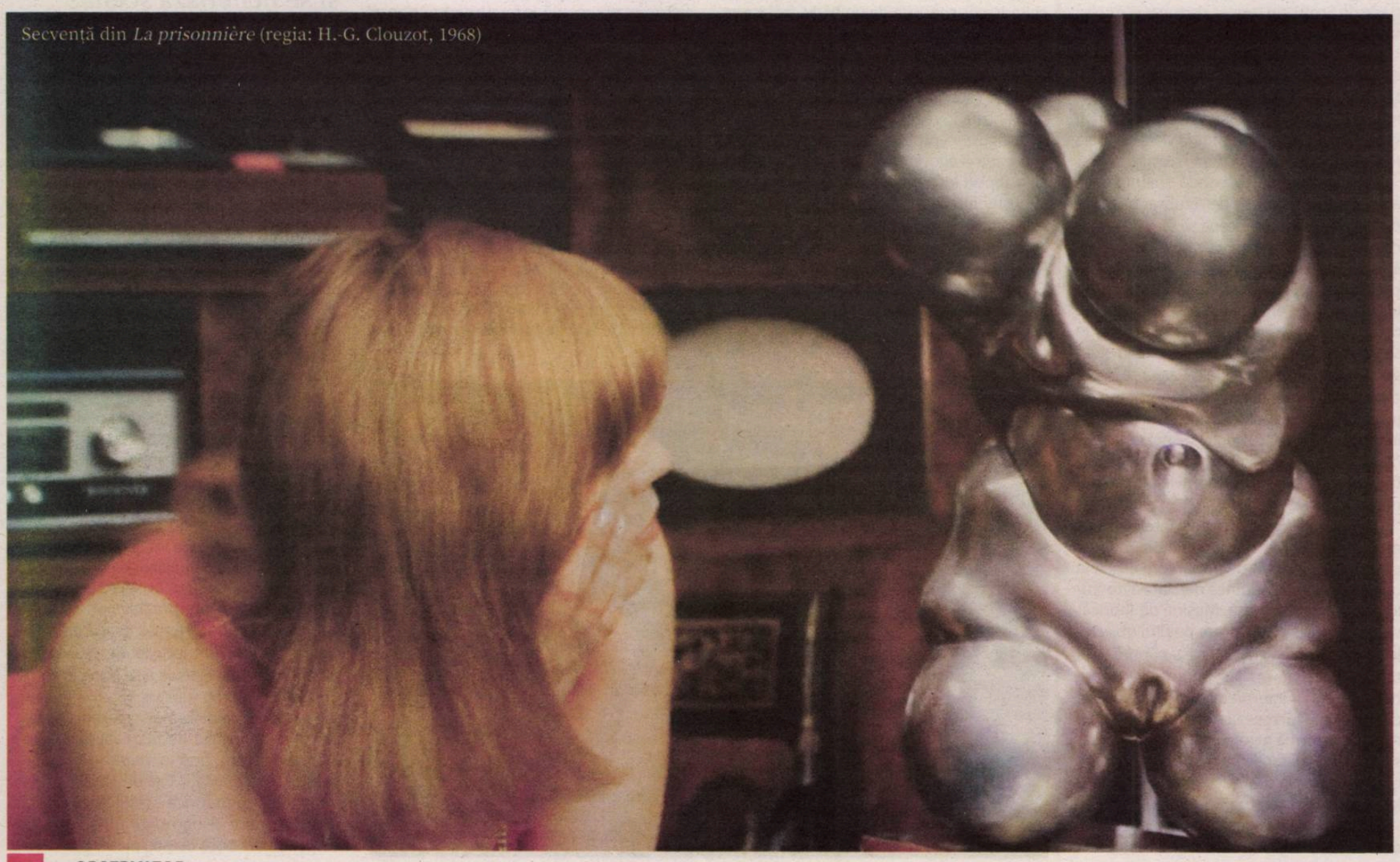
[2] Tot astfel se numea și revista suprarealiștilor francezi, publicată între 1933 și 1939, la Paris, fondată de Albert Skira și dirijată de editorii André Breton și Pierre Mabille. În vara lui 1935, în revistă a apărut grupajul de fotografii al lui Hans Bellmer, intitulat: „Poupée. Variations sur le montage d'une mineure articulée ".

[3] Webb Peter și Robert Short, *Death, Desire and the Doll: The Life and Art of Hans Bellmer*, Solar Books, Gardena, 2006.

[4] Hannah J. Wetzel, *Hans Bellmer's Dolls and the Subversion of the Female Gaze*, consultat online: *http://www.inquiriesjournal. com/articles/1857/hans-bellmers-dolls-and-the-subversion-of-the-female-gaze* (accesat în 9 martie 2024).

[5] *L'Arc*, revistă trimestrială franceză, care a apărut în Aix-en-Provence între anii 1958 și 1986.

[6] Nr. 32, apărut în trimestrul doi al anului 1967, cu texte de Michel Leiris, Michel Deguy, Jacques Derrida, René de Solier, Jean Davignaud ș.a., cu desene de André Masson. Întregul conținut al revistei este disponibil online, la adresa:



Secvență din *La prisonnière* (regia: H.-G. Clouzot, 1968)

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile europene ale traducerii literare de la Strasbourg (6)

„Angloritm", presiune și formare (înarmare) tehnologică

Bogdan GHIU

Engleza *globish* domină piața mondială, ea este algoritmul, complicitatea ei cu ideea de „traducere automată", de eliminare, „sărire" sau ocultare a traducerii „umane" (ca și cum ar exista altceva!), și, astfel, de sărăcire, de nivelare, de omogenizare, adică de „rezolvare" a diversității culturale prin *standardizare*-marfă, altfel spus, complicitatea ei cu așa-numita inteligență artificială este esențială. Engleza și IA sînt izomorfe și în continuitate, acționează convergent disruptiv, distructiv. Algoritm – *„angloritm"*.

Traducerea – literară – umană. Uman = literar = traducere.

Traducerea automată, nu doar asistată (asta era hăt, pe vremuri, anul trecut), ci înlocuită de „mașină" (IA) ar putea fi negociată, teoretic, în cazul traducerilor specializate, „tehnice", și chiar a celei simultane (vocale, orale), dar nu în cazul *traducerii literare*, care este de fapt traducerea-traducere, Traducerea prin excelență. Trebuie deci găsit un echilibru om-mașină și, la un nivel secund, un echilibru între cei care resping total inteligența artificială și cei care caută o îmblînzire și o „domesticire" a ei, o colaborare om-mașină.

Europa, din fericire, atîrnă greu în această discuție, manifestă o forță de inerție benefică dat fiind că înseamnă diversitate, traducere, ceea ce constituie specificul ei și, în această discuție, un atu. Europa nu se lasă și nu poate fi redusă, uniformizată („americanizată" anglo-mașinic, algoritmic, „angloritmic"). În Europa sîntem condamnați la traducere. Din fericire! Asta înseamnă cultura europeană.

Nu știu cine a spus toate astea în deschiderea mesei rotunde despre „Traducerea literară și «inteligența artificială». Unealtă utilă sau fals prieten?" (cum am tradus eu *„bon outil"* și – mult mai bine în engleză – *„useful tool"*) de vineri, 4 octombrie 2024, a doua zi a primei ediții a *Întîlnirilor europene ale traducerii literare* de la Parlamentul European din Strasbourg, sînt fără nume, dar e mai bine, mai reprezentativ așa: reprezintă o doxă, deci o credință comună, împărtășită, un „soclu comun".

Antonio Toral (expert, coordonator al grupului de cercetare în lingvistică informatică din cadrul Facultății de Litere a Universității din Groningen) a încercat să ne facă să înțelegem „cum funcționează sistemul". Noi nu știm ce face sistemul, e o cutie neagră care trebuie deschisă. Traducerea automată *neuronală* vrea să *imite* traducerea umană, în cadrul ei cuvînt = concept într-un spațiu 3D, pe mai multe straturi, toate cuvintele fiind interconectate și mergîndu-se prin *prezicerea cuvîntului următor*. E o traducere mai puțin *literală*, care *supra*-traduce deci, deja, îndepărtîndu-se de ideea de traducere „umană", în care *litera este legea*.

Cum putem însă *folosi*, „re-*ustensiliza*" traducerea automată, fără a ne lăsa dominați și înlocuiți de ea? Simplu: nelăsîndu-ne încîntați, atrași s-o lăsăm să ne ia locul, ne-renunțînd în totalitate la noi înșine, adică neacceptînd ca, *din lene*, să nu „culegem", să nu scriem noi textul propriei noastre traduceri, lăsîndu-ne singuri decăzuți, demisionar-defetist, din calitatea de traducători *literari* (adică traducători) la cea de „simpli" redactori, de simpli „post-editori", detronați și secundarizați de mașină. Dacă, desigur, asta nu va fi însemnînd de fapt mai mult o promovare și chiar o *mutație*: *altceva* decît a traduce. Ne putem folosi de IA strict *punctual*, în cazul unor eventuale blocaje, pentru *inspirație*. Să ne folosim, altfel spus, repet, *noi* de mașină, nu să ne lăsăm folosiți de mașină, ceea ce ea – adică cei din spatele ei – face deja, „antrenîndu-și" Leviatanul din munca noastră, fără nici o recompensă.

„Ce e mai simplu pentru om e cel mai complicat pentru mașină" (Christophe Rioux, jurnalist, scriitor, moderatorul mesei rotunde)?

Pe aceeași linie de moderație și cooperare, de căutare a unei colaborări *(și) în folosul nostru*, al traducătorilor literari, *cu „mașina"*, adică a celei mai bune poziții, postúri, atitudini *în favoarea noastră* și *spre binele nostru* (am putea rezuma toate astea așa: TL contra IA), James Hadley (director al Trinity Center for Literary and Cultural Translation din Dublin) propune noțiunea de *traducere creativă* în sens lărgit, vorbind despre faptul că *piața* impune de fapt traducerea automată (IA, simplu produs de piață, pentru confiscarea pieței prin reformarea ei), adică, de fapt, *eliminarea* traducerii literare. În „lanțul cărții", traducerea *literară, adică umană*, este percepută ca o sursă suplimentară de *costuri*, fiind (considerată) veriga cea mai scumpă și fiind, astfel, și veriga cea mai expusă, cea în legătură cu care editorii, „sistemul", nu încetează să viseze să facă economii, dacă s-ar putea chiar s-o elimine. Să nu mai personificăm deci *animist* inteligența artificială, tot numai de oameni de bani, de capitalism, de profit prin reducerea costurilor și eliminarea altor oameni e vorba. Nimic atît de nou pe cît ni se prezintă ca ambalaj, totul, de fapt, foarte vechi, arhaic chiar. În paranteză spun, nu este o întîmplare că Big Tech din Valea Siliconului și-au declarat, în sfîrșit, adevărata față și adevăratul amor, cel *dereglementat-regresiv*, *anarhic-agresiv*, pentru, în cazul de față, Trump: tehnologia nu înseamnă în sine *progres*, iar hipertehnologia disruptivă, post-umană și anti-umanistă este firesc, natural să fie de partea regresului și a dereglementării, împotriva înseși ideii de *lege* și de *dreptate*, reunită de *justiție* (nu întîmplător vrea Trump, un inculpat, să se răzbune pe ramura judiciară a democrației americane, văzînd în justiție doar pre-justiție, ceea ce ea nu mai e, adică răzbunare, răzbunarea pe justiție fiind, în ochii lui și ai susținătorilor lui, justiția însăși. În fine...

În lanțul cărții, traducerea este, deci, veriga cea mai scumpă și resimte cel mai mult și cea dintîi presiunea (care se exercită permanent asupra întregului sistem): mediu ostil. Editorii visează, deci, la reducerea costurilor, în primul rînd de traducere, prin tehnologie.

Eu: de-posedare, de-potențare, separare de forța și secretul pe care îl reprezintă traducerea; dez-armarea omului și a culturii sale de traducere, de calea și pîrghia traducerii, ca adevărat motor ascuns și structură a întregii culturi (nu doar scrise).

Presiunea ca traducătorul să se reducă la un *post*-editor manifestă o împingere, o precipitare, o accelerare spre *post*-uman.

Or, traducerea nu este ceva pasiv, dualist-reflectant, traducerea nu oglindește, nu reproduce, nu dublează. Traducerea este tot timpul *activă* și *creatoare*.

De unde, propune – fiind reprezentativ prin asta – James Hadley ideea unei „a treia căi", de *traducere asistată* (idee veche, „depășită"), prin care omul să rămînă la comandă. Este vorba, de fapt, de o de-celerare, de a ne opune grăbirii, precipitării, fugii lenește spre abis și demisie. Să *încetimim*, dacă vrem să *rămînem*.

Trebuie – termen-cheie – să *ne folosim* de IA în traducere, tocmai pentru ca traducerea să rămînă *literară*, nu simplă transpunere. Pentru asta, însă, umaniștii trebuie să iasă din poziția – comodă intelectual, chiar dacă aparent tare moral – de respingere a tehnologiei. Părînd rigizi, cu atît mai mult riscă să fie eliminați, simplificînd, astfel, de fapt, sarcina dușmanilor lor. Mai bine, susține James Hadley, să fim flexibili, să preluăm mașina și să ne folosim de ea. Iar pentru asta, în loc să refuzăm și să fugim de tehnologie, să cerem să fim *formați*. Să învățăm mașinile...

Va urma.

Portrete sentimentale

Plouă cu soare

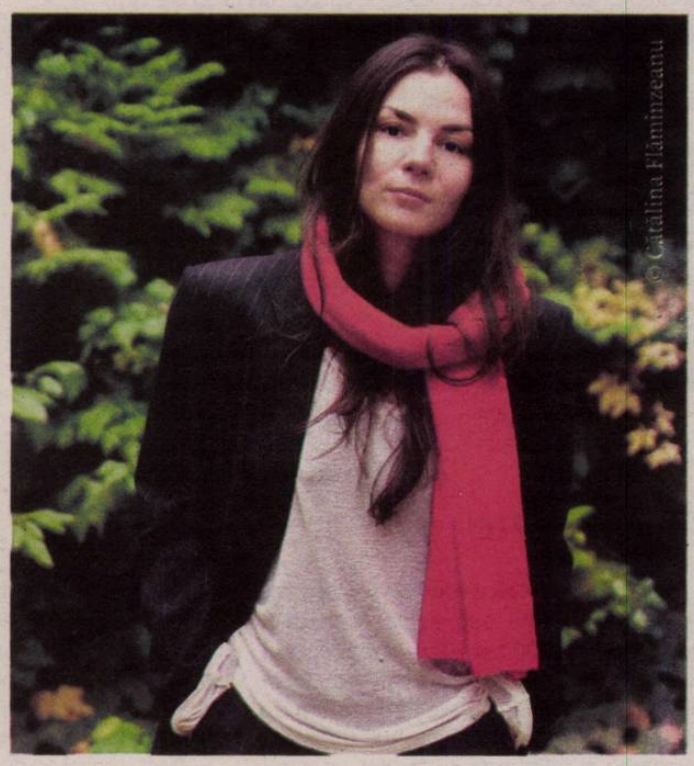
Corina SÎRGHI

Plouă cu Soare/ Melodii de Marius Țeicu mă privește insistent din raftul cu discuri. Nici nu mă gîndesc să-l ascult, nici măcar nu știu de unde a apărut și de ce este coperta raftului meu. E o ploaie măruntă care mă liniștește și hotărăsc să-mi las mintea să hălăduiască unde vrea. Prima oprire, care m-a șocat și pe mine, a fost Fărămiță Lambru. Oare mai sînt fete pe lumea asta care, în timp ce se plimbă dintr-o cameră într-alta, se gîndesc la Fărămiță Lambru? Este ziua în care a murit Quincy Jones, nu postez o poză cu el în alb și negru și nu deschid vreo știre. Am desfăcut o clementină ca să schimb mirosul din casă și am aliniat cojile pe calorifer. Felie cu felie, am dat clementina pisicilor și, brusc, mi-am adus aminte că, în vară, am fost deocheată și că nu mi-am mai revenit de atunci. Zic „Tatăl nostru", încep să casc și o iau de la capăt. Dar astea sînt detalii.

Problema cea mare cu care ne confruntăm în momentul de față este că romanța nu se mai cîntă așa cum se cînta ea odată. E suficient să asculți două-trei romanțe ca să îți dai seama că este nevoie, totuși, de o anumită prestanță. Odată a fost acum mult timp, nu cere nimeni ca acest „odată" să fie tras la indigo, doar romanța cere să fie romanță în continuare.Totul sună și arată ca un costum național *made in China*, vîndut la o tarabă de pe Valea Prahovei. Și cel mai rău îmi pare că ne-am îndepărtat atît de mult de tot ce e al nostru, că atît de tare am încercat să fim extraordinari, mai puțin ca noi și mai mult ca alții, ca oricine altcineva, dar mai puțin ca noi. Lucrul bun este că umplem sălile cînd auzim cuvinte precum *odinioară* sau *aievea*, pentru că ceva-ceva știm. Se tînjește după ceva, asta e clar. Serile de genul acesta încep cu *Bună seara, românașii mei*, iar apoi continuă cu o doină la vioară Zeta, casca nu stă prea bine în ureche, solista nu poate lua tonul, și deja e prea multă tehnologie pentru o doină. Prea repede trece timpul.

În urma unei discuții pe care am avut-o cu cîțiva prieteni, s-a ajuns la concluzia că muzica tradițională trebuie să fie în mișcare, implicit în schimbare, și uite cum ne întoarcem la Fărămiță Lambru, pentru că și el a spus într-un concert: „Lasă cîntecele așa, nu le electroniza/ Lasă-l ca la maică-mea/ Lasă cîntecul de dor fără priză și condor/ Că-l aud și simt că mor". Și sigur nu murea de plăcere. Acum, ce nu pot eu să înțeleg, unde s-a pierdut rafinamentul? Sau bunul-gust, care, dacă e după mine, nu e subiectiv. Cașmirul e cașmir, 10% cașmir nu există, dar asta e doar părerea mea.

Plouă cu Soare/ Melodii de Marius Țeicu, undeva sigur e un curcubeu. Să te gîndești la Fărămiță este chiar liniștitor.



Și vă mai spun că, atunci cînd sînt supărată, îmi cînt strofa mea preferată de la el: „Cînd eram numai de-o șchioapă/ Și n-aveam în casă apă/ Dar curent, ce-i drept, aveam/ Cînd era deschis un geam".

Morgenstimmung

Tudor ARGHEZI

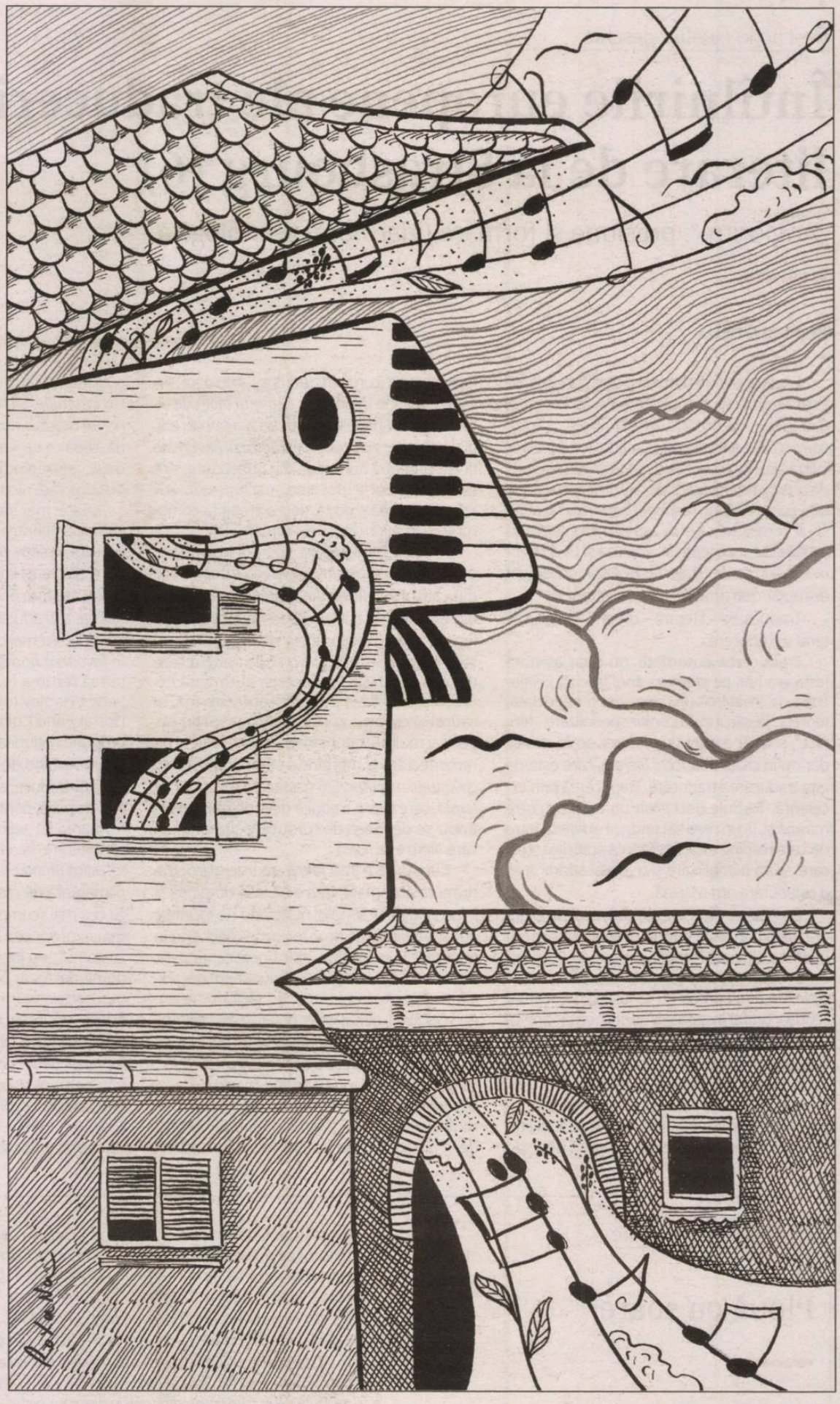
Tu ți-ai strecurat cîntecul în mine
Într-o dup-amiază, cînd
Fereastra sufletului zăvorîtă bine
Se deschisese-n vînt,
Fără să știu că te aud cîntînd.

Cîntecul tău a umplut clădirea toată,
Sertarele, cutiile, covoarele,
Ca o lavandă sonoră. Iată,
Au sărit zăvoarele,
Și mînăstirea mi-a rămas descuiată.

Și poate că nu ar fi fost nimic
Dacă nu intra să sape,
Cu cîntecul, și degetul tău cel mic,
Care pipăia mierlele pe clape –
Și-întreaga ta făptură, aproape.

Cu tunetul se prăbușiră și norii
În încăperea universului închis.
Vijelia aduse cocorii,
Albinele, frunzele... Mi-s
Șubrede bîrnele, ca foile florii.

De ce-ai cîntat? De ce te-am auzit?
Tu te-ai dumicat cu mine vaporos –
Nedespărțiți – în bolți.
Eu veneam de sus, tu veneai de jos.
Tu soseai din vieți, eu veneam din morți.



© Roxana Farca

Înapoi la Arghezi

Claudiu KOMARTIN

Cele douăsprezece volume de *Opere* argheziene, apărute sub egida Academiei Române între 2000 și 2020, alcătuiesc un monument intimidant, ce împiedică apropierea afectuoasă pe care le-o arătăm de obicei poeților care au contribuit decisiv la formarea și reliefarea gusturilor noastre, precum și a acelui set de valori pe care se poate întemeia o viziune identitară. Oricîte reproșuri i s-ar putea aduce pentru oportunismul sau pentru priceperea sa ieșită din comun (dar ce nu este ieșit din comun la Arghezi?) în arta compromisului, marele poet al întîlnirii dintre tradiție și modernitate a fost, dincolo de orice dubiu, o personalitate cardinală a literaturii române din secolul trecut și acela prin ai cărui ochi Nichita Stănescu l-a putut privi pe Eminescu.

Poet, prozator, publicist, conducător de revistă, descoperitor de tinere talente și abil strateg literar, Tudor Arghezi rămîne de aproape un secol (cu toate că era deja un scriitor reputat înaintea debutului său tîrziu, bine cumpănit și răsunător din 1927) în centrul canonului literar, cu tot ceea ce derivă de aici. O jenă greu de exprimat m-a cuprins, odată cu reactivarea unor amintiri din vremea cînd eram licean, căutînd să aflu cum este prezentată și comentată didactic, în zilele noastre, una dintre cele mai frumoase poezii de dragoste scrise în românește, *Morgenstimmung*. Mă îndoiesc că marelui insolent și sarcastic care a fost Arghezi i-ar fi priit să fie atît de rău înțeles și predat, generație după generație, în disprețul efectiv a ceea ce poate face din poezie un instrument transformator, o revelație intimă pe care să o porți cu tine ca pe un bun de preț o viață-ntreagă.

Și totuși. Referință de neocolit pentru limba noastră literară, vorbindu-ne cu impresionantă claritate și savoare și la aproape șaizeci de ani de la moarte, Tudor Arghezi a lăsat, oricît de mult l-ar îndepărta de noi interpretările cîlțoase și univoce din anii de școală, cîteva mari cărți de poezie și un roman extraordinar pentru care ne putem mîndri că împărtășim această limbă. —

9145498831234

OBSERVATOR CULTURAL

Nr. 1235
27 noiembrie – 3 decembrie 2024
Anul XXV/serie nouă (975)
24 pagini, 7 lei
Săptămînal de informație și analiză culturală
www.observatorcultural.ro
Spiritul critic în acțiune

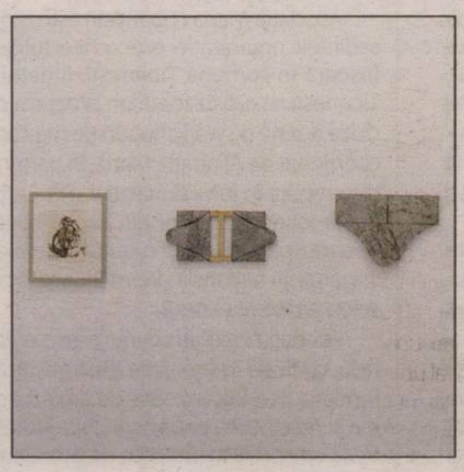
© Petrișor Barbu

Teatru și marginalitate. Urbană și rurală

Oltița CÎNTEC

Gabriele Münter: o pictoriță pe nedrept uitată

Adrian-Silvan IONESCU



Interviu cu Erwin Kessler

Vladimir BULAT

Soarele negru Fragmente din roman

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Politica vidului sau vidul politicii?

Cristian PÎRVULESCU

Poezii (manuscrise 1969-1970)

Gheorghe CRĂCIUN

Trump la Casa Albă: ce ar putea însemna asta pentru Orientul Mijlociu

Dragoș MATEESCU

Apel candidaturi pentru Școala de Vară Institute for World Literature

A fost lansat apelul la candidaturi pentru cea de-a cincisprezecea sesiune a școlii de vară Institute for World Literature perioada 30 iunie – 24 iulie 2025. Harvard IWL este un program destinat atît studenților doctoranzi și cadrelor didactice universitare, cît și cercetătorilor independenți ai literaturii. În fiecare an, la sesiunile IWL iau parte aproximativ 150 de participanți din 35 de state, iar o treime dintre aceștia sînt cadre didactice universitare și cercetători independenți.

Aplicația este deschisă în perioada 15 noiembrie 2024 – 1 februarie 2025. În calitate de instituție afiliată IWL, aplicanții din partea Fundației *Observator cultural* beneficiază de o scutire de 50% din taxa de participare. Mai multe detalii, pe *iwl.fas.harvard.edu/pages/tuition-financial-aid*.

Documentele necesare pentru completarea aplicației includ un CV actualizat, o mostră de scriere academică (poate fi un articol, capitol de teză de doctorat sau de carte, dar nu mai mult de zece pagini) și foaia matricolă a ultimului program de studii absolvit, toate trei în limba engleză sau bilingv, în cazul foii matricole.

Participanții din partea instituțiilor afiliate precum Fundația *Observator cultural* nu au nevoie de scrisoare de recomandare. Aplicanții vor fi înștiințați cu privire la rezultat pînă pe 25 februarie 2025.

Orice instituție afiliată are dreptul la două locuri în program la jumătate din taxa de participare pentru cele patru săptămîni de program. Această taxă reprezintă taxa de școlarizare. Ca urmare, comitetul de admitere al Școlii de vară IWL va alege doi participanți din partea Fundației *Observator cultural*. În plus, IWL oferă posibilitatea aplicării pentru o a doua reducere de taxă sau pentru o scutire integrală. Totodată, cheltuielile legate de transport, cazare și masă sînt suportate de către participant.

Toate activitățile școlii de vară IWL se desfășoară în limba engleză. Programul din 2025 oferă seminare și prelegeri susținute de unii dintre cei mai importanți cercetători din domeniu la nivel mondial: David Damrosch (Universitatea Harvard), Matylda Figlerowicz (Universitatea Harvard), Debjani Ganguly (Universitatea Virginia), Dominique Jullien (UC Santa Barbara), Françoise Král (Universitatea Paris Nanterre), Jahan Ramazani (Universitatea Virginia), Mads Rosendahl Thomsen (Universitatea Aarhus), Delia Ungureanu (Universitatea din București), Moira Weigel (Universitatea Harvard), Jennifer Wenzel (Universitatea Columbia) și Zhang Longxi (Universitatea Normală Hunan). André Aciman, autorul bestsellerelor *Call Me by Your Name*, *Find Me* și *Out of Egypt*, va fi invitatul special al acestei ediții.

Harvard IWL este un program anual de patru săptămîni care are loc în fiecare an într-un alt loc de pe glob, revenind o dată la trei ani la Universitatea Harvard. Sesiuni precedente au avut loc în Beijing (2011), Istanbul (2012), Harvard (2013), Hong Kong (2014), Lisabona (2015), Harvard (2016), Copenhaga (2017), Tokyo (2018), Harvard (2019), Universitatea Johannes Gutenberg din Mainz (2022), Harvard (2023) și Cipru (2024). Din cauza pandemiei COVID-19, în 2020 și 2021, IWL s-a desfășurat în mediul online.

Pentru orice alte întrebări legate de procesul aplicării sau de formatul sesiunilor IWL, persoanele interesate pot solicita informații la adresa de e-mail *iwl@fas.harvard.edu*. —

Nora Iuga, nominalizată în Polonia, la Premiul „Poetul European al Libertății“

Nora Iuga a fost nominalizată, alături de alți cinci poeți și poete, la Premiul „Poetul European al Libertății“, acordat de orașul Gdańsk. Propunerea a fost făcută de Enormi Stationis, pseudonim literar al lui Bartosz Radomski, traducător, poet și filolog clasic. Alături de poeta de limba română au fost nominalizați și Amina Elmi (daneză, traducere Bogusława Sochańska), Laima Kreivytė (lituaniană, traducere Dominika Jagiełka), Luigi Nacci (italiană, traducerea Joanna Ganobis) și doi poeți de limba engleză, Roger Robinson (traducere Bartosz Wójcik) și Alicia Elsbeth Stallings (traducere Janusz Solarz).

„Printre poeții și poetele înscrise în concurs s-au numărat atît poeți maturi, apreciați în țările lor de origine, cît și exponenți ai tinerei generații, care deschid noi universuri tematice în poezie“, a declarat Barbara Sroka, directoarea interimară a Institutului de Cultură Urbană din Gdańsk, instituția organizatoare a concursului.

În opinia juriului, „creația personală a poetei Nora Iuga explorează și atinge note sensibile“. Selecția a fost făcută de Anna Czekanowicz, Krzysztof Czyżewski (președinte), Andrzej Jagodziński (secretar al juriului fără drept de vot), Cezary Łasiczka, Stanisław Rosiek, Anda Rottenberg, Michał Rusinek, Beata Stasińska, Olga Tokarczuk.

Aflată la cea de-a noua ediție, competiția evidențiază și promovează fenomenele poetice care abordează una dintre temele fundamentale ale contemporaneității – libertatea – și, totodată, se remarcă prin valoarea lor artistică excepțională. La fiecare ediție, organizatorii așteaptă de la traducători propuneri din șapte limbi europene, la ediția curentă (2024-2026) fiind vizate creații ale poeților în viață care scriu în engleză, daneză și feroeză, greacă, lituaniană, română și italiană. Juriul a primit cel puțin o propunere în fiecare din aceste limbi.

Poetul cîștigător va primi o statuetă și un premiu financiar de 100.000 de zloți, iar traducătorul sau traducătoarea, o statuetă și un premiu financiar de 20.000 de zloți. Volumele tuturor autorilor nominalizați vor fi publicate în seria „Poetul European al Libertății“, editată de instituția organizatoare. Cîștigătorul va fi anunțat în primăvara anului 2026 cu ocazia următoarei ediții a Festivalului „Poetul European al Libertății“.

Reamintim că poeta Ana Blandiana a fost distinsă cu acest premiu în 2016, cu volumul de poezie *Patria mea A 4*, tradus de Joanna Kornaś-Warwas. Din opera Norei Iuga, a apărut în versiune poloneză romanul *Sexagenara și tînărul*, în tălmăcirea lui Kazimierz Jurczak. Traducerea în limba polonă, publicată de Editura Universitas din Cracovia, a beneficiat de finanțarea Institutului Cultural Român, prin programul Translation and Publication Support Programme. Filmul biografic *De ce mă cheamă Nora, cînd cerul meu e senin* (r. Carla-Maria Teaha, 2023) a fost proiectat cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Varșovia, la Festivalul Sopot Literacki, în luna august a acestui an.

Enormi Stationis (1983, Bartosz Radomski) este filolog clasic polonez, poet și traducător din literatura clasică și literatura română, membru al Asociației Filologice din Polonia și membru al Asociației Autorilor Polonezi. Poeziile sale au apărut în numeroase antologii și reviste de poezie. Enormi Stationis este autorul volumului de poezii *Centaurydy*. A beneficiat de mai multe burse oferite de Institutul Cultural Român și Agenția Universitară a Francofoniei (AUF). Cercetător în domeniul literaturii române vechi și al conexiunilor literare dintre Polonia și Moldova în secolul al XVII-lea. În 2017, a reprezentat Polonia, la Festivalul Internațional de Poezie de la București, și a participat la *Den Poezie*, la Praga, Republica Cehă, iar în 2018, a participat la Primăvara Europeană a Poeților de la Chișinău. Trăiește și lucrează în Varșovia. —

Cîștigătorii ediției a V-a a Burselor și rezidențelor de creație literară Cărturești

Bursele și rezidențele de creație literară Cărturești au ajuns anul acesta la ediția a V-a. Devenit deja un proiect-reper pentru scriitorii din România, Bursele Cărturești continuă inițiativa de a încuraja scriitorii români contemporani să poată scrie într-un context mai potrivit, punîndu-le la dispoziție un spațiu de creație și resursele necesare pentru a lucra la cărțile lor.

Ediția de anul acesta a adunat 151 de propuneri în total, la toate categoriile, dintre care juriul a citit, a analizat și a ales scriitorii care vor beneficia de o bursă și o rezidență Cărturești în 2025, astfel:

Poezie: Ligia Kești
Proză scurtă: Lavinia Braniște
Roman: Miruna Vlada
Eseu: Simona Sora
Bursa Specială a juriului: Ionuț Sociu
Bursa pentru scriitori basarabeni: Dumitru Fanfarov

În fiecare an, juriul stabilește și o listă de așteptare pentru situația în care scriitorul cîștigător nu poate onora rezidența, astfel:

Poezie: Cristina Ispas
Proză scurtă: Cristian Boricean
Roman: Cosmin Manolache
Eseu: Mihai Lukacs
Bursa Specială a juriului: Dragoș Costache
Bursa pentru scriitori basarabeni: Alexandru Vakulovski

Juriul a fost alcătuit din: Carmen Mușat (critic literar, redactor-șef *Observator cultural*), Alina Purcaru (scriitoare și jurnalistă), Alina Aviana (redactor, membru în departamentul de comunicare Cărturești), Marius Chivu (scriitor, critic literar, redactor *Dilema Veche*), Victor Cobuz (jurnalist, critic literar).

Bursele și rezidențele de creație literară Cărturești au luat naștere în 2020. Programul a oferit la cele patru ediții încheiate pînă în prezent 21 de burse și rezidențe de creație, desfășurate, alternativ, la Vila Golescu din Cîmpulung Muscel și la Conacul „Petre P. Carp“ din Țibănești. Dintre proiectele cîștigătoare, au fost publicate pînă în prezent următoarele: romanul *Multă forță și un dram de gingășie* de Andrei Dosa, apărut în 2021, la Editura Polirom, volumul de poezie *Ofsaid* de Moni Stănilă, publicat în 2022, în colecția „Vorpal“ a Editurii Nemira, *Resursa*, volumul de poezie al Olgăi Ștefan, apărut în 2022, la Casa de editură „Max Blecher“, și volumul de proză scurtă al Ștefaniei Mihalache, *Gene dominante*, apărut în toamna lui 2022, la Editura Humanitas. În 2023, au apărut volumul de eseuri semnat de Raluca Nagy, *Despre memoriile femeii și alți dragoni*, precum și volumul de poezie *piesă de rezistență* de Teodora Coman. În 2024, au fost publicate recent *Sutta* de Florentin Popa, romanul lui Radu Aldulescu, *Vertijuri, goluri de memorie. Acolo este țara mea*.

Bursele de creație literară inițiate de Fundația Cărturești, în parteneriat cu Asociația Maria & Pro Patrimonio, au luat naștere din dorința de a promova și încuraja dezvoltarea literaturii române contemporane, începînd cu sprijinul acordat autorilor ei. Într-o piață de carte dominată de traduceri, unde pentru majoritatea autorilor, scrisul este al doilea, dacă nu chiar al treilea job, proiectul acestor burse și rezidențe își propune să redea scriitorilor contextul necesar pentru a se dedica scrisului: timp, „o cameră doar a lor“ și cît mai puține constrîngeri exterioare.

Cărturești este prima librărie-concept din România, deschisă la finalul lui 2000 și dedicată unei noi experienţe de cumpărare şi promovare a cărţii şi a produselor culturale. Devenit cel mai important lanț de librării de pe piața din România, Cărturești are în prezent peste 50 de spații care redefinesc ideea de librărie. Printre librăriile *flagship* ale brandului se numără Cărturești Carusel, inclusă în topul *The Telegraph* al celor mai frumoase librării din lume, Cărturești Verona, cel mai mare spațiu dedicat lecturii și ofertei de carte din București, sau Cărturești Modul, o librărie de cultură vizuală care aduce în plus o grădină interioară și o cafenea.

Asociația Maria (Țibănești) este o organizație nonprofit înființată în anul 2000. Președintele organizației este arhitectul Șerban Sturdza. Acțiunile Asociației Maria se desfășoară în comuna Țibănești, județul Iași. Din 2006, la Conacul „Petre P. Carp“ din Țibănești se organizează un program cultural intitulat „Batem fierul la conac!“, care include o serie de workshopuri de meșteșuguri tradiționale și tehnici experimentale și este coordonat de Asociația Maria, în parteneriat cu Fundația Pro Patrimonio. Toate activitățile grupate în jurul Conacului „P.P. Carp“ constituie o școală de meșteșuguri, destinată în primul rînd sătenilor din zona Ţibăneştiului, dar şi tuturor celor care conştientizează valoarea patrimoniului cultural şi nevoia de a-l transmite urmaşilor. Ansamblul istoric de importanță națională „Petre P. Carp“ din Țibănești este compus din conac, biserică, mausoleu și clădirea anexă.

Fundația Pro Patrimonio este o organizaţie neguvernamentală nonprofit internaţională, cu filiale în România (București), Marea Britanie şi Franţa. Înființată în anul 2000, fundația derulează o serie de proiecte care au ca misiune principală conservarea, salvarea şi reactivarea patrimoniului cultural, cu precădere arhitectural. Acțiunile se concentrează pe proiecte practice de protejare şi reabilitare a patrimoniului, precum şi pe implicarea şi conştientizarea de către comunităţi a propriei identităţi, a memoriei şi valorii moştenirii culturale.

Vila Golescu, situată în Cîmpulung Muscel la picioarele Carpaților, este un ansamblu arhitectural şi peisager unic prin diversitatea elementelor care se găsesc aici. Această reşedinţă încîntătoare a fost construită în 1910 şi este un exemplu reuşit al stilului neoromânesc, cu ancadramentele de ferestre din piatră de Albeşti, un foişor bine proporţionat şi arcade armonioase, simplu decorate. Vila este folosită şi ca spaţiu de evenimente culturale, seminarii, lecturi sau lansări. —

Sumar

ACTUALITATE

Concurs Institutul Goethe – Detectiv de fake news ____ 4

Bedros HORASANGIAN, Amenda UEFA și alegerile din România ____ 5

POLITIC

Dragoș MATEESCU, Trump la Casa Albă: ce ar putea însemna asta pentru zona lărgită a Orientului Mijlociu ____ 6

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, „În inima dispariției voluntare" ____ 7

Octavian SOVIANY, Povestirile lui Mihail Sadoveanu ____ 8

Cătălin STURZA, Pandemie și absurd: alegoria unei „lumi spulberate" ____ 9

Nicolae COANDE, Mihnea Bâlici – poezie auzită de la alții ____ 11

AVANPREMIERĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *Soarele negru* ____ 12

INEDIT

Gheorghe CRĂCIUN, Poezii (manuscrise 1969-1970) ____ 14

ARTE

TEATRU:

Oltița CÎNTEC, Teatru și marginalitate. Urbană și rurală ____ 19

ARTE VIZUALE:

Adrian-Silvan IONESCU, Gabriele Münter: o pictoriță pe nedrept uitată ____ 20

Erwin KESSLER, „Arta lui Florin Mitroi este un risc necesar pentru cei neîmpăcați" – interviu de **Vladimir BULAT** ____ 21

Radu CUZINO, Pictoriţele uitate ale Renașterii și Barocului: de la marginalizare la redescoperire ____ 22

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 10

Tudor BANUȘ, Locuri și mofturi ____ 16

Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 17

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ ____ 17

Ovidiu LORENZ, Confesiunile unui meloman ____ 18

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ ____ 18

Bogdan GHIU, de-clic(k) / atelier deschis ____ 23

Cătălina FLĂMÎNZEANU, Portrete sentimentale ____ 23

Claudiu KOMARTIN, Antologia poeziei de dragoste românești ____ 24

Editorial

Politica vidului sau vidul politicii?

Cristian PÎRVULESCU

Politica are oroare de vid! Deși au primit susținerea de la mai puțin de 20% din totalul votanților din România, cei trei candidați care gravitează în zona extremei drepte – Călin Georgescu, George Simion și Cristian Terheș – au făcut senzație acoperind un gol pe care partidele-sistem l-au lăsat. Chiar și dintre cei 52% dintre românii care s-au prezentat la vot, cele aproximativ 38% de voturi obținute de candidații preveniți dinspre extrema dreaptă, în diferitele sale variante, nu sînt atît de surprinzătoare. Adevărata surpriză este ratarea celui de-al doilea tur de scrutin al alegerilor prezidențiale de către prim-ministrul în funcție. Cum s-a ajuns aici? Jocul cu vidul politic s-a dovedit, în final, fatal pentru PSD. Nu doar că vidul apărut ca urmare a anulării candidaturii la alegerile prezidențiale a Dianei Șoșoacă a fost umplut de Călin Georgescu, care a preluat mesajul violent antisistem și a personificat un spirt de protest și de revanșă față de elitele politice, dar acest vid a înghițit PSD.

Calificarea lui Călin Georgescu de pe prima poziție pentru al doilea tur la alegerilor prezidențiale este efectul pervers al deciziei Curții Constituționale de anulare a candidaturii Dianei Șoșoacă. Cum culoarul naționalisto-populisto-fundamentalist era deja de multă vreme pregătit, iar sondajele anunțau un candidat de extremă dreapta în turul al doilea, a fost suficientă o campanie bine orientată pe rețelele sociale, cu precădere pe TikTok, pentru ca rezultatul să gliseze spre un candidat Șoșoacă-compatibil, chiar dacă acesta era și este și post-electoral repudiat de fosta candidată descalificată.

După multe alte state care au făcut anul acesta experiența alunecării rapide și aparent imperceptibile a unei părți a electoratului, mai ales a celui tînăr, spre extrema dreaptă, a venit și rîndul României să treacă prin aceeași experiență. Căci rezultatul primului tur este o consacrare a importanței politice a extremei drepte în România. Și la noi nici măcar nu este prima dată, pentru că deja la alegerile prezidențiale din 2000 o parte a electoratului se dovedise lesne de rinocerizat. Doar că atunci situația socio-economică era precară, pe cînd acum așa-zisele argumente economico-sociale ale votului spre extremă nu prea rezistă unei analize atente. Sigur, inflația a afectat serios puterea de cumpărare, dar creșterile de salarii și de pensii au fost cele mai mari din UE în ultimul an.

Explicațiile psihologico-politice par mult mai adaptate pentru a desluși, fie și parțial, extazul unei părți a societății românești față de extremism. Încercarea lui George Simion de a folosi rețeta Jordan Bardella – tînărul lider al Reuniunii Naționale franceze, pe care Marine Le Pen l-a promovat pentru a crea imaginea de responsabilitate politică –, jucînd cartea moderației, a dus la sancționarea sa de către un electorat radicalizat. Însă chiar și fără calificarea liderului său în turul al doilea al alegerilor prezidențiale, AUR poate încă spera la un rezultat favorabil la alegerile parlamentare de pe 1 decembrie, poate chiar mai mare decît cel obținut la alegerile europene din iunie, ca urmare a efectului de contagiune a votului extremist din primul tur de scrutin, cumulat cu simbolica emoțională asociată Zilei Naționale. Și SOS va încerca să profite de această întorsătură electorală, dar retorica anarhistă a Dianei Șoșoacă nu facilitează transferul voturilor dinspre Călin Georgescu spre partidul său.

PSD, care avea sentimentul dominației absolute asupra scenei politice românești, este acum confruntat cu realitatea: bazinul său electoral este prea mic pentru a-și permite să facă manevre electorale fără să suporte costurile. Efectul de levier de care PSD spera să profite la alegerile parlamentare ca urmare a calificării *en fanfare* a liderului său a fost zădărnicit de reactivitatea electoratului antisistem și va funcționa în favoarea extremei drepte, deși probabil că și USR va putea profita de acest fenomen. Cum spune proverbul: nu-i pentru cine se pregătește, ci pentru cine se nimerește!

Iar PNL, care nu a mai putut beneficia de sprijinul tăcut, dar eficient al lui Klaus Iohannis, care l-a adus la guvernare și l-a protejat un deceniu, a fost confruntat cu vidul ideologic și organizațional al sistemului partidului-cartel. Ca și PSD, PNL s-a complăcut în a structura organizarea de partid în jurul primarilor și aleșilor locali, dar această formulă s-a dovedit în final ineficientă electoral și dezastruoasă politic.

În știința politică, sistemul de partide-cartel – teoretizat de Richard Katz și Peter Mair în 1995 într-un articol devenit celebru și citat de mii de ori, *Changing Models of Party Organization and Party Democracy: The Emergence of the Cartel Party* – se referă la organizarea partidelor în vederea utilizării resurselor publice, locale sau centrale, pentru a-și menține poziția de putere în cadrul sistemului politic. Contrar multor interpretări, acest model explicativ nu a urmărit să prezică disoluția partidelor politice în aparatul de stat, ci a lansat un avertisment cu privire la riscul pe care cartelizarea îl reprezintă: proliferarea partidelor anti-sistem și posibila evoluție autoritară a statelor care trec printr-un astfel de proces.

Însă, dacă avertismentul este corect interpretat, atunci partidele-cartel pot să-și democratizeze structura internă și, prin efectul cumulat al acestei restructurări, să contribuie la relansarea democrației Statului. Pe de altă parte, putem constata că unele partide dezvoltă un fel de rezistență la cartelizare, care se manifestă prin asumarea caracterului antisistem, așa cum a fost cazul USR, care a refuzat să se integreze în sistem cu riscul excluderii sale de la guvernare. Dar, pe termen mediu, această strategie de supraviețuire politică pare să dea roade.

Politica vidului, aplicată de partidele-sistem românești pentru a-și sufoca adversarii, s-a întors – e adevărat însă că abia după aproape trei decenii de la debutul său, odată cu adoptarea legilor electorale și ale partidelor politice din perioada 1996-2000 – și a condus la vidarea politicii de ideologie, ceea ce a permis ascensiunea partidelor antisistem. Astăzi vedem rezultatele: în finala prezidențială sînt doi candidați antisistem, doar că unul este prooccidental, pe cîtă vreme celălalt este antioccidental. —

OBSERVATOR CULTURAL —

Editor: Fundația Observator cultural
Director: Carmen Mușat (carmenmusat32@gmail.com)
Redactor-șef: Matei Martin (matei.martin@gmail.com)
Secretar general de redacție: Silvia Dumitrache (silvia.dumitrache@observatorcultural.ro)
Redactori: Victor Cobuz (cobuzvictor@gmail.com), Doina Ioanid (duduca1ioanid@gmail.com), Iulia Popovici (iuliapopovici@gmail.com), un cristian (un_cristian@yahoo.com), Claudiu Sfirschi-Lăudat (kairegr@gmail.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Cezar Gheorghe
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vișan
Concepție grafică: HighContrast
Asistență rețea: Claudiu Otlăcan
Difuzare: Niculae Zăpuc (zăpucniculae@yahoo.com)
Operațiuni contabile și bancare: Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat & Asociații
Tipar: Tipoart Idea Studio s.r.l., Tel.: 0723.531.624, București

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

nr. 1235 (975) 27 noiembrie – 3 decembrie 2024

Adresa redacției: Observator cultural, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București; Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44
E-mail: contact@observatorcultural.ro, **Website:** www.observatorcultural.ro
ISSN 1454-9883

Abonamentele la revistă se pot face direct pe site-ul nostru, *observatorcultural.ro*, alegînd opțiunea de abonament dorită, cu plata online, sau prin virament bancar în conturile Fundației Observator cultural, caz în care vă rugăm sa ne înștiințați prin e-mail, la *contact@observatorcultural.ro*, indicîndu-ne totodată adresa dvs. pentru a vă putea expedia revista.

Cititorii au şi opțiunea abonării la sediul redacției sau prin mandat poștal, cu următoarea destinație: Victor Cobuz, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București.
Revista se găsește, la nivel național, în toate punctele de difuzare Inmedio.

Conturile Fundației Observator cultural:
RO07BRDE445SV76056744450 în LEI
RO47BRDE445SV76056914450 în EURO

Abonamentul intră în vigoare începînd cu data de 1 a lunii următoare celei în care a fost contractat.
Diferența la abonamentele pentru cititorii din străinătate se justifică prin costurile ridicate de livrare.

Tip abonament	3 luni	6 luni	12 luni
Național	100 Lei	190 Lei	370 Lei
Pentru studenți și pensionari	90 Lei	180 Lei	350 Lei
Străinătate	—	—	150 Euro

După achitarea abonamentului, așteptăm, prin email: *contact@observatorcultural.ro*, adresa dvs. de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Detectiv de fake news

Cum să descoperim adevărul într-o mare de dezinformare? Știrile false și propaganda reprezintă un pericol constant pentru democrație. În contextul super-anului electoral 2024, inițiativa Institutului Goethe de a propune un concurs de eseuri dedicat tinerilor din România și Republica Moldova despre fenomenul fake news este utilă și necesară. Concursul a avut ca obiectiv dezvoltarea educației media și creșterea rezistenței la fake news în rîndul tinerilor consumatori de știri. Tinerii au fost invitați să trimită un eseu despre o știre falsă din mediul online, să o relateze, să demonstreze că materialul respectiv e fake news și apoi să explice ce impact consideră că poate avea respectivul material de presă asupra cititorilor cu o slabă educație media. Membrii juriului au fost: Paula Erizanu (scriitoare și jurnalistă freelancer din Republica Moldova), Luiza Vasiliu (jurnalistă freelancer, cofondatoare și editor colaborator Scena9) *și Matei Martin (redactor-șef* Observator cultural).

În concurs au intrat 38 de articole. În urma jurizării, s-a stabilit următoarea ierarhie: Iulia Aurelia Drăguș – locul I; Anastasia Osoianu – locul II; Casian Alin Balș – locul III. Vă prezentăm în cele ce urmează cele trei articole cîștigătoare.

Realitatea șocantă sau... „doar" un fake?

Iulia Aurelia DRĂGUȘ

Anul acesta, ca în fiecare an electoral, a izbucnit o nouă „pandemie" de știri false partajate pe rețelele de socializare, inclusiv pe siteuri de știri care par a fi plauzibile. Cu toții ne-am confruntat cel puțin o dată în viață cu o știre sau o informație falsă – fie că ne-am dat sau nu seama de acest lucru – pe care am crezut-o. Pentru a nu contribui la răspîndirea informațiilor false, este important să învățăm să le depistăm și să le putem diferenția de informațiile adevărate.

Știrile false sînt informații false publicate pentru a deteriora reputația unei persoane, a unei firme sau a unei instituții, pentru a obține avantaje financiare, pentru a face ca o alegere politică să fie incorectă sau pentru a provoca confuzie. De exemplu, informațiile și știrile false din perioada electorală pot micșora șansele unor candidați să cîștige alegerile parlamentare cu ajutorul influenței știrii. De asemenea, găsim multe informații false în legătură cu unele firme care vizează deteriorarea reputației acesteia pentru a crește profitul alteia. Unele articole care au un titlu exagerat sau care conțin cuvinte sau expresii dramatice de genul „șoc" sau „șoc și groază" se numesc *clickbait* și au ca scop atragerea cititorului să deschidă site-ul care conține o știre falsă sau nepotrivită titlului, pentru a crește numărul de vizualizări al site-ului, pentru a profita de un cîștig financiar.

Un exemplu concret de știre falsă care circulă în mass-media este o știre publicată de către *nationalisti.ro* în data de 29.05.2024[1], care presupune că „Berlinul vrea să scape de 1,3 milioane de refugiați ucraineni" și că „Scholz vrea să ne bage pe gît și nouă, românilor, cîteva zeci de mii de migranți, dacă nu chiar mai mulți". Această știre se dovedește ca fiind falsă, deoarece în 11.06.2024, cancelarul Germaniei a afirmat într-o conferință de presă din cadrul Ukraine Recovery Conference că va susține în continuare Ucraina, informație publicată pe site-ul oficial al Guvernului Federal al Germaniei (*bundesregierung.de*)[2]. În plus, în Germania și-au găsit refugiul 1,1 milioane de ucraineni, iar în știrea falsă se afirmă că Berlinul și-a propus să scape de 1,3 milioane de ucraineni, prin urmare, știrea publicată pe site-ul înregistrat deja în lista site-urilor cu surse îndoielnice oferă o informație total diferită de cea din site-ul oficial al Guvernului Federal. În cadrul acestei știri informația a fost modificată împotriva lui Olaf Scholz. Dacă știrea era publicată în perioada alegerilor din Germania, ar fi existat riscul influențării puternice a rezultatelor alegerilor.

Autorul știrii nu este menționat pe site. Știrea conține diferite tehnici creative pentru atragerea atenției. De exemplu titlul, „Ce țară Inundă Europa cu 1,3 milioane de refugiați ucraineni!", atrage atenția cititorului prin exprimarea dramatizată, scrierea cu majuscule a cuvîntului „inundă" și semnul exclamării la finalul titlului. Mesajul transmis de către știre poate fi interpretat fie că Germania dorește să scape de ucraineni pentru că nu le convine prezența lor, fie pentru că au probleme economice și nu au cum să îi găzduiască pentru mult timp. Această informație lipsește din știre, încă un motiv pentru care ar putea fi o știre falsă. Mesajul ar putea fi scris greșit din cauza unei neînțelegeri, pentru că un alt politician german a susținut că dorește să „dea afară" din țară ucrainenii care nu muncesc și al căror venit sînt doar banii alocați tuturor refugiaților ucraineni de către Stat. Acest lucru poate crea confuzie, fiindcă nu există nici o traducere sau un articol corect în limba română a variantei corecte a acestei știri.

Pentru utilizatorii care nu sînt experimentați în domeniul identificării informațiilor și știrilor false, acestea pot reprezenta un adevărat pericol. Foarte multe persoane cred tot ce văd în mediul online și partajează toate știrile întîlnite fără a le verifica. Acest lucru duce la răspîndirea drastică a acestor știri. De asemenea, aceste persoane pot crea confuzie în societate cu informațiile din surse neverificate și neoficiale, pe care le presupun ca fiind adevărate. Principala cauză a răspîndirii știrilor false este dezinformarea la nivel mondial a populației în legătură cu verificarea corectă a informației și felul în care ar trebui procedat după detectarea informației falsificate. În general, în școli, educația despre ceea ce vedem în mediul online este foarte redusă, aproape inexistentă. Pentru prevenirea distribuirii informațiilor și a știrilor false ar trebui să existe o materie în școli care să dezbată temele și problemele de actualitate și care să presupună în special educația despre problemele din mediul online, precum și să se înregistreze mai multe emisiuni radio sau TV despre aceste lucruri.

Pentru identificarea informațiilor și a știrilor false trebuie să verificăm informația din surse plauzibile. Acestea pot fi: site-urile oficiale ale instituțiilor, ale Guvernului, ale firmelor etc. Informația poate fi falsă și dacă este redactată cu greșeli gramaticale, de ortografie sau fără diacritice. Site-urile de genul „știriadevărate.ro" sau cu domenii generice (de exemplu: .com, .net, .org) ciudate pot semnaliza de asemenea prezența unei informații false. Dacă citim o știre trebuie să ne asigurăm că a fost publicată în mai multe surse de încredere. O altă caracteristică a informațiilor false este limbajul sec, specific tehnologiei AI.

În ultimul timp, ne confruntăm cu un alt fel de știri false care profită de dezinformare pentru a ne lua bani. Există știri care încearcă să ne convingă să donăm o anumită sumă de bani persoanei X (de obicei un influencer, un sportiv, un politician etc.) pentru a-l susține într-un accident pretins. Trebuie să fim foarte atenți la știrile de acest gen, pentru că se ascund oriunde și pot apărea ca reclame pe orice site.

Dacă detectăm o știre falsă legată de alegeri, ne este recomandat de către Autoritatea Electorală Permanentă să o raportăm pe platforma *antifake.ro*. De asemenea, trebuie să așteptăm cinci secunde înainte de a distribui o știre pe rețelele de socializare, timp în care creierul analizează atent ceea ce urmează să facem și de obicei impulsul nostru după acele cinci secunde este destul de precis pentru a ști dacă este bine să partajăm informația sau nu. Dacă site-ul este pe lista site-urilor cu surse îndoielnice, probabilitatea de a avea conținut fals este foarte ridicată. Îți recomand să arunci o privire și pe această listă înainte să crezi tot ce vezi sau citești în mediul online[3].

Pericolul pe care știrile și informațiile false îl provoacă omenirii este enorm. De aceea oamenii ar trebui să fie informați și educați despre coportamentul lor cu informațiile false. Doar așa putem combate dezinformarea. Pentru a opri acest val de știri false trebuie să învățăm să gîndim critic și să ne întrebăm mereu ce nu ar putea să fie adevărat din ceea ce citim. Trebuie să-i învățăm pe prietenii noștri și familia cum să identifice informațiile și știrile false și cum să reacționeze dacă au de-a face cu acestea. Cei mai mulți oameni nu își dau seama ce provoacă prin partajarea acestor informații, însă alte persoane, firme sau instituții au de suferit doar din cauza neatenției noastre. Primul pas nu are legătură cu ștergerea informației sau a știrilor false, ci cu schimbarea mentalității omenirii și convingerea acesteia de a gîndi critic.

În concluzie, trebuie să ținem ochii deschiși și să ne uităm de două sau chiar de trei ori înainte să credem și să partajăm tot ceea ce vedem online. —

***Iulia Aurelia Drăguș** este elevă în clasa a IX-a la Colegiul Național „Dragoș-Vodă" din Sighetu Marmației (prof. coordonator: Brîndușa Oanță).*

Ține-ți prietenii aproape, iar dușmanii și mai aproape!

Anastasia OSOIANU

Cred că sîntem cu toții familiarizați cu semnificația zicalei „ține-ți prietenii aproape, iar dușmanii și mare aproape!", care se referă exclusiv la relațiile interpersonale. Eu însă aș dori să-i lărgesc puțin sfera de aplicare și să o utilizez în contextul știrilor false. Cred că nu este nevoie să o repet: sursele sigure și informațiile veridice sînt prietenii noștri, iar știrile false – dușmanii. Iar în cele ce urmează o să îmbrac haina unui detectiv și o să încerc să „demasc" un fake news pentru a înțelege cît de periculoase pot fi acestea și cît de aproape ar trebui să ne ținem dușmanii.

Ne aflăm în Republica Moldova, o țară mică, dar cu aspirații mari, europene. Urmează o perioadă de foc pentru cetățeni și politicieni – alegerile prezidențiale și referendumul constituțional. În această perioadă, politicienii uită chiar și de existența ultimelor scrupule în lupta pentru susținere și voturi, iar mass-media este supraîncărcată de o mulțime de informații. Însă un studiu mai atent ne va dovedi că multe dintre aceste știri sînt parțial sau în totalitate false.

Știrile false reprezintă o problemă în Republica Moldova, cel puțin în perioada recentă. Tot spațiul media este bombardat constat de o mulțime de neadevăruri, știri neverificate, lipsite de surse sau dovezi. Iar materialul care mi-a atras atenția aparține candidatei la alegerile prezidențiale Natalia Morari și a fost subiectului unui video pe canalul acesteia de YouTube, *Morari.live*[4], fiind dublat ulterior și pe pagina acesteia[5]. Titlul este, după părerea mea, excesiv de teatral: „«Expulzare» intenționată a investitorilor? Natalia Morari: Compania «Sumitomo», care a creat peste 4000 de locuri de muncă, analizează plecarea din Republica Moldova".

Iar acum, pentru a putea stabili cu certitudine dacă acest material reprezintă sau nu un fake news, propun să desfacem acest rău mare în cîteva fragmente mai mici, pentru a putea identifica și analiza cu ușurință ideile esențiale.

Afirmația 1: plecarea definitivă din Republica Moldova a companiilor internaționale Fujikura și Coroplast;

Afirmația 2: plecarea companiei internaționale Sumitomo și amendarea acesteia de către Consiliul Concurenței.

Acestea ar fi principalele idei ale materialului, iar în susținerea acestora autoarea atrage atenția la postarea fostului prim-ministru Ion Chicu de pe o rețea de socializare, semnalează indiferența actualei guvernări în remedierea situației și adaugă cîteva remarci proprii, pentru a spori dramatismul situației. În plus, pentru a părea și mai veridic, materialul abundă în cifre, acestea prezintă anumiți indicatori economici și sînt folosite pentru a exemplifica consecințele negative ale acțiunilor statului. Cu toate acestea, autoarea/autorii uită să specifice care este sursa acestor date, acest lucru constituind un mare dezavantaj al acestui material.

Mi-am început activitatea de detectiv, evident, cu un search pe Google, identificarea mai multor surse de informare și verificarea acestor surse. De asemenea, am încercat să trec de prima pagină de căutări și să realizez și o analiză traseologică a știrii, în ordine cronologică. Principalii mei aliați în această „luptă" au fost instituția media AGORA, *Ziarul de Gardă* și proiectul media Nokta. Pe lîngă aceste surse de bază, am frunzărit și alte site-uri de știri, cu un conținut mai dubios și/sau subiectiv.

Să începem cu cercetarea afirmației nr. 1: plecarea companiilor Fujikura și Coroplast. Un simplu search pe Google mi-a demonstrat că aceste companii chiar își desfășoară activitatea în Republica Moldova, însă în prezent acestea au decis să realizeze anumite schimbări. Compania Fujikura Automotive MLD, cu sediul în Chișinău și Comrat, este o companie japoneză specializată în asamblarea cablajelor auto pentru Grupul Volkswagen din Germania. Fujikura nu pleacă definitv din Moldova, ci își închide fabrica din Comrat din motive pur economice: expirarea contractului cu principalul său partener, compania Volkswagen, plecarea acesteia din regiune, dar și dificultățile logistice, care s-au amplificat odată cu începerea războiului. Închiderea punctului de lucru din Comrat a fost anunțată oficial încă din martie 2024 de către directoarea Agenției de Investiții.

În ceea ce privește compania Coroplast, sediul acesteia din Căușeni încă se regăsește menționat pe site-ul oficial al Grupului Coroplast. Nu am regăsit nici un comunicat oficial al reprezentanților companiei care să menționeze închiderea definitivă a fabricii și plecarea din Moldova. Însă putem să coroborăm aceste informații cu declarația ministrului Economiei conform căreia compania Coroplast se va reorienta spre un alt tip de activitate în Republica Moldova, sistîndu-și temporar activitatea. Astfel, am dezmințit integral afirmația nr. 1, prezentînd și dovezi în acest sens. Din păcate, nu am reușit să identific contraargumente pentru multitudinea de date numerice existente în acest material. Mi-a fost extrem de greu să navigez pe paginile oficiale și extrem de stufoase ale autorităților de stat. Cu toate acestea, am descoperit că doar una dintre cele două companii menționate se regăsește în lista contribuabililor mari. Este vorba despre compania Fujikura[6].Cu toate că pare minoră, această probă dovedește cît de exagerate sînt consecințele așa-zisei „plecări" a celor două companii prezentate în acest material.

În cazul celei de-a doua afirmații, o putem cataloga ca fiind parțial adevărată spre neadevărată. Astfel, atît reprezentanții „SE Bordnetze SRL", care este parte a grupului Sumitomo, cît

și președintele Consiliului Concurenței au negat faptul că aceasta ar intenționa să plece din Moldova, de asemenea, afirmațiile referioate la amendarea acesteia sînt total neadevărate. Suma prezentată în material este corectă, însă aceasta nu reprezintă o penalizare în orice fel a companiei, ci face referire la altceva.

Odată cu venirea în țară, compania s-a angajat să contruiască o uzină, care, ulterior construcției, va deveni proprietate municipală, însă în baza unui contract de locațiune va deveni sediul acesteia. În schimbul investiției inițiale, compania urma să fie scutită de plata chiriei pentru o perioadă de 10 ani. Însă, după o evaluare de piață a clădirii, s-a descoperit că valoarea de piață este semnificativ mai mică decît valoarea investițiilor declarate de întreprindere. Astfel, această sumă de 268 de milioane de lei reprezintă în realitate diferența dintre valoarea declarată a investițiilor și valoarea de piață a clădirii, suma reflectînd valoarea ajutorului de stat neautorizat. În prezent, SE Bordnetze SRL a luat act de declarațiile recente din spațiul public și a ținut să menționeze că se află în cursul unui proces judiciar și se va abține de la orice comentarii cît timp acesta nu este finalizat. După cum putem vedea, și afirmația nr. 2 este falsă și exagerată.

Privit în mod individual, acest articol pare să fie aproape inofensiv, însă o privire de ansamblu ne dovedește că autorul/autorii acestuia încearcă să prezinte într-o lumină cît mai defavorabilă situația politică, economică și socială, pentru ca ulterior să ne înfățișeze propriul plan de salvare a țării. Principalul efect negativ al știrilor false este inducerea în eroare în mod deliberat a publicului, crearea unei realități false, a unei lumi paralele prin tăinuirea sau mascarea anumitor informații esențiale. Publicul devine sclavul sursei media din care se informează, încetează să gîndească, să analizeze critic și să-și formeze propriile opinii, el devine dependent de părerile unor terți, păreri în care se încrede orbește. Astfel, apare o ruptură în societate, iar apariția mai multor opinii divergente duce la o luptă continuă pentru dreptate și adevăr.

În final, cred că am reușit să descurcăm acest ghem de știri false. Cu toate că trăim în secolul în care toate informațiile sînt la degetul nostru mic, am devenit extrem de vulnerabili, naivi și chiar sensibili. Aceste calități nu trebuie considerate strict negative, însă trebuie contrabalansate cu foarte multă atenție, gîndire critică și analiză. Nu ne mai putem permite luxul naivității și dezinformării, deoarecere viitorul nostru depinde doar de noi. —

Anastasia Osoianu *este studentă în cadrul Facultății de Drept, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași.*

Lucruri care sună prea bine...

Casian Alin BALȘ

Materialul pe care l-am găsit și considerat chiar la prima citire ca fiind fake news este un articol de pe site-ul România TV cu titlul: „Comisia Europeană confirmă că sprijinul PSD pentru agricultură menține România pe locuri fruntașe în Europa".

Comisia Europeană nu ar spune niciodată ceva despre acțiunile unui partid politic dintr-o țară membră, mai degrabă ar spune despre Guvernul țării respective, și atunci doar dacă este cazul, de obicei cînd guvernele slăbesc statul de drept, separarea puterilor în stat sau cînd ele neglijează valorile Uniunii Europene. Nu există nici o relație directă între măsurile luate de PSD pentru agricultură astfel încît România să ajungă pe primele locuri la producția de cereale, grîu și porumb mai exact, România fiind de fiecare dată printre primele locuri datorită suprafeței agricole mari și a unui climat favorabil.

Tot în acest articolul se scrie că este o prognoză, o estimare a Comisiei Europene, deci nu este 100% sigur ca România se va afla pe primele locuri. Am verificat datele pe site-ul Comisiei Europene și nu găsesc vreun cuvînt despre acest sprijin al PSD-ului care ar fi dus România pe primele locuri. Este un material fake news, cu scop electoral, sînt multe cifre care tind să inducă în eroare persoanele cu o educație mai slabă, de exemplu: „În cadrul Planului Strategic 2021-2027, Guvernul Ciolacu a lansat programul de sprijin pentru înființarea de sisteme de irigații (DR-26), în cadrul căruia fermierii și asociațiile acestora pot obține finanțare de pînă la 500.000 de euro, cu sprijin nerambursabil în cuantum de pînă la 65% din costurile eligibile". Aceste fonduri puse la dispoziție trebuie și absorbite, nu ni s-a dat și un procent de absorbție a acestor fonduri puse deja la dispoziție de trei ani, și nici dacă sau cu cît s-a îmbunătățit producția datorită acestor investiții.

Încă un indiciu că e un material fake news cu scop electoral, în acest an cu toate rîndurile de alegeri, articolul atribuie succesul unui singur partid politic, fără a menționa alți factori relevanți sau intervenții guvernamentale pe termen lung, este lăudat PSD-ul cu lucruri scoase din context: „PSD este partidul care introduce în România salariul minim european, are cei mai mulți primari și președinți de Consilii Județene campioni ai proiectelor cu bani de la Comisia Europeană și a reușit, în actuala guvernare, să ducă absorbția de fonduri europene la peste 97%". Procentul este pe fondurile puse la dispoziție în perioada 2014-2020, Comisia permițîndu-i României să poată accesa aceste fonduri pînă în 2024, procentul fiind undeva la 80% înainte de această guvernare, realizarea acestei guvernări fiind undeva la 20%. Un om cu o educație mai slabă nu s-ar gîndi să verifice aceste lucruri care sună foarte frumos, mai ales dacă articolul îi aparține unui trust TV sau unui site vizionat frecvent de acesta, pentru că, în teorie, într-o democrație presa relatează adevărul pur și nu ar publica niciodată ceva neadevărat, iar dacă ar face o reclamă electorală, ar sublinia vizibil acest lucru. Sursele neclare sau inexistente sînt un alt indiciu al unui fake news: articolul nu oferă surse clare sau citate directe din partea Comisiei Europene sau a altor autorități relevante, precum și datele statistice inexacte: potrivit datelor oficiale de la Eurostat, România nu este pe primul loc la producția de grîu în Europa, Franța are o producție mai mare.

Cititorii pot ajunge să creadă în mod eronat că succesul agriculturii românești se datorează exclusiv intervențiilor PSD, ignorînd complexitatea și mulțimea de factori care decid rezultatele agricole, acest lucru duce la o înțelegere superficială și distorsionată a realității economice și politice, aici se apelează și la naționalism, la patrie, prin faptul că sîntem pe primul loc, mai buni decît ceilalți, se apelează la mîndria națională.

Pe termen lung, cînd cititorii descoperă că au fost dezinformați, încrederea lor în sursele media scade, ceea ce afectează negativ capacitatea publicului de a discerne informațiile corecte de cele false. Sînt situații cînd cititorii nu descoperă că au fost dezinformați, ci cred în continuare aceeași sursă, care o să dea vina pe partidele din opoziție sau pe oricine altcineva pentru problemele apărute, cititorii fiind spălați pe creier pur și simplu.

Acest lucru este nociv pentru sănătatea democrației și pentru informarea corectă a publicului, generînd un climat de scepticism și neîncredere în mass-media, lucru care duce de cele mai multe ori la creșterea partidelor extremiste, la o scădere a legitimității statului, partidele antisistem fiind văzute ca schimbarea de care am avea nevoie. —

Casian Alin Balș *este student la Facultatea de istorie, relații internaționale, științe politice și științe ale comunicării (Universitatea din Oradea).*

---

[1] *https://www.nationalisti.ro/ce-tara-inunda-europa-cu-13-milioane-de-refugiati-ucraineni/*

[2] *https://www.bundesregierung.de/breg-de/aktuelles/rede-scholz-ukraine-recovery-conference-2291836*

[3] *https://www.digi24.ro/stiri/lista-celor-71-de-site-uri-trecute-la-verifica-sursa-si-din-alte-surse-667527*

[4] Disponibil la *https://www.youtube.com/watch?v=5fNuDNDQ47Q*

[5] Materialul este disponibil la *https://nataliamorari.md/2024/expulzare-intentionata-a-investitorilor-natalia-morari-compania-sumitomo-care-a-creat-peste-4000-de-locuri-de-munca-analizeaza-plecarea-din-republica-moldova/*

[6] Lista contribuabililor mari 2023-2024 și 2022 realizată de Serviciul Fiscal de Stat, disponibilă la *https://sfs.md/uploads/governmentdata/36/document/contribuabili-mari-2023-2024pdf-669a65f2a93ff.pdf*

Amenda UEFA și alegerile din România

Bedros HORASANGIAN

Sigur că situația militară din Ucraina și noile desfășurări de forțe și mîrîieli ale Rusiei adaugă îngrijorări suplimentare în multe din cancelariile euroatlantice. Sigur că alegerile – prezidențiale și parlamentare – din România ridică la cote înalte fierbințeala politică și așa ajunsă la grade mari de răfuială, ce au depășit nivelurile firești ale unor confruntări civilizate, intrînd în faza mahalagistă. Sigur că vine din nou iarna – pe lîngă mult îndrăgitele sărbători – care aduce cu sine necazuri de varia feluri întregului neam românesc, adaptat la *ne îmbrăcăm mai gros*, potrivit cu provocările produse de rotirea anotimpurilor. (O mare minune de care nu știm să ne bucurăm.)

Pe lîngă toate aceste evenimente care ne atrag atenția și interesul a fost și episodul Kosovo. Adică un banal – vorba vine: erau puse în joc nu doar interese sportive – meci de fotbal dintre selecționata României și a Statului – nerecunoscut de România, *nota bene* – Kosovo. În fine, nu desfacem cutele istoriei pentru a explica în detaliu cum s-a ajuns la această anomalie politică, vrem doar să consemnăm un episod care ni s-a părut relevant pentru timpul și lumea în care trăim. Cum, după opinia noastră, indiferent cine va cîștiga alegerile prezidențiale, România va urma o cale care să nu ne îndepărteze de NATO și UE, cum în conflictul din Ucraina e puțin probabil să se apeleze la arme nucleare – dincolo de retorica belicoasă a Kremlinului –, hai să detaliem puțin episodul Kosovo. Echipa României juca ultimul meci din grupa nu știu care, pentru calificarea într-o altă serie de confruntări din care să urmeze o calificare la Mondialele din SUA. Echipa de fotbal a României – după ani de degringoladă și rezultate cu mult sub așteptări – era pe cai mari să cîștige grupa neînvinsă. Și juca ultimul meci, de pe primul loc, cu echipa Kosovo, aici, la București, în fața a peste 45.000 de spectatori. Cifră uriașă pentru stadioanele românești! Și care coagulează un anume etos și aduce un dram de bucurie/solidaritate în rîndul unei populații care mai mult bombăne și e nemulțumită – pe bună dreptate, de cele mai multe ori – decît să se bucure de viață. Parcursul victorios al echipei naționale de fotbal a României din ultimul an, sub conducerea lui Mircea Lucescu (79 de ani, cel mai în vîrstă antrenor al vreunei Naționale *ever*, asta se poate verifica), a adus un dram de speranță în rîndul suporterilor români. Nu doar lor. Cu mic, cu mare, spectatorii s-au bulucit la ultimele meciuri ale României și au adus cu ei pe stadion și neveste, și copii, și bătrîni, și tineri, un întreg popor s-a aciuat pe lîngă echipa națională de fotbal a României – ca în vremurile bune, cînd alde Hagi și Gică Popescu coagulau sentimentul românesc al ființei – să ne izmenim și noi cu astfel de trimiteri, ne aducem aminte cum un comentator sportiv precum Aristide Buhoiu cita din Platon pentru o pasă fistichie a unui fotbaliator de acum cîteva decenii – de care, dincolo de ironiile noastre, e atîta nevoie. Nu putem accesa veșnicia doar cu „huooo!" și „jos!" unul/altul. E nevoie și de altfel de coagulante. Supape. Pentru a regla pulsul unei națiuni. Gînduri. Gesturi. Acțiuni pozitive. Bref, în meciul decisiv cu Kosovo de la București, jucătorii români, s-o spunem de-a dreptul, au jucat prost. Au intrat în teren cu frică. Și kosovarii atît au așteptat ca să ne călărească. Multe erori individuale la jucători cu staif. Era gata-gata s-o luăm pe coajă de la o echipă arțăgoasă și mereu pusă pe harță. Ne-a salvat un portar de 38 de ani, un anume Niță, care a scos cîteva mingi incredibile. La o ultimă fază s-a și accidentat, după un șpagat care putea fi admirat și de Nadia Comăneci, și de oricine a făcut puțin sport. Și cînd meciul era gata, adică gata să se termine 0-0, un rezultat care ne avantaja, la o fază banală de joc, are loc o îmbrînceală între un jucător român și un kosovar. (Ar trebui totuși spus neted că acești kosovari sînt albanezi sadea, care s-au așezat în Kosovo, Cîmpia Mierlei, cîndva provincie istorică sîrbească, unde cneazul Lazăr piere pe cîmpul de luptă, loc considerat leagănul identitar al poporului sîrb, azi devenit stat independent, locuit în majoritate de albanezi musulmani, de aici și războaiele care au urmat, dar și incidentele de azi, pentru că Serbia și alte state precum Spania, Grecia, Slovacia, Cipru și România NU recunosc Statul Kosovo etc.) Bun, după îmbrînceala dintre cei doi jucători, incident care s-a amplificat, spectatorii au reacționat nu prea ortodox, iar jucătorii kosovari un părăsit terenul. Belea mare pe capul arbitrilor, parlamentări, una-alta. Pînă la urmă, s-a consemnat întreruperea meciului cînd mai erau doar două minute de joc. Așa s-a ajuns la UEFA, așa s-a ajuns la decizia din aceste zile ca meciul să fie cîștigat cu 3-0 de echipa României. Dar și ea obligată la niște amenzi usturătoare. Cum regretatul Radu Cosașu (prozator de nota zece și comentator sportiv de mare clasă) nu mai este printre noi, nu avem cum să nu prezicăm cuantumul amenzilor. Și natura lor. 50.000 de euro și un meci jucat fără spectatori, pentru scandări rasiste și antimaghiare (or fi fost, la TV nu s-a auzit nimic), 30.000 pentru scandări politice provocatoare, cică „Serbia", de ex., no comment, 9.000 de euro pentru aruncarea în teren a diverselor obiecte, 4.500 – asta cu cinci sute e tare ! – pentru folosirea de petarde și fumigene, 8.000 pentru utilizarea unui indicator laser (?), 12.500 – de ce nu 700? – pentru huiduirea imnului de stat, 14.000 pentru blocarea căilor de acces (unde? cînd?), una peste alta, 128.000 de euro pe care Statul român – adică noi... – va trebui să le plătească. Măcar ne-am calificat și tot e ceva. Să ne bucurăm pînă nu apare cine știe ce alt bucluc. —

Trump la Casa Albă: ce ar putea însemna asta pentru zona lărgită a Orientului Mijlociu

Dragoș MATEESCU

Numele vehiculate pentru viitoarea administrație Trump sugerează că Orientul Mijlociu lărgit va rămîne în atenția Washingtonului. O atenție care nu e pe placul Iranului și al Turciei. Zona lărgită a Orientului Mijlociu se întinde din spațiul terestru și maritim al Ciprului și din Mediterana orientală pînă în Iran și Golful Oman spre est, iar în sud pînă în Yemen și Golful Aden. Din perspectiva europeană, analizele evoluțiilor din această regiune încep inevitabil de la Mediterana orientală și de la poziția deosebit de importantă a Ciprului. Rezervele de gaze naturale și petrol din estul Mării Mediterane sînt foarte mari. Prospecțiunile făcute de Noble Energy în 2010 și validate de agenția SUA de cercetări geologice (USGS) indicau cantități exploatabile în zonă de peste șase mii de miliarde de metri cubi de gaze naturale și peste șapte miliarde de barili de petrol. Ar fi suficient pentru zeci de ani de valorificare de către statele din regiune și de Europa, cel puțin pe durata tranziției către economia verde.

Cea mai mare parte din rezervele est-mediteraneene au fost localizate în apele teritoriale ale Egiptului, care a construit și exploatează acum două mari platforme de lichefiere a gazelor (liquified natural gas, LNG), la Idku și Damietta. Acestea sînt și singurele astfel de facilități din toată regiunea. Cîmpuri bogate, mai ales în gaze naturale, sînt deja identificate și în apele teritoriale ale Israelului (cca. 1.000 de miliarde de metri cubi), care deja exportă LNG prin cele două platforme egiptene. Gaza, Siria, Libanul și Ciprul sînt celelalte state sau entități cu drepturi de proprietate asupra restului rezervelor, dar nu au demarat încă exploatarea și valorificarea acestora, din diferite motive. Cele mai serioase dintre acestea sînt, bineînțeles, războiul și relațiile deteriorate dintre unele state din zonă.

Dată fiind proximitatea sa, dar și nevoile mari de energie, Uniunea Europeană are potențialul de a fi cel mai sigur și serios client pentru o astfel de bogăție, cu atît mai mult cu cît aceasta a fost forțată să își reducă și chiar să își elimine dependența față de Rusia (și Iran). Problema e că, deși în ultimii ani s-au dat în exploatare numeroase platforme de lichefiere/gazificare în Grecia, Croația, Italia, Franța și Spania, gazele lichefiate sînt, totuși, mai scumpe decît cele prin conducte, cu toate că permit accesarea furnizorilor din orice parte a globului.

La ora actuală, consumul anual în UE este redus față de anii anteriori, situîndu-se între 250 și 300 miliarde de metri cubi. Peste 80% este asigurat de importuri prin conducte din Norvegia, Algeria, Libia și Azerbaidjan, precum și sub formă de LNG din SUA, din zona Golfului Persic și de la alți furnizori. Importurile LNG au reprezentat peste 40% din totalul de gaze achiziționate de UE în 2023. Consumul tinde să se reducă pe fondul încălzirii globale și al tranziției la economia verde, coroborate cu evenimentele geopolitice, dar unele resurse, cum sînt și gazele naturale, sînt mai puțin dăunătoare decît cărbunii sau petrolul și ar putea rămîne o sursă tranzitorie importantă de energie. De aceea rezervele est-mediteraneene nu sînt deloc de neglijat, atît pentru țările din zonă, cît și pentru UE. Uniunea și partenerii săi, mai cu seamă SUA, trebuie să sprijine rezolvarea conflictelor din zona lărgită a Orientului Mijlociu pentru a deveni posibile (1) clarificarea drepturilor de proprietate și (2) exploatarea eficientă a resurselor respective prin proiecte de cooperare. Situația rămîne însă complicată din cauza a trei factori principali: agresivitatea Iranului, implicarea Rusiei și politica regională mai degrabă neclară a Turciei. Acesta este și contextul în care Donald Trump se întoarce la Casa Albă.

Cele mai recente reușite de pacificare a zonei lărgite a Orientului Mijlociu sînt legate de prima administrație Trump, prin Acordurile Abraham inițiate în 2020. În schimbul unor avantaje asigurate și/sau garantate de Washington, statele arabe care semnau acordurile se angajau să recunoască suveranitatea Israelului și să normalizeze relațiile diplomatice cu acest stat. Dacă Egiptul și Iordania recunoscuseră deja statul independent israelian în 1979 și, respectiv, 1994, Acordurile Abraham au fost semnate pînă acum de către Emiratele Arabe Unite, Bahrein, Sudan și Maroc. Așa cum arătam într-un material precedent pentru *Veridica*, administrația Biden a continuat inițiativa Trump și pregătea punctul culminant al procesului: normalizarea relațiilor Israelului cu Arabia Saudită. Pînă la izbucnirea războiului din Gaza se credea că un acord între cele două state reprezintă o chestiune de săptămîni, dar brutalitatea acelui război, face imposibil acest lucru acum. Dacă nu se va realiza pînă la finele anului – ceea ce este foarte puțin probabil –, Trump va prelua de aici procesul.

Conturarea echipei de la Casa Albă sugerează că SUA nu va trata deloc cu superficialitate Orientul Mijlociu. Cu un Congres acum dominat de republicani, probabil că senatorii republicani de Florida Marco Rubio și Michael Waltz vor ocupa pozițiile de secretar de stat, respectiv consilier pentru securitatea națională. Rubio este un politician conservator cunoscut pentru atitudinea dură față regimuri autoritare în general. Waltz are la activ mai bine de două decenii de activitate în cadrul forțelor speciale ale armatei terestre a Statelor Unite, forțe cunoscute sub denumirea de „beretele verzi". A fost decorat de patru ori și este un veteran care a participat de-a lungul carierei militare în războiul din Afganistan, servind și în cadrul forțelor trimise de Washington în diferite situații fierbinți din Orientul Mijlociu și Africa. Atît Rubio, cît și Waltz sînt cunoscuți pentru abordările lor constant dure față de China, Iran, Rusia și alte regimuri autoritare.

Iranul rămîne, de altfel, problema regională majoră atît pentru Israel, cît mai ales pentru statele musulmane sunni din regiune. Și nu era de ajuns că Iranul sprijină teroriștii Hamas în Gaza, Hezbollah în Liban și houthi în Yemen, la care se adaugă ajutorul semnificativ dat lui Putin în Ucraina. Recent, serviciile secrete americane au identificat Iranul chiar și în spatele unei serii de comploturi pentru asasinarea lui Donald Trump. Se pare, astfel, că asistăm la o încercare disperată a Teheranului de a provoca instabilitate la nivel global, dincolo de zona lărgită a Orientului Mijlociu.

Contrar așteptărilor unora, este astfel mai degrabă posibil ca mandatul Trump 2 să aducă o angajare mai substanțială și chiar mai coerentă în zona lărgită a Orientului Mijlociu. Tranzacționalismul pe care Trump l-a arătat, de altfel, și în primul mandat ar putea fi mai accentuat, dublat de o identificare mai categorică a adversarilor și a partenerilor Casei Albe. Cei care îl vor susține pe Trump în inițiativele sale, concepute cel mai probabil în favoarea Israelului, vor fi admiși la masa la care vor fi împărțite avantajele. Adversarii, precum Iranul cu aliații săi din Liban și Gaza, vor avea de înfruntat consecințele.

Lipsa de timp a lui Biden îi oferă viitorului locatar de la Casa Albă șansa istorică de a încununa procesul de pace cu acordul tripartit Israel-Arabia Saudită-SUA. Bineînțeles că acordul va fi conceput împotriva Iranului, dar cu accent pe aspecte specifice de interes maxim pentru o Arabie Saudită confruntată cu un deficit fiscal semnificativ: limitarea exporturilor de petrol ale regimului de la Teheran, mai ales spre China.

Între „arta bazarului" practicată de Erdoğan și „arta tranzacției" a lui Trump: de ce viitoarea administrație americană ar putea fi mai puțin răbdătoare cu Turcia

Mai este un detaliu care nu trebuie să le scape observatorilor evoluțiilor din zona lărgită a Orientului Mijlociu. Rubio și Waltz au fost mereu extrem de critici și în legătură cu regimul_Erdoğan-AKP din Turcia, vechiul aliat NATO al SUA în regiune. De-a lungul timpului, ambii politicieni s-au manifestat puternic nu doar împotriva autoritarismului acelui regim, dar și față de politica sa din Irak și Siria, unde trupele turce ocupă teritorii vaste și luptă împotriva aliaților kurzi ai SUA. Waltz, în particular, ca fostă „beretă verde", a înțeles cel mai bine și a susținut cu consecvență cooperarea pe frontul sirian dintre trupele americane și milițiile kurde YPG, pe care armata turcă continuă să le vîneze ca pe un inamic existențial. Să adăugăm că noul ministru de Externe israelian, Gideon Saar, a declarat recent că țara sa ar trebui să colaboreze îndeaproape, pentru propriile interese de securitate, cu kurzii, pe care i-a numit „aliatul natural" al Israelului în regiune. O astfel de colaborare, mult pe placul noii administrații de la Washington, ar fi percepută ca o reală amenințare de către turci.

Să nu uităm, în acest context, umilirea publică a lui Trump de către Erdoğan la ultima vizită a acestuia la Casa Albă, în noiembrie 2019, adică exact acum cinci ani. Atunci, zeci de protestatari care scandau împotriva liderului turc pe esplanada din fața reședinței președintelui SUA au fost bătuți de membri ai elementului turc de securitate chiar sub ochii autorităților americane și ai jurnaliștilor. A fost pînă la urmă chiar ultima vizită a lui Erdoğan la Casa Albă; Joe Biden s-a întîlnit cu el doar cu ocazia reuniunilor șefilor statelor NATO sau sub egida ONU, și mereu departe de Washington. După episodul din noiembrie 2019 și cu Rubio și Waltz în echipă, este mai degrabă de așteptat ca ignorarea președintelui turc să continue și în noul mandat al lui Donald Trump. Apoi, deși ambii președinți sînt cunoscuți pentru abordarea tranzacțională, este totuși o mare diferență între ceea ce Nektaria Stamouli numește în *Katimerini* „arta tranzacției" (Trump) și „arta bazarului" (Erdoğan).

De data asta, cu o administrație tranzacțională mult mai severă la Washington, Turcia ar putea fi limitată în aranjamentele de bazar, precum cele pe care regimul său conducător le făcea cu Iranul în vremea lui Obama la Casa Albă (aur contra petrol). Și sprijinul Ankarei pentru Hamas va submina poziția regimului Erdoğan față de o administrație Trump care, deja știm asta, va susține fără ocolișuri Israelul. Cred, pe baza datelor de pînă acum, că va continua și sprijinul american pentru forțele kurde din Siria, ceea ce este coșmarul cel mai mare al turcilor, pentru care patriotismul înseamnă, de generații, un naționalism profund anti-kurd, anti-grecesc, anti-armean și anti-occidental.

La toate acestea se adaugă mirajul hidrocarburilor din estul Mediteranei și, în acest context, politica SUA față de Cipru. Insula este singurul teritoriu UE rămas, din cauza geografiei, în afara rețelei energetice europene. Valorificarea resurselor de gaze descoperite în apele sale este împiedicată de Turcia, care insistă de ceva vreme pe formula a două state pe insulă și subminează ori de cîte ori are ocazia soluționarea printr-o formă federală a unui singur stat, deja membru în Uniunea Europeană.

Sprijinul acordat teritoriului din nord a primit recent un nou impuls la reuniunea șefilor de state din Organizația Statelor Turcice (OST). Organizația a acceptat participarea, chiar și fără un statut formal, a lui Ersin Tatar, președintele entității statale nerecunoscute internațional din nordul Ciprului. Protestele occidentale, mai ales cel foarte puternic al Serviciului de Acțiune Externă al Uniunii Europene, au primit o replică la fel de dură dinspre turci. Miza, bineînțeles, este controlul asupra rezervelor de gaze din Mediterana orientală: dacă turcii sînt excluși din acest joc, atunci fac totul ca nimeni să nu se poată bucura de el. Numai că Ciprul face în paralel eforturi mari, susținute de Uniunea Europeană, de Grecia, dar și de SUA pentru realizarea Marelui Conector Maritim (Great Sea Interconnector). Acesta urmează să furnizeze electricitate din Israel spre Cipru, apoi Creta și Grecia continentală, legînd astfel insula cu piața comună de electricitate a UE și facilitînd transferuri de energie în ambele sensuri între Uniune și Mediterana orientală. Iar Israelul susține toate aceste eforturi pentru că este direct interesat să vîndă energie pe această rută, laolaltă cu Egiptul și alte state din zonă, atunci cînd normalizarea relațiilor va permite și clarificarea drepturilor de proprietate. În acest context, este foarte posibil ca administrația Trump să preia o altă inițiativă Biden, acordînd Ciprului statutul de „major non-NATO ally" (aliat major non-NATO), pentru care nu este nevoie de aprobarea ansamblului membrilor (unde Turcia are putere de veto).

Este foarte interesant de văzut cum va proceda regimul de la Ankara. Sînt multe dosare regionale în care va trebui și ar trebui să cedeze. Dacă nu o va face, se prea poate să aibă mult mai mult de pierdut decît pînă acum. Cei doi lideri, turc și american, se cunosc foarte bine și nu au foarte mult timp la dispoziție: vor merge rapid pînă la capăt pentru a obține ce vor, iar dosarele unde interesele celor două părți nu coincid sînt acum destul de multe. În concluzie, nu cred că sînt prea mulți care se bucură de victoria electorală a lui Donald Trump nici la Teheran, nici în rîndurile Hamas și Hezbollah, dar nici la Ankara. —

*Articol preluat de la **Veridica.ro***

***Veridica** este o publicație specializată în monitorizarea, analiza și demontarea campaniilor de* fake news, *dezinformare și manipulare din Europa Centrală și de Est. Obiectivele acestei publicații sînt creșterea gradului de conștientizare și înțelegere a fenomenului, a rezilienței societății, precum și promovarea valorilor democratice.*

***Dragoș C. Mateescu** este director al Direcției de Furnizare de Expertiză la Institutul Diplomatic Român și profesor invitat la Institutul de Cercetare al Universității din București (ICUB). Fost lector în Departamentul de Științe Politice și Relații Internaționale la Universitatea Economică de la Izmir (2002-2020), fost ofițer în Ministerul Apărării (1991-2001). Doctor în relații internaționale al Universității Nottingham Trent, specializat în politica minorităților, politica turcă și studii europene. Este editorul primei traduceri în limba română a biografiei lui Mustafa Kemal Atatürk de Patrick Kinross* (Atatürk – The Rebirth of a Nation, *Weidenfeld & Nicolson, Londra, 1964), publicată la Editura Omnium din București în 2023* (Atatürk – Renașterea unei națiuni).

„În inima dispariției voluntare“

Cezar GHEORGHE

O trăsătură comună a personajelor din romanul *Clandestin*, care marchează revenirea în forță a prozatorului Marin Mălaicu-Hondrari, este că aproape toate fug de realitatea care le-a fost impusă. Toate personajele optează pentru o estetică/artă a propriei existențe, practic ceea ce Foucault ar numi *le souci de soi*: tehnologii ale sinelui, izolări voluntare, eliminarea din propria viață a elementelor pe care mulți oameni le-ar considera semne ale prosperității și ale vieții împlinite, o cultivare a erotismului și a sexualității variabile.

Clandestin *este un roman social, fără a fi didactic, fără a fi în mod direct o literatură angajată și fără a subscrie în mod activ la o ideologie. Am regăsit acest mod de a lega arta de social în poemele lui Manuel Vilas și în filmele lui Pedro Costa (mai ales cele din Trilogia* Scrisori din Fontainhas).

„Simt că am fugit nu doar de acasă, ci de lume, am pătruns într-un teritoriu misterios și secret în care am adus numai ce era mai bun în lumea mea. Mă simt ca în inima dispariției voluntare“; „A scrie ilizibil despre realitate este încă o formă de deformare a realității, o dovadă că realitatea nu poate fi înțeleasă în întregime, deplin, că în fraza realității mereu va apărea un cuvînt pe care nu-l vom putea descifra“. Ambele fragmente citate au calitatea de a fi arte poetice condensate, „preceptele“ unei cultivări a sinelui.

Recluziune și erotism

La volanul unei Toyota Fj Cruiser, Iustina Tiron, o femeie tînără care a renunțat la viața de corporatistă, cutreieră drumurile țării, izolîndu-se în casa părintească dintr-un sat de munte apropiat de Băile Sângeorzului (varianta fictivă a lui Sângeorz-Băi). YouTube-ul este plin de clipuri făcute de vlogeri care-și pun hashtaguri de tipul *#livingoffgrid*. Dar, deși susțin că vor să trăiască izolați, în comuniune cu natura, departe de alienarea vieții moderne, aceștia nu încetează să posteze pe *social media* și să-și promoveze stilul de viață, împușcînd contracte cu tot felul de branduri și capitalizînd de pe urma acestui trend. Cazul Iustinei este cu totul diferit. Aceasta își petrece cea mai mare parte a timpului citind literatură, plimbîndu-se prin diferite sate și orașe uitate ale României, cazîndu-se ocazional în Airbnb-uri pentru a-și reaminti de confortul unei vieți moderne. „În urmă cu doi ani, cînd își dăduse demisia, directorul firmei [...] o întrebase de ce. Mereu mi-am dorit să trăiesc ca un personaj, își zisese ea. O, minunatele zile de după demisie! Adunase destui bani încît să-i ajungă pentru o sută de ani și mai avea și apartamentul de la București, pe care l-ar fi putut vinde oricînd. [...] În primele săptămîni după demisie nu făcuse altceva decît să se culce la ore imposibile și să se trezească după bunul ei plac [...] a lălăit-o pe terase, prin parcuri, prin muzee și în sfîrșit a putut citi pe săturate. A avut un acces de erotism care a ținut-o cam cît o iapă în călduri și în fiecare noapte își găsise un alt armăsar.“

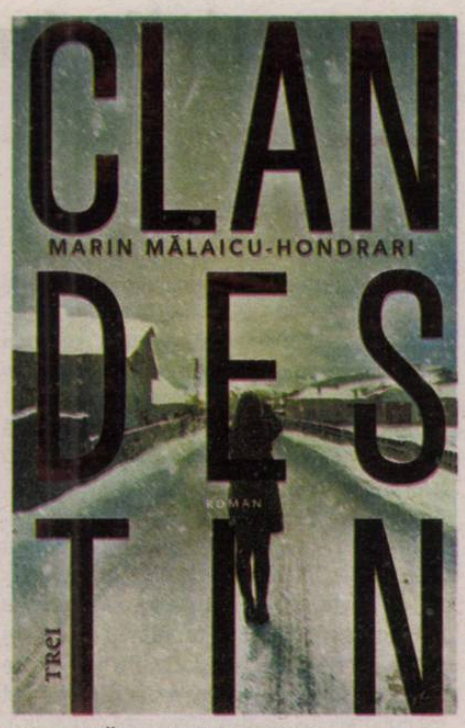
Iustina nu e deprimată, deși, la un moment dat, în prima parte a cărții, este precizat faptul că a suferit de depresie, afecțiune de care a scăpat cu ajutorul fratelui ei vitreg, Roland. Aș spune chiar că ea are un libido destul de sănătos. Perioadele sale de singurătate și izolare sînt întrerupte de zile pline de erotism, în care Iustina iese la agățat, ba chiar intră într-o relație *no strings attached* cu Virgil, un farmacist hedonist. În zilele în care iese din recluziune, ea comunică intermitent cu Roland, fratele ei vitreg, care trăiește în Camarile, o insulă ficțională care apare menționată și în romanul *Lunetistul*, populată cu personaje și peisaje care mai de care mai insolite și mai excentrice: Miss Ebony Wild, fostă vedetă porno, lordul Henry, Guajiro, cubanezul, și de tot felul de oameni care se ascund de lume. Pentru că, aflăm mai tîrziu, Roland e lunetist, ucigaș plătit, letal, construit în spiritul obsesiilor marca Roberto Bolaño pentru care Marin Mălaicu-Hondrari a devenit cunoscut.

Livrescul bine temperat

La fel ca în cazul romanelor *Cartea tuturor intențiilor*, *Apropierea* sau *Lunetistul*, e multă materie livrescă în *Clandestin*. Este o literatură în rețea, însă intertextualitatea și erotismul devin elemente care creează o atmosferă de irealitate, o textură care-ți dă senzația că personajele sale vin dintr-o altă lume, una care plutește la cîțiva milimetri înălțime deasupra celei pe care o cunoaștem.

Motivul pentru izolările voluntare ale celor doi frați este dezvăluit destul de repede: Iustina și Roland provin dintr-o familie distrusă la Mineriada din 1990. Tatăl Iustinei a murit în mină, în timp ce Francisc, tatăl biologic al lui Roland, cu care mama Iustinei se recăsătorește, moare în timpul evenimentelor sîngeroase de la București. În feluri diferite, ambii trăiesc cu trauma pierderii tatălui, eveniment tragic ce a dus la dezintegrarea sănătății mintale a mamei Iustinei și la dezrădăcinarea celor doi copii rămași orfani. Ca adulți, aceștia încearcă să dezlege misterul morții tatălui, ceea ce poate transforma povestea într-un fals *policier*. Nu voi descrie mai detaliat intriga romanului *Clandestin*, dar voi spune că această istorie a violenței este esențial distructivă nu doar pentru destinele celor doi copii care cresc apoi ca orfani, ci și pentru modul în care a început istoria postcomunistă a democrației române. Modul în care Marin Mălaicu-Hondrari reușește să lege istoria recentă a mineriadelor și reverberațiile sociale ale acestora de universul straniu al personajelor cu care ne-a obișnuit este cît se poate de ingenios. *Clandestin* este un roman social, fără a fi didactic, fără a fi în mod direct o literatură angajată și fără a subscrie în mod activ la o ideologie. Am regăsit acest mod de a lega arta de social în poemele lui Manuel Vilas și în filmele lui Pedro Costa (mai ales cele din Trilogia *Scrisori din Fontainhas*). Nu există neapărat un rechizitoriu făcut celor care au comis crimele și violențele de la mineriade, la fel cum nu există nici o spălare a vinei minerilor, ci aspectul pe care Marin Mălaicu-Hondrari pune accentul este tocmai distrugerea provocată de aceste evenimente în viețile oamenilor. Acesta rezistă tentației de a scrie un roman de tip frescă socială sau un roman politic clasic. În schimb, reușita romanului *Clandestin* se datorează faptului că autorul explorează abil interioritatea personajelor sale. Pînă la urmă, trauma suferită de Roland și Iustina poate fi trauma oricăror copii care și-au văzut familiile distruse în urma mineriadelor, dar ceea ce dă consistență experienței lor, ceea ce face cazul lor să fie memorabil este tocmai această grijă pentru psihologie și pentru atmosfera interioară a personajelor. Fără a dezvălui aspecte importante ale intrigii, cuplul de adolescenți format din Alexandrina și Adrian, copii ai politicienilor care au cîștigat puterea în urma mineriadelor, este conturat prin același procedeu – dinspre interior spre exterior. În felul acesta, fuga și revolta lor împotriva propriilor părinți capătă o consistență suplimentară, fiind amplificată de o profunzime psihologică. „Dintr-odată mi-am dorit ca totul să înghețe, sertare deschise pe jumătate, tricouri și flanele în drum spre geamantan, congelare, ca în *The Shining*, vis al morții eterne, totul să înghețe, scrumul în drum spre dușumea, fardurile în cutii, dantela chiloților, șosetele curate și șosetele murdare, gîndurile curate și gîndurile murdare, oasele, totul să se prefacă în gheață eternă, mai presus de frig. Nimeni să nu ne poată demonta niciodată.“

La nouă ani după *Războiul mondial al fumătorilor*, Marin Mălaicu-Hondrari revine spectaculos în proză. *Clandestin* este o arheologie intensă asupra istoriei recente, realizată prin cartografierea vieților unor personaje exemplare, o poveste în care trauma transgenerațională modifică simțul realității și limpezește privirea asupra istoriei. —



Marin MĂLAICU-HONDRARI

Clandestin,
Editura TREI, București, 2024, 256 p.

Povestirile lui Mihail Sadoveanu

Octavian SOVIANY

În legătură cu povestirile din volumul de debut al lui Mihail Sadoveanu (*Povestiri*, 1904), E. Lovinescu considera că acestea „sînt mai aproape de epica populară (*Răzbunarea lui Nour*, *Ivanciu Leul*, *Cosma Răcoare*)". Apoi continua: „Concepție simplistă și energică, privită cu o forță elementară, dragostea rupe echilibrul sufletesc; natura participă activ în dezlănțuirea pasiunilor omenești; eroii sînt războinici oțeliți, haiduci sentimentali, țigani poetici și amoroși (*Cîntecul de dragoste*), pribegi enigmatici". Acțiunea lor este proiectată adesea într-un trecut situat la jumătatea drumului dintre istorie și legendă, întîmplările evocate sînt neobișnuite, personajele stau sub semnul excepționalului, iar atmosfera este romantică.

Evocat de un soi de rapsod popular, un bătrîn de aproape 100 de ani, haiducul Cozma Răcoare, protagonistul povestirii omonime, e un fel de erou baladesc, întruchiparea unui concept superlativ de virilitate. „Cînd zic Cozma, parcă văd, iată, înaintea mea un om întunecos, călare pe un cal murg, mă țintuiesc doi ochi ca oțelul, văd două mustăți cît două vrăbii... Strașnic român! Călare, cu flinta în spate și cu un cuțit de-un cot ici în chimir, la stînga, așa l-am văzut totdeauna [...]. El de nevoie n-a știut, de frică nici atîta, dar nici de dragoste." În jurul personajului plutește o aură de legendă: prins și pus în lanțuri de stăpînire, reușește să scape, căci posedă „iarba fierului" și nu poate fi doborît decît cu un glonț de argint. Calul său este răpit din pîntecul iepei lui Calimah-vodă, crescut în întuneric, hrănit numai cu miez de nucă. Auzind de faima haiducului, boierul Nicola Zamfiridi îi cere acestuia s-o răpească pentru el pe Sultana, o văduvă frumoasă, de care era îndrăgostit. Dar, odată răpită, femeia vrea să rămînă cu Cozma Răcoare: „Sultana se uita înfiorată la voinic, se simțea strînsă de brațul său vînjos și ochii îi ardeau ca două stele sub sprîncenele îmbinate. [...] Cozma o simți cum se încordează. [...] Ca fulgerul dreapta prinse frîul și întoarse calul în loc, iar stînga se încolăci pe după gîtul lui Răcoare. Voinicul simți capul femeii rezemîndu-se de pieptul lui și un glas dulce murmură: – Nu mă duce altuia".

Dintr-o plămadă asemănătoare este alcătuit și Ivanciu din povestirea *Ivanciu Leul*. După ce pribegește o vreme prin Rusia, acesta se stabilește în cele din urmă în apropierea Bucureștiului, unde ține un han și conviețuiește cu Elvira, femeia care reușește să-i țină în frîu firea nedomolită. Relația lor nu este însă idilică, femeia pleacă și revine de mai multe ori, iar Ivanciu o primește înapoi de fiecare dată, după ce o bate cu sălbăticie. Apoi o iau de la capăt și se „zvîrcolesc amîndoi în voluptăți supraomenești", iar după ce hangița moare, Ivanciu nu-i poate supraviețui. Virilitatea lui superlativă constituie o replică perfectă la excesul de feminitate al partenerei sale, tot așa cum în persoana lui Cozma Răcoare jupîneasa Sultana are revelația megabărbatului capabil s-o satisfacă.

O fire „cumplită" este și boierul Năstase Crăiniceanu din povestirea *Cîntecul de dragoste*; acesta bănuiește că țiganul Ilie îi iubește soția și îl ucide din gelozie. Mai întîi, îi poruncește să cînte „ceva de dragoste" și, văzînd că Ilie „se întoarse cu fața spre Ana și prinse a cînta cu chipul pălit de o tristețe de moarte", se convinge că bănuielile lui sînt întemeiate. Atunci „făcu trei pași mari, ridică hangerul scînteietor și-l repezi în pieptul lăutarului", care „se zvîrcoli, se întoarse pe pîntece, se ridică în brînci și-și aținti ochii pe moarte asupra Anei".

Aceleiași categorii umane îi aparține și protagonistul povestirii *Răzbunarea lui Nour*: bătrînul Pavel Nour, om întunecat și posedat de resentimente, care nu poate avea liniște pînă nu i se naște un nepot care să răzbune moartea fiului său. Pe parcursul volumului apar însă și personaje mai puțin violente, care au voluptatea rememorărilor pline de nostalgie. În *Hanul Boului*, conul Dumitrache povestește o istorie de demult, întîmplată la un han mistuit cu multă vreme în urmă de un incendiu. Boierul petrecuse aici cîndva o noapte de coșmar; hanul părea pustiu, iar din întuneric avea impresia că îl pîndesc doi ochi fosforescenți (care se dovedesc a fi ai unei pisici). Dimineața, este trezit de hangiță (soțul acesteia se îmbătase în ajun la tîrg și se culcase în șură), ospătat cu pui fript, se bucură de farmecele femeii și pleacă de acolo urmărit de chipul acesteia, pe care nu-l va uita toată viața. Tot așa, în *Necunoscutul*, boierul Manolache își amintește de o poveste de dragoste din tinerețe; în *Moarta*, un boier și vătaful său jelesc aceeași femeie, care-i fusese ibovnică unuia și soție celuilalt; în *Zîna lacului*, acțiunea gravitează în jurul unei fete de morar stranii, de care se îndrăgostesc toți vînătorii. În *Cei trei* (considerată de G. Ibrăileanu cea mai bună povestire din volum), marele vornic Tudoran este îndrăgostit de soția răzeșului Oarță, pe care îl boierește, dar este ucis în cele din urmă de soțul gelos. Pe femeie o iubește, de asemenea, în tăcere și pribeagul Mîndrilă. Criticul de la *Viața românească* aprecia că în această povestire „e o concentrare și o știință de alcătuire fără seamăn; e vorba de un adulter, de trei bărbați care se luptă pentru o femeie, și nimic nu e spus de autor, totul se simte ca o fatalitate puternică, e ceva în natură, în vorbe, în atitudini, din care trebuie să izbucnească o mare nenorocire" (*Scriitori români și străini*).

„Lui Ion Ursu nu-i păsa de iarnă, pentru că în crîșmă niciodată nu-i frig. Două pahare îl făceau să uite de viața trecută, trei pahare îl făceau să prindă gust de băutură și de veselie. Iar Vicenty Hleba era un prietin cum nu se mai află. Cînd trîntea el paharul pe masă, cînd își ridica el ochii albaștri și barba bălaie și, cînd răcnea «Împărtășanie, domnule Barbălată!», îți venea să-l îmbrățișezi. Și chiar se îmbrățișau prietinii."

În momentul debutului său editorial, metoda de creație a lui Sadoveanu era, totuși, în linii mari, cea înfățișată de unul dintre primii recenzenți ai cărții, G. Bogdan-Duică – metodă nu lipsită de un oarecare simplism: „Filozofia volumului este foarte simplă: din pîntecele «necunoscutului» ies figuri și fapte stranii, pe care le observăm, ne mulțumim să le descriem și nu le mai analizăm cu de-amănuntul, deoarece în noi este destulă înțelegere intuitivă. Metoda acestei filozofii nu poate fi nici ea complicată: descripția nu trebuie să fie mai bogată decît e nevoie pentru a sugera acea înțelegere; dar descripția măiastră este condiția capitală, și aici condiția este împlinită".

Volumul următor, *Dureri înăbușite*, a suferit influența zolismului. Astfel, nuvela *Ion Ursu* valorifică motivul sămănătorist al orașului pierzător de suflete, cu proletari abrutizați de alcool, desprinși parcă din romanele naturaliste. Protagonistul este un țăran oarecare, fără calități sau defecte ieșite din comun: „Nu-i nici gros, nici urît, nici greoi din fire: îl cheamă Ursu, pentru că așa l-a chemat și pe tatu-său. E mijlociu de trup, bine legat, roșcovan; părul castaniu pe care îl poartă tuns de cînd a ieșit din oaste; obrajii arși de soare, mustața scurtă, tufoasă; ochii blînzi, căprii, sub sprîncene late. Umblă domol, vorbește rar și îndesat, cu glas întunecat și ostenit de suferință. Un biet român năcăjit, care niciodată n-a putut să iasă deasupra nevoilor. Nu era nici prea deștept, dar nici prost nu era; nu era leneș, nu era suflet rău, nu era urît; ia și el un om ca toți oamenii".

A făcut armata, s-a însurat cu o văduvă, Domnica, are trei copii, muncește din greu, dar nu reușește să scape de sărăcie. În cele din urmă, se decide să-și părăsească satul, pleacă la Pașcani și, cu ajutorul cumătrului său, popa Tănase, reușește să fie angajat într-o fabrică. Se deprinde însă anevoie cu munca grea de acolo, cu cele zece ore de lucru, cu zgomotele infernale și cu aerul înecăcios din atelierele prost aerisite, iar fabrica este pentru el un adevărat colț de infern: „Muncea în fierărie. Toată ziua nu mai avea hodină. Ursuncolo, Ursu-ncoace; toată ziua înghițea fum negru, cu gust de păcură. Ciocanul cel mare, cu aburi, dădea lovituri grele care zguduiau clădirea; mîini vînjoase băteau bucăți de foc în roate de scîntei, băteau nicovalele care țipau toată ziua. Și necontenit alergau, prin fum și vuiet, oameni negri: cînd vorbeau, țipau în gura mare, cu ochii bulbucați cît niște cepe și dădeau din mîini de parcă se pregăteau de bătaie". Leagă, totuși, cîteva tovărășii: cu țărani, care au fost aduși la oraș, ca și el, de iluzia cîștigului și, pierzîndu-și nădejdea unei vieți mai omenoase, ajung să-și înece amarul în băutură.

Viața tîrgului plin de cîrciumi, cu țărani pe jumătate proletarizați, victime ale alcoolismului, este înfățișată de scriitor în culori ce amintesc de romanul lui Emile Zola *Crîșma*: „Tîrgușorul plin de crîșme era tăcut și fierbea numai cînd atelierele vărsau șuvoiul negru al sutelor de lucrători. Flașnete cîntau printre casele urîte, grămădite cu frică unele în altele: melodiile plîngătoare colindau străzile înguste, înălțînd în văzduhul liniștit romanțe melancolice. Copiii zgomotoși își vînturau zdrențele pe sub sălciile scuturate de cei dintîi fiori ai toamnei, pe malurile pîrăului mocirlos, care întovărășește șoseaua. Cînd lucrătorii umpleau crîșmele și casele, porneau certuri. Femeile mari și grase ieșeau în uliți, chemau copiii, răcneau cu glasuri ascuțite și întindeau brațe goale, care păreau enorme în rumeneala amurgului". Ursu se obișnuiește mai repede cu cîrciumile de la oraș, în care nevestele beau cot la cot cu soții lor, decît cu munca din fabrică și se împrietenește cu polonezul Vicenty Hleba, vechi și statornic profesionist al paharului, care îi devine tovarăș nedespărțit. Acum, viața lui se împarte între munca istovitoare din fierărie și momentele de euforie etilică, se gîndește rar la familia pe care o vizitează doar din cînd în cînd, dar îi trimite soției, prin intermediul părintelui Tănase, „pumni de parale". După un timp, își dă seama că nu e dorit acasă, îi întîlnește în tîrg pe Domnica și pe popa Tănase, în preajma Crăciunului, e intrigat de indiferența cu care este tratat și de faptul că nu este invitat să-și petreacă sărbătorile printre ai săi, dar își găsește, ca de atîtea ori, consolarea în băutură și în tovărășia amicului său de pahar.

Bețiile celor două personaje sînt posomorîte, lacrimogene, cu gesturi duioase de fraternizare: „Lui Ion Ursu nu-i păsa de iarnă, pentru că în crîșmă niciodată nu-i frig. Două pahare îl făceau să uite de viața trecută, trei pahare îl făceau să prindă gust de băutură și de veselie. Iar Vicenty Hleba era un prietin cum nu se mai află. Cînd trîntea el paharul pe masă, cînd își ridica el ochii albaștri și barba bălaie și, cînd răcnea «Împărtășanie, domnule Barbălată!», îți venea să-l îmbrățișezi. Și chiar se îmbrățișau prietinii. Cînd începea flașneta gemete de inimă albastră, amîndoi țineau hangul cu glasuri răgușite, pînă ce-i pălea jalea. Atunci, Ursu prindea să fluiere doina și Vicenty sta cu ochii ațintiți în ochii lui, tăcut, cu fața galbenă. [...] De obicei cîntau ori se priveau tăcuți, cu fețele sarbede, cu capu-n palme, deasupra paharelor pline cu băutură galbenă. [...] Beția celor doi prietini era duioasă, niciodată o vorbă rea nu căzuse din gura lor. Tîrziu, ieșeau alături, ținîndu-se cu mîinile de după cap". De Paște, Ursu se hotărăște în sfîrșit să facă un drum pînă acasă: acolo își găsește nevasta însărcinată (devenise ibovnica lui popa Tănase), copiii nu-l mai recunosc, iar după ce trage o beție de pomină și o snopește în bătaie pe Domnica, se întoarce la fabrică, la cîrciumile de la oraș și la Vicenty Hleba. Timpul trece și Ion Ursu decade tot mai mult: „Chefurile se țin lanț și deșteptările în cocioaba cu pereți afumați sînt grele și dureroase după destrăbălări. Cînd deschide ochii, simte dureri săgetătoare la tîmple, brațele îl dor, picioarele parcă vor să se desprindă din încheieturi, gura i-i amară și simte ceva sec în piept. Șade așa cîteva clipe și cearcă să adune un șir de gînduri, dar mintea parcă i-i hîrbuită". Iar povestitorului nu-i mai rămîne decît să deplîngă patetic soarta personajului său: „Ioane, Ioane! Tare te-ai stricat! Și ochii tăi stau prăbușiți în cearcăne vinete ca și ochii lui Hleba, și obrazul tău e umflat și ars, și pielea din jurul ochilor boțită, și barba ta e sălbatică și încîlcită, și buzele moi, umede și prostite ca buzele unui cal bătrîn! Rău te-au mîncat și te-au zdrobit străinii, frate Ioane, căci ai uitat de pămîntul bătrînesc și ai intrat pînă la gît în ticăloșie...!".

Cu vremea, cei doi prieteni dobîndesc și o tovarășă, pe Ana Galanta, o femeie pierdută, care „nu puteai să știi ce nație este, căci vorbea stricat și românește, și nemțește, și leșește. Altădată, pe cînd era tînără și frumoasă, Ana Galanta fusese scărmănată de multe ori de femeile grase și cumplite ale lucrătorilor și, totdeauna după întîmplări de acestea, se făcea nevăzută pe o bucată de vreme. Acum era trecută, și nu mînca bătăi de la femei, ci de la lucrători, după ce-și făceau rîs de dînsa. Cîteodată se întîmpla de o ducea cu cîte unul o săptămînă, două – dar deodată parcă intra în pămînt. Și iar venea după un răstimp ca să înceapă și să sfîrșească cu alții aceeași viață ticăloasă. Se îmbăta totdeauna și plîngea la beție. Atîta știa: să bea, să se bocească și să se tăvălească prin tină".

În cele din urmă, lui Ursu i se face rău după o beție, se zbate zece zile între viață și moarte, e îngrijit de un medic inimos, căruia îi

povestește cum se „ticăloșise" de cînd plecase de-acasă și, încurajat de acesta, se decide să se întoarcă în sat pentru totdeauna. De cum se însănătoșește, o pornește la drum, dornic să-și revadă familia și să-și lucreze pămîntul. Dar pămînturile au fost inundate, sătenii nu-l mai recunosc, iar cumătrul Tănase – așa cum află de la unul dintre copii – doarme acum în casa lui cu Domnica. Așa că lui Ion Ursu nu-i mai rămîne decît să se întoarcă la oraș, căci și-a pierdut locul din casa și din satul pe care le părăsise într-o clipă de rătăcire.

Spre deosebire de Galaction sau de Agârbiceanu, la care tendința este moralizatoare, iar personajele suferă pentru că nu-și pot ține în frîu patimile sau slăbiciunile, în nuvela lui Sadoveanu, tendința este socială, de vină pentru decăderea lui Ursu sînt orașul, cu tentațiile sale diabolice, străinii de felul lui Hleba, care, chiar dacă nu-i doresc neapărat răul, contribuie la degradarea lui morală, oamenii răi ca părintele Tănase, dar mai ales sărăcia, iar dacă protagonistul său este vinovat de ceva, el poate fi acuzat doar pentru că s-a lăsat ademenit la oraș, a renunțat la stilul său de viață moștenit din strămoși și și-a făcut prieteni printre străini. E mai mult un suflet ingenuu, greu adaptabil, incapabil să evite capcanele vieții într-un mediu care nu-i este familiar, e, în ultimă instanță, țăranul român mutilat sufletește de efectele modernizării și ale capitalismului. Iar viziunea lui Sadoveanu este „reacționară", ostilă progresului, în timp ce nuvela lui ilustrează clișeele ideologice ale sămănătorismului, de la cultul satului, ca păstrător de tradiție, pînă la o vagă xenofobie, vizibilă în felul în care sînt tratați de povestitor alogenii, Hleba (geniul rău al lui Ursu) și Ana Galanta, care nu numai că sînt vicioși, dar își transmit viciile și „sărmanilor români", contaminîndu-i cu bolile morale ale orașului. Povestitorul este lăcrimos, subiectiv, situat pe poziții partizane. Dar – considera pe drept cuvînt Nicolae Manolescu – ostilitatea lui Sadoveanu față de civilizația modernă „e naivă, cîtă vreme pericolul însuși al alienării capitaliste e mai puțin grav la 1900 decît rămînerea în urmă a țării" (*Sadoveanu sau Utopia cărții*). Iar volumul, în ansamblul său, este – după aprecierea lui G. Călinescu – „sumbru, cu oameni îndobitociți de suferință și băutură, deși cu un substrat de umanitate". Sînt prezente adulterul, existențele risipite (*Moș Simion*), alcoolicii și prostituatele (*Epilogul*), armata ca o școală a viciului, mediile interlope, ocna și criminalii (*Petrea străinul*). Viața conjugală a unui cuplu de bătrîni se reduce la beții urmate de bătăi violente și împăcări, iar după ce nevasta fuge cu un străin, soțul ei e copleșit de durere și încearcă să-și găsească alinarea cîntînd la un flaut (*Ruini*). Rareori dușmăniile se sting la sunetul clopotelor din Noaptea de Înviere (*Dușmanii*) sau cîntecul unui caval înmoaie inima înveninată de ură a unui bătrîn (*Două vieți*). Nivelul performanței artistice nu e foarte ridicat, nuvelele și povestirile sînt teziste, destul de sărace în material epic (în timp ce descrierile apar în exces), cam artificioase și melodramatice. Alături de influențele naturaliste pe care le-am amintit, în volum se fac simțite și ecouri din Dostoievski, din *Amintiri din casa morților* (în *Petrea străinul*) și din *Crimă și pedeapsă* (slujbașul alcoolic din *Epilogul* amintește de Marmeladov, iar fiica acestuia, care se prostituează, de Sonia). Viziunea povestitorului se modifică în următorul său volum, *Crîșma lui moș Precu*, unde – afirma tot Călinescu – „scriitorul renunță la orice naturalism și începe să înfățișeze viața elementară ca un scop în sine și din ce în ce mai idilic".

Voi reveni. —

Pandemie și absurd: alegoria unei „lumi spulberate"

Cătălin STURZA

Romanul *O lume spulberată*, cel de-al cincilea roman al prozatorului Mihnea Rudoiu, prezintă din capul locului un paradox interesant. Scris înaintea pandemiei de Covid-19, romanul prezintă evenimente care amintesc în multe privințe de anii pandemici: declanșarea aparent din senin a unei pandemii mortale și consecințele societale ale acesteia, concomitent cu instaurarea unei dictaturi a religiei sexului de toate felurile. Publicat imediat în trena evenimentelor pandemice, el a fost pus în mare parte într-un con de umbră tocmai de derularea actelor sociale și politice care s-au precipitat în acei ani. Fapt care, cu atît mai mult, face din acest roman o reflecție actuală asupra societății noastre din ultimul deceniu.

Ficțiune distopică, romanul urmărește teme precum alienarea, degradarea relațiilor interumane, parvenitismul și snobismul, căutarea unui sens, abuzurile de putere și degradarea morală a societății contemporane. Plasat într-un cadru grotesc, într-o lume numită OmMania (aluzie transparentă la România), romanul critică frontal structurile politice și sociale, dar și mecanismele psihologice care determină individul să devină prizonier al unui sistem opresiv și lipsit de orice busolă morală.

Temele centrale

Una dintre temele majore este izolarea. Protagonistul, Chow Yun Slim, este reprezentantul alienării moderne, o figură introspectivă care, în ciuda contactului aparent cu lumea din jur, se simte mereu detașat și neînțeles într-o societate în care indivizii și-au pierdut capacitatea de a comunica sincer și profund. Fiecare este prizonier într-o variantă personală a iadului singurătății, iar prieteniile și relațiile de cuplu sînt marcate de superficialitate și disfuncționalitate.

Un alt subiect esențial este căutarea sensului vieții, temă frecvent abordată în literatura existențialistă. Chow, la fel ca Мария, protagonista feminină a romanului, se află într-o permanentă căutare a unui răspuns la întrebările fundamentale. Totuși, în loc să găsească vreo formă de claritate, personajele se afundă tot mai adînc în confuzie și disperare. Autorul aruncă numeroase săgeți asupra consumerismului și superficialității lumii moderne, care oferă soluții de evadare temporară – alcool, divertisment, relații sexuale întîmplătoare și pasagere –, fără a oferi vreo rezolvare pentru problemele existențiale mai profunde.

Moartea este o altă temă omniprezentă. Aceasta este tratată atît ca un fapt concret, cu acte de violență și crime frecvente, cît și ca o metaforă pentru moartea spirituală a individului într-o societate alienantă. Actele brutale, precum violurile repetate la care este supusă Мария într-un capitol șocant, sînt efectele unei lumi în care normele morale au fost dizolvate, iar abuzurile și violența devin o banalitate.

Ideea „spulberării", una dintre metaforele centrale care dau și titlul romanului, reflectă destrămarea atît a societății, cît și a umanității. Pe măsură ce narațiunea se apropie de climax, asistăm la o dezintegrare completă a ordinii sociale, unde moartea care lovește la întîmplare devine o prezență constantă. Spulberarea simbolizează pierderea sensului, colapsul normelor morale și disoluția identității personale, într-o lume dominată de absurd și violență. Societatea se prăbușește sub propria greutate, iar indivizii rămîn simple fragmente, captive într-o realitate fără speranță și coerență.

Personaje și stereotipii

Personajele romanului sînt emanații ale tipologiilor societății distopice înfățișate de autor. Protagonistul, Chow Yun Slim (numele în sine este derizoriu), este un personaj cu o viață interioară bogată, dar copleșit de un sentiment profund de alienare. El reprezintă un stereotip al bărbatului modern pasiv și deziluzionat, prins într-un conflict între dorința de a găsi sens și imposibilitatea de a-l obține într-o lume care pare să-și fi pierdut valorile și reperele. Relațiile sale cu femeile, precum Alfonsina, sînt marcate de ezitare și nesiguranță, de incapacitate de conectare și anxietate emoțională.

Мария, unul dintre personajele feminine centrale, este descrisă ca fiind femeia modernă deziluzionată, captivă într-o existență aparent de succes, dar lipsită de sens. Prietenele ei, Luiza, Camy și Suzana, sînt construite pe stereotipuri sociale: femeia obsedată de carieră, cea materialistă și superficială și cea care se conformează normelor sociale fără să pună întrebări. Aceste personaje sînt menite să sublinieze golul interior al multora dintre femeile contemporane care, deși par să aibă „totul", sînt neîmplinite și alienate.

Alfonsina, femeia misterioasă pe care Chow o iubește, este un simbol al idealului inabordabil, dar și derizoriu, reflectînd o iubire imposibilă într-o lume marcată de superficialitate. De asemenea, ea este distantă și indiferentă, accentuînd senzația de izolare a protagonistului.

Stilul narativ și „spulberarea" societății

Stilul narativ folosit de Rudoiu este caracterizat prin apelul la fluxul conștiinței, unde gîndurile și sentimentele personajelor sînt prezentate într-o formă dezorganizată și fragmentată. Narațiunea fragmentată, cu sărituri între planuri temporale și spațiale, creează o senzație de dezorientare. Deloc întîmplător, acest stil se regăsește în dezintegrarea socială și personală a personajelor și în spulberarea întregii societăți.

Un alt element caracteristic lui Rudoiu este utilizarea multiperspectivismului. Deși narațiunea este la persoana întîi, alte voci și perspective se strecoară permanent în poveste, oferind o imagine mai largă a universului distopic creat de autor.

Structura narativă este și ea fragmentată, capitolele lăsînd deseori impresia că funcționează ca piese separate într-un puzzle mai mare. Capitolele care îl urmăresc pe Chow sînt scrise într-un stil meditativ, în timp ce descrierile Institutului Khastravetalia și întrunirile sale absurde au un caracter grotesc și satiric, contribuind la critica romanului asupra depravării generalizate a societății.

Influențele literare și filozofice

Romanul prezintă influențe evidente din literatura existențialistă, amintind de scrierile unor Kafka sau Camus prin modul în care eroii sînt prinși într-un univers absurd și lipsit de sens. Vocea naratorului, marcată adesea de tonuri sarcastice, amintește de romanele SF ale unui Kurt Vonnegut. De asemenea, se pot observa paralele cu romane distopice precum *1984* de George Orwell sau *Minunata lume nouă* de Aldous Huxley, în ceea ce privește descrierea unei societăți totalitare, în care atît libertinajul sexual, cît și ochiul „fratelui mai mare" sînt pîrghii pentru controlul societății și al individului.

În plan filozofic, romanul este puternic tributar nihilismului, mai ales prin reflecțiile protagoniștilor asupra inexistenței unui sens suprem și prin înfruntarea absurdității vieții.

Mihnea RUDOIU

O lume spulberată
Editura Tracus Arte, București, 2021, 258 p.

Un roman cu mesaj

O lume spulberată este mai mult decît o poveste distopică; este o satiră socială profundă, care explorează tarele lumii contemporane într-o societate guvernată de superficialitate, absurd și violență. Prin intermediul unui limbaj colocvial și adesea foarte colorat și al unei narațiuni alerte și pe alocuri șocante, Mihnea Rudoiu scoate la lumină golul existențial al omului modern, prins într-o luptă oarbă a structurilor de putere corupte și în care formele de evadare aflate la îndemînă sub forma consumerismului, a *device*-urilor electronice, a comunicării online și a pastilelor de atingere a „succesului" material distrug orice formă de autenticitate.

Institutul Khastravetalia, cu prelegerile sale absurde și ritualurile deviante, este o parodie a instituțiilor care pretind să ofere sens și iluminare într-o lume aflată în declin. Astfel, romanul critică nu doar structurile politice și sociale, ci și impostura spirituală, subliniind că, într-un astfel de univers, orice încercare de extragere din absurdul cotidian este doar o altă iluzie.

În final, lucrurile par să se întoarcă în matca lor normală (cea prepandemică) la fel de brusc cum a pornit epidemia de evenimente letale. Nimeni nu înțelege ce a declanșat „pandemia", însă oamenii par să se resemneze relativ ușor și revin la preocupările lor derizorii, pe care, în fapt, probabil că nu le-au părăsit nici măcar în plină criză. Este un alt paralelism interesant și remarcabil cu evenimentele Covid-19, în contextul în care romanul a fost scris înainte de criza pandemică.

O lume spulberată de Mihnea Rudoiu construiește o alegorie devastatoare a destrămării umanității. Romanul se remarcă prin forța sa narativă și capacitatea de a critica subtil și profund societatea contemporană. Metafora pandemică – pandemia de „spulberare" – reflectă prăbușirea morală, socială și personală într-o lume dominată de haos și absurd. Autorul explorează teme precum alienarea și goliciunea existenței moderne, oferind o critică dură a degradării valorilor. Prin stilul fragmentar, prin observația caracteriologică fină și prin folosirea umorului, romanul aduce la lumină disoluția relațiilor interumane și absurditatea societății moderne. Spulberarea devine simbolul destrămării sociale totale, iar prin această imagine cititorul este invitat să reflecteze asupra propriei realități. —

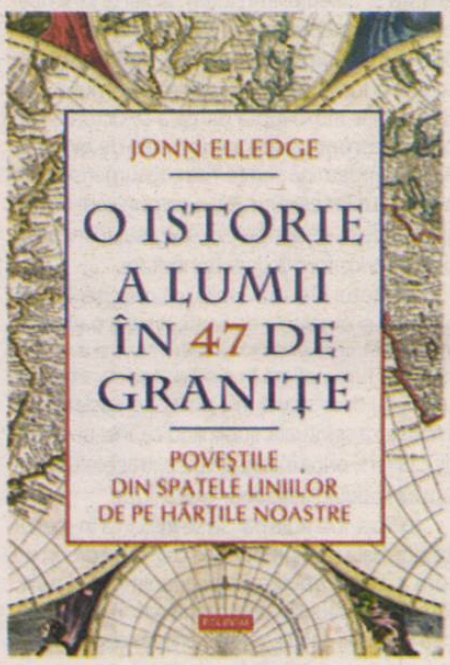
Lecturi în vremuri de austeritate

Se repetă istoria? Și da, și nu

Cristina MANOLE

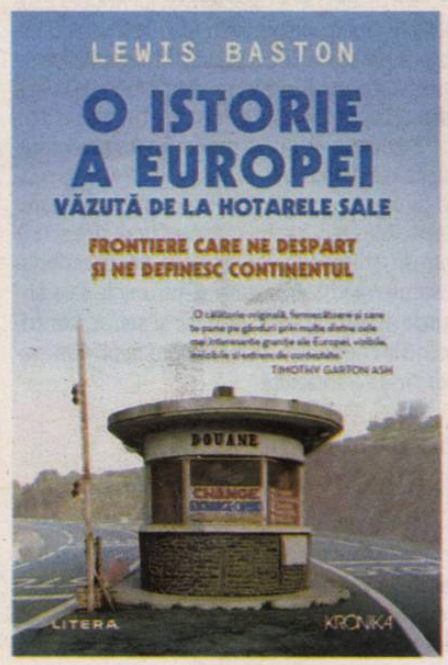
Vorbele circulă, gura lumii-i slobodă. Cică am fi pe ultimul loc în Europa în ceea ce privește piața de carte. O fi, n-o fi adevărat (pînă și bulgarii ar fi deasupra noastră, cică...), eu constat că tot apar o sumedenie de cărți. De toate felurile, pentru toate gusturile și preocupările, de la poezie – într-o reală resurecție, cine ar fi bănuit? – și proză la filozofie, istorie și critică literară, albume de artă – aici parcă ar fi loc de mai mult... –, eseu și benzi desenate, care-i atrag mai ales pe junii cititori. Dacă putem clasa benzile desenate la cărți pentru citit. De ce nu, cum altfel? Una peste alta, sînt departe de a fi nemulțumită de ritmul și calitatea apariților editoriale. Mai ales că se apropie Tîrgul de Carte Gaudeamus, care, în mod cert, va atrage numeroși iubitori de citit să ia drumul ce duce la Expo-ul bucureștean de la Șosea.

■■■ Un volum simandicos editat și tehnoredactat, cu hărți ajutătoare, hard-cover și supracopertă, se intitulează *O istorie a lumii în 47 de granițe. Poveștile din spatele liniilor de pe hărțile noastre* (Editura Polirom, 2024, traducerea aparținîndu-i unui experimentat tălmaci, Petru Iamandi), semnat de **Jonn Elledge**. Aflăm din mica notă biobibliografică a editorului român că avem de-a face cu un jurnalist britanic cu

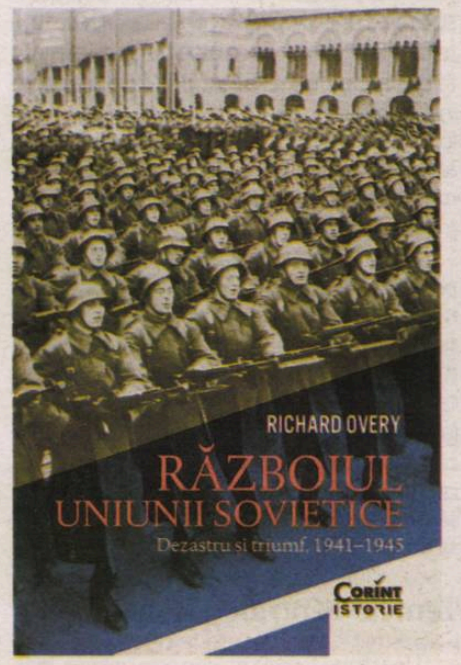


studii la London College of Communications și cu o vastă experiență în presă, cu apariții constante în *New Statesman, The Guardian, Evening Standard* etc. Este și gazda unui podcast (*Skylines*) care, evident, îi sporește vizibilitatea. Cartea de față este un grupaj de glose-paranteze-comentarii dedicate unor teme diferite, decupate din lunga istorie a lumii, fiecare avînd un chichirez al său. Partea întîi, „Istorii", ne plimbă prin Egiptul Antic și pe lîngă Marele Zid Chinezesc, ca apoi să sărim, prin timp și spațiu, între granițele Marii Britanii, să luăm parte la împărțirea lumii între Spania și Portugalia – și uitasem de povestea asta, păi din acea vreme portugheza e acasă la ea în Brazilia etc. –, împărțirea Indiei și apoi, mai aproape de noi, a Berlinului. Detalii puțin cunoscute, pătanii spumoase deseori. Partea a doua, „Moșteniri", ne introduce în încîlcita istorie a enclavei rusești de azi, Kaliningrad/Königsbergul lui Kant de ieri sau ne plasează între granițele incerte ale Israelului de azi și ale unei Palestine care produce doar necazuri. Ultima parte, „Externalități", pare și cea mai interesantă. Pentru că ne oferă explicații despre fusurile orare, cum stăm cu meridianul zero sau aflăm cîte ceva despre țările fără ieșire la mare. (Problemă care l-a ajuns din urmă și pe liderul maghiar Horthy, devenit marinar pentru o țară care nu avea flotă.) În secțiunea „Concluzii – Capăt de linie", ni se explică neted cum războiul din Ucraina este un război despre o graniță. Așa cum sînt și alte conflicte plecînd de la ele. „De-o veșnicie, omenirea trasează granițe între noi și ei cu mult înainte ca hărțile să fie inventate. Și le va trasa în continuare." De meditat. Surse și recomandări de lectură – extrem de numeroase și bine selectate – dau dovada unei documentări exemplare.

■■■ Organizat în patru părți și acoperind deopotrivă vestul, nordul, centrul și estul Europei, din care și de unde sînt extrase subiectele luate la mărunțit, studiul lui **Lewis Baston** *O istorie a Europei văzută de la hotarele sale. Frontiere care ne despart și ne definesc continentul* (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Cosmin Nedelcu, cu o acoladă amicală lipită pe coperta cărții, „O călătorie originală, fermecătoare și care te pune pe gînduri prin multe dintre cele mai interesant granițe ale Europei, vizibile, invizibile și extrem de contestate", aparținînd eseistului, politologului și jurnalistul britanic Timothy Garton Ash, cel care a inventat formularea, valabilă și azi, „Cei care spun că nu sînt nici de stînga, nici de dreapta sînt de stînga!"), este o carte spumoasă și simpatică pe cît de serios este subiectul. Organizată gospodărește pe patru mari secțiuni, ce acoperă vestul, nordul, centrul și estul unei Europe care are și un sud plin de năbădăi și conflicte, studiul lui Baston – jurnalist britanic cu o vastă panoplie profesională, ce acoperă atît viața politică, dar și aspectele ei electorale – ajunge prin fel de fel de cotloane ale geografiei europene, care au influențat istoria mare și au scris-o și pe cea mică. Că este vorba despre Elveția și vecinii ei, că este vorba despre zone azi aflate în strictă actualitate (Lituania, Rusia, Estonia) sau aflăm cîte ceva din zone precum Țările de Jos și Belgia și probleme lor locale – istorice, lingvistice etc. –, despre care citim cu zîmbetul pe buze: cum să tai o casă în două, granița trece printr-o sufragerie care duce într-o bucătărie aflată pe cealaltă parte a frontierei. Nici în centrul Europei treburile nu se descîlcesc mai lesne, știm bine cîte bătăi de cap a dat geografia statelor ce alcătuiesc azi Europa Centrală – Austria, Ungaria, Cehia, Slovacia etc. –, despre care a scris atît de miezos Milan Kundera. Nici în est treburile nu sînt clare, un capitol se numește „Unde mi-e țara", altul, „Am venit de nicăieri" – impresionant, dureros, finalul „Capitala secretă –, „Ucraina/România" este un cartof fierbinte și pentru geopoliticienii de azi. Una peste alta, cu cît citim mai multe astfel de studii, ne dăm seama că nu știm mai nimic despre lumea în care trăim.

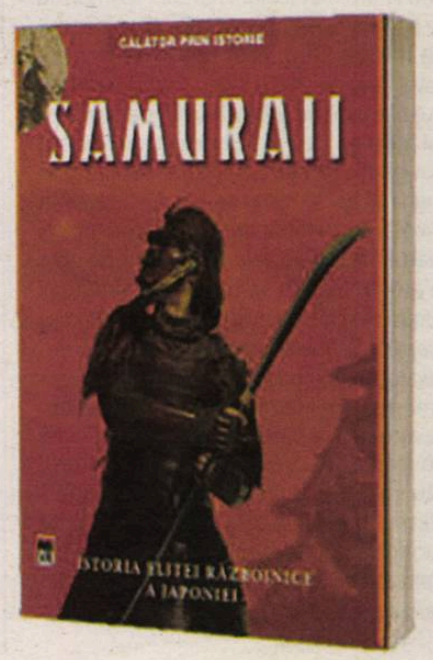


■■■ **Richard Overy** (n. 1947) este un reputat istoric britanic, cu o vastă activitate. Membru al Societății Regale de Istorie (1977), al Academiei Britanice (2000) și al King's College (2003), parte dintre lucrările sale au ajuns și pe la noi. Cea mai recentă apariție este masivul op – peste 600 de pagini... – *Războiul*



Uniunii Sovietice. Dezastru și triumf. 1941- 1945 (Editura Corint, 2024, traducere din limba engleză de Sorin Cristescu, prefață la ediția în limba română, excelentă, Petre Otu, un istoric român contemporan care ar merita mai multă vizibilitate). Sigur că istoria este scrisă de învingători. Sigur că fiecare aspect al unui conflict – mai ales unul sîngeros și cu enorm de multe victime cum a fost WW2 – are partea sa de adevăr. Sigur că, oricîte analize și scotociri prin arhive se fac – și, slavă Domnului, mereu avem parte de surprize plăcute –, tot mai apare cîte ceva care să te pună pe gînduri. Mai ales pentru nespecialiști. Cam în această zonă am putea plasa opul lui Richard Overy, publicat pentru prima dată în 1997. O incursiune în istoria Rusiei, ne spune Petre Otu, dar este evocată și personalitatea controversată a lui Stalin, care domină istoria URSS-ului din secolul al XX-lea. Cartea pleacă de la un documentar de televiziune, realizat împreună cu cîțiva mari regizori ruși în 1995. *Războiul Uniunii Sovietice* a fost făcut în afara Rusiei și reflectă, chiar și parțial, deschiderea către Occident. (Că în acești ultimi doi ani parcurgem drumul înapoi ar fi altă căciulă/pălărie/șapcă, nici nu știu cum să spun.) Zece capitole ce îmbracă aproximativ 30 de ani din istoria lumii, extrem de atent relatați. Evenimente, mari încleștări militare, personalități copleșitoare se intersectează cu ororile produse de Holocaust și de barbaria care a fost pusă în mișcare. Cultul personalității lui Stalin este atent documentat, așa cum și aportul adus de aliați – SUA, Marea Britanie și restul lumii democratice – la învingerea mașinăriei ideologico-militare naziste este precizat cum se cuvine. Marile încleștări militare de pe frontul de est – bătăliile de la Moscova, Leningrad, Stalingrad și, ulterior, Kursk – devin filme hollywoodiene sub ochii noștri. Avem la îndemînă un punct de vedere occidental a ceea ce rușii au numit Marele Război pentru Apărarea Patriei. A fost însă un război colectiv a numeroase popoare care au luptat alături pînă la victoria finală din WW2. Că apoi a urmat Războiul Rece și s-a ales praful de toată frăția de arme antinazistă ar fi altă socoteală.

■■■ Un volum care ne propune un subiect gingaș și mereu de actualitate prin multiplele suceli și învîrteli ale lumii de ieri și de azi ne reține atenția: *Samuraii. Istoria elitei războinice a Japoniei* (Editura RAO, 2024, colecția „Călători prin istorie", traducere din limba engleză de Bogdan Nicolae Marchidanu) este semnat de **Ben Hubbard**. Nu știam nimic despre el, editura are gentilețea de a nu ne oferi absolut nici o informație despre biobibliografia autorului, al cărui nume nu apare nici pe copertă. Așa că am apelat la Google și internet. Ne-am lămurit. Punct. O carte-album, cu multe ilustrații despre un subiect care atrage interesul nu doar puștimii de azi. Samuraii au fost și au rămas și în prezent un punct de interes/atracție pentru cei care vor să priceapă ceva din spiritualitatea niponă. O cultură și o civilizație aflate la celălalt capăt al lumii, o țară mult mai greu de deslușit în armăturile și încrengăturile ei milenare. Avem la îndemînă splendide fotografii/ilustrații – prima reprezintă Pavilionul de Aur, o faimoasă construcție, care a inspirat nu mai puțin faimosul roman al lui Yukyo Mishima. Textul prezentării este împănat cu multe ilustrații, scene de luptă, portrete ale diverșilor shoguni, temple și morminte, bătălii, arme tradiționale al samurailor, castele și imagini de tot felul. Cine e cît de cît familiarizat cu numele unor localități – Osaka, Edo (vechiul nume pentru Tokyo-ul de azi) sau Nara – se descurcă mai bine prin multitudinea de reproduceri. Arme și armuri de tot felul sînt expuse și prezentate cu amănunte dintre cele mai interesante. O sabie – *katana* – are două straturi metalice. O carcasă din oțel cu procent ridicat de carbon e înfășurată în jurul unui corp de oțel cu procent mic de carbon, ca să absoarbă șocurile. „Ia te uită, nene", ar fi spus bunicul meu, curios de felul lui și care a ajuns și la Cotul Donului. Apar și armele de foc, dincolo de structura socială, amestecul de mit și realitate legat de existența samurailor. Luptători cu o etică strictă și un cod al onoarei dus la extrem. Sfîrșitul samurailor are loc la mijlocul secolului al XIX-lea, cînd navele străine/americane, „Navele negre" – pentru că scoteau fum –, au obligat țara să se deschidă către Occident. Amiralul Perry a pătruns pe pămîntul interzis secole de-a rîndul contactelor sporadice. Acolo unde nu au reușit misionarii catolici portughezi și marinarii olandezi, vor reuși negustorii americani. Greu de imaginat azi timpul scurt în care japonezii și Japonia au recuperat distanța dintre Evul Mediu și modernitatea ultraevoluată de azi. Dincolo de splendidele ilustrații ale volumului, avem și la ce să medităm. Fără să fie un autor ultrapremiat și ultratradus, Ben Hubbard ne dă o carte frumoasă. Merită din plin s-o parcurgem. —



Mihnea Bâlici – poezie auzită de la alții

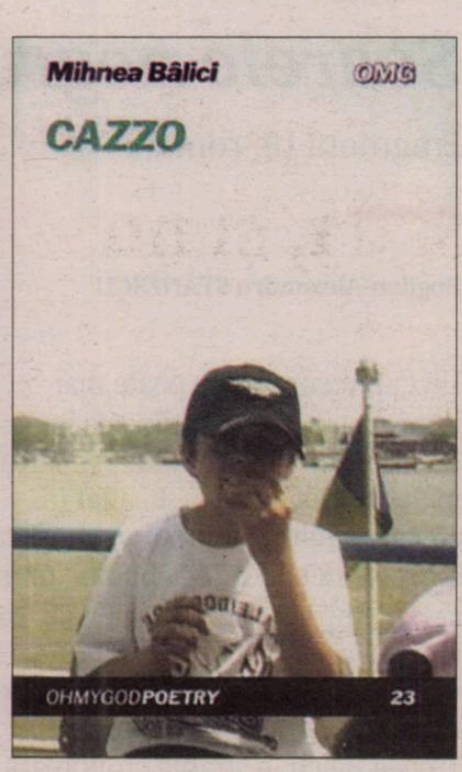
Nicolae COANDE

Cazzo este o carte mică de poezie – din punctul de plecare și pînă la finalul unde Mihnea Bâlici conchide sapiențial: „... nu mă simt bine. cîte episoade din viață se dovedesc a fi de fapt/ pasaje către viitor?/ cîte se distorsionează în acest scop?".

În zadar încearcă Ion Pop, din spirit colegial de echinoxist vechi, să elogieze poetica autorului (Bâlici e de ceva timp noul redactor șef al *Echinox*-ului): „Cînd am văzut acest titlu, recunosc că am fost un pic surprins, deși sînt un cititor destul de vechi de „poeme invectivă", fiindcă urmărisem cîteva comentarii inteligente semnate sub numele Mihnea Bâlici; glose Dziga Vertov, grefat pe un background cultural emfatic, dispus la o privire periferică în oglindă, un balet mecanic al expresiei emfatic repertoriate. Poeziile sale sînt făcute cu cuvinte care știu deja ce este poezia – în vreme ce cititorul nu află nimic. Elegiacul, de bună condiție în anumite momente, este contrazis de intenția auctorială evidentă: știu cum se „face" poemul, a nu se insista. Numai că nu „iese". *Campus*, poemul final al plachetei apărute la OMG (2022), reprezintă fotografia sepia a minții adolescentului care visează la poemele narativității magice a lui Pasolini, în timp ce încearcă să construiască un *road movie* pe care prietenii îl și văd aclamat la Berlinală. O comentatoare frenetică anticipa candid: „Încă nu mă prind cu ce regizor român s-ar fi putut filma acest volum (poate Corneliu Porumboiu, că tot are și *Cazzo* un moment cu capul în farfuria de ciorbă), dar la Luca Guadagnino tot nu renunț, chiar dacă nu e cu iubire romantică în *Cazzo*" (Iulia Stoichiț, „Multă forță și un dram de «cazzo» sau De ce am dat doar 4 steluțe pe Goodreads lui *Cazzo*").

Diferența e că, atunci cînd Pasolini scria, nu filma – și invers. Premisa cărții înseși este falsă: nu începi să scrii o carte despre copilărie, inocență și dezabuzare doar pentru că ai amintiri din copilărie și le așezi pe canapeaua psihologului, în versuri ce amintesc de narcisismul optzeciștilor care se studiau în oglindă în timp ce experimentau grimasa socială. Unii dintre aceia aveau măcar umor (Iaru, de exemplu), iar alții, talent (Coșovei, Monoran). Dar cu amintiri elaborate în retortele psycho, eviscerate aseptic, prin gesturi și posturi retorice (*ceva straniu se năștea în mințile tuturor/ o tinerețe care își întîrzia apariția,/ o dezamăgire necesară*), nu se atinge acel sunet al autenticității pe care promoția sa îl visează, în vreme ce trece somnambulic Akheronul străzii. Trebuie să-ți scoți căștile din urechi, altminteri auzi muzica altora ca și cum ar fi a ta: „mi-am dat seama că nostalgia mea e dintr-o specie inferioară.// adevărații copii de la țară nu au o înclinație/ pt contemplarea proprietăților/ splendoarea era vie doar în capul meu..." (*Campusul*). E o opoziție aici între ceea ce crede cu adevărat Bâlici despre rostul vieții și cuvintele care-i ies din gură, ca atunci cînd ți-e frig și scrii pe geam cu abur condensat.

Poemele din debutul cărții sînt regresiuni în vara primordială, cînd copilul devine personaj: „ne-am tuns amîndoi la fel.../ rași pe margine dați cu fixativ,// să stea părul țepi, cum era moda în Italia" (*Deodorant*). Cei doi dioscuri sînt apostrofați de un „băiat cu ochelari groși și pistrui", iar ce reținem din filmul pe 16 mm al poetului e o decepție care nu știm cît a durat: „n-am futut nimic în vara aia". Mai devreme, un poet din altă promoție furioasă rememorase ca pentru sine: „dar în secret mi-aș fi dorit să fut vara". Poezia română e plină de accese erotice proteiforme, în care iubirea li se livrează poeților sub forma blîndei onanii, inclusiv scripturale: „Cine pula mea vă credeți, uăi, poponarilor?/ Stați împreună ca niște bulangii [...] văr-miu sigur ar fi putut să-i rupă capu". Ei bine, apostroful acelui mic intelectual (pistruiat) va sensibiliza cîndva un regizor de teatru sau de film care va broda un scenariu din versurile crunt-dezamăgite din *Cazzo*, urmărind devenirea celor doi țepoși, dintre care unul a devenit mafiot, iar celălalt intelectual de rasă, cu lucrări punctate corespunzător AIS (article influence score).



Dl Pop opinează că poetul nu are duritatea unor congeneri ai săi, ci este doar un „revoltat contra condiției precare a oamenilor din jurul său, mai degrabă înăbușit", în versuri pe care, admite chiar poetul, „doar tăietura le mai face versuri" – ca acelea din apostroful final adresat tatălui său, un perdant la masa istoriei.

Dar Mihnea Bâlici scrie și despre lucruri normale, de exemplu despre „case în care se poate locui, mînca, fute, căca, crește copii, petrece timpul liber". Evident, el se face că uită: se pot scrie și poezii, ca asta, libere de orice constrîngeri, pe urmele avangardiștilor interbelici, care protestează sub regi, iar pe urmă intră în Academia lui Ceaușescu și chiar primesc premii de stat.

Micuțul Mihnea s-a format în cercul nimfetelor (el le zice simplu, fetițe) cu care a împărțit Oreo, perje și chisăliță. În procesul de cunoaștere anatomică, una dintre ele, Gabi, i-a arătat tăietura dintre coapse. Vara devenise toridă, chiar dacă ploua, ca pe vremuri, la ore fixe. Vedenia i-a prilejuit mai tîrziu poetului această interogație cvasihamletiană: „Ce este un corp cu crevase și excrescențe?". Un fiord, probabil. Imaginea finală a poemului, două mici corpuri „prinse în chihlimbarul memoriei", îi trezește poetului o aluzie culturală intensă: „două statui într-o instalație de la Saatchi Galery". Pentru cine nu știe, Charles Saatchi este un tip cinic foarte bogat, care cumpără artă la tonă și o vinde la bucată, după care găsește alt artist dispus să facă bani din *kăkart* (Ubu, firește). El a glăsuit cîndva așa: „I don't buy art just to make artists happy any more than I want to make them sad if I sell their work". Cartea lui, *My name is Charles Saatchi and I am artoholic*, s-a tradus și la noi, a fost tipărită în condiții de lux, și am găsit-o pe Libris cu 10 lei. Nu se vindea.

Dar Mihnea Bâlici scrie și despre lucruri normale, de exemplu despre „case în care se poate locui, mînca, fute, căca, crește copii, petrece timpul liber". Evident, el se face că uită: se pot scrie și poezii, ca asta, libere de orice constrîngeri, pe urmele avangardiștilor interbelici, care protestează sub regi, iar pe urmă intră în Academia lui Ceaușescu și chiar primesc premii de stat. Cînd revizitează mental ograda bunicului Ilarie, acolo unde a petrecut clipe extatice în copilărie, el reconstituie, exact ca la Muzeul Țăranului Român, atmosfera idilică a unei gopodării unde va veni moartea și va avea ochii lui Ilarie, „căutătura pe jumate mirată, jumate-ncruntată", pe sub fruntea mare, trăsătură de bază a familiei. Atunci, poetul va gîndi: „I guess I must be having fun". Și chiar așa face. Roxana și Costel apar și ei din negura amintirilor, cam ca în poemele lui Marius Aldea (acela era și mai dur, chiar s-a făcut teatru după scenariile lui poetice, fără importanță), personaje pe care Mihnea le-a simpatizat, poate chiar iubit, și care aparțin trecutului: ea, măritată cu un viitor pușcăriaș, Costel mort, rămas doar în amintirea Nașei din Italia. Nașa nu are legătură cu Cosa Nostra, e doar o femeie distrusă că și-a pierdut copilul. Pe Costel.

Nu o constat doar eu, au spus-o, subtil, și alții înaintea mea: „e vorba aici de un simț de prozator *convertit* la poezie [...] cu o știință care merge mai departe într-o zonă a narativității" (Andreea Pop, „Un fals poet", *Familia*, decembrie 2022). Andreea nu spune că este un poet fals (cum eu o fac), ci că disimulează, pururi tînăr, înfășurat în mantia prozei febricitante, ieșite dintr-un imaginar senzual, servit de instrumente flegmatic-apocaliptice, cum ar fi șablonul că viața tatălui său a fost, ca toate viețile taților români plecați la muncă, un *cazzo*. Unul pe cont propriu, măcar. Mihnea Bâlici scrie poezie auzită de la alții, chiar dacă e viața lui. —

de om cultivat, doar uneori cam părtinitor-generaționist..." („Un tînăr poet al anului", *Viața românească*, nr. 3/2023). Dl Pop opinează că poetul nu are duritatea unor congeneri ai săi, ci este doar un „revoltat contra condiției precare a oamenilor din jurul său, mai degrabă înăbușit", în versuri pe care, admite chiar poetul, „doar tăietura le mai face versuri" – ca acelea din apostroful final adresat tatălui său, un perdant la masa istoriei. Dl Pop crede că însăși această tăietură „e importantă, fiindcă, efectuată în secvențele de mic reportaj evocator, presărat cu reflecții de ecou imediat al notației, le conferă un ritm, și el discret, însă vital pentru sugestia lirică". Ecoul notației nu scapă însă notația de a fi ceea ce este – de toate, mai puțin poezie adevărată.

Placheta este un repertoriu monoton al ciné-verité-ului ca tehnică de filmare, o kinopravda cum a vrut-o a fi „nașul" său, regizorul

www.polirom.ro

- Paul CORNEA
  Jurnal (1933-2017)
  Ediție îngrijită, note și indice de Petruș Costea
  Cuvânt-înainte de Mihai Zamfir
  Ediție cartonată
- Angela MARTIN
  Cartea lui Cezar
- Ana Maria SANDU
  Salvatorii
- Hanna BOTA
  Să spui sau să nu spui

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămânal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

AVANPREMIERĂ

Soarele negru

Fragment de roman

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Un cuplu cum nu se poate mai improbabil care se întîlnește în Bucureștiul anilor '70, un psihiatru malefic, racolat de KGB, aflat în căutarea automatonului uman și care sfîrșește în pădurile nebuniei, un nazist gay, membru al Societății Thule, care vînează artefacte magice cu valoare neprețuită pentru ritualurile oculte menite să aducă pe lume cel de-Al Treilea Reich, o stranie croitoreasă a Casei de Modă Diana, căzută pradă demonilor, o mamă creștin-ortodoxă pasionată de artele marțiale, un scriitor german melancolic pe nume Max Sebald, străzile înguste și pietruite din Norwich, Sulina anilor '90, socialiști camerunezi, un Păpușar rus care colecționează trofee de care se îndrăgostește, un roman neterminat ce iradiază viețile celor care-l citesc: toate acestea se împletesc în biografia multigenerațională a unui personaj pasionat de criminali în serie și de reconstruirea imaginară a vieții tatălui dispărut. *Soarele negru* este un roman picaresc al cărui protagonist e chiar literatura, sinuoasă și ramificată ca brațele unui fluviu ce se despart în deltă.

A doua zi m-am trezit cu capul ca o clepsidră plină de nisip și privirea tulbure, dar am ieșit în ploaie și m-am plimbat pînă la confluența dintre Volga și Oka, o înfruntare între doi titani acvatici care mi-a amintit, ca o fluturare de aripă, de Sulina tinereții mele, de acea excursie pe apele Dunării care ne-au purtat în mare, dincolo de Farul Vechi. Mi-am amintit de Cristi și de Ilinca, în aceeași fluturare, ca o bătaie aritmică de inimă, de vara noastră de după anul I de facultate, de calul de la Letea și delfinii orgolioși din valurile furtunii. Și, da, ca orice om trecut de o anumită vîrstă, m-am întrebat cînd și mai ales unde s-a scurs tot timpul ăsta, unde o fi Cristi acum, ce s-o fi ales pînă la urmă de Ilinca.

Ploua mocănește, așa că am luat-o, cu capul limpezit, spre clădirea Tribunalului, unde avea loc procesul public al lui Anatoli Moskvin, Păpușarul. Am ajuns devreme și am avut timp să creionez în carnet cîteva schițe ale locului, să-mi întipăresc în minte figurile nedormite ale grefierului, avocaților și procurorului, dar și ale unor jurnaliști locali și internaționali, care fremătau de nerăbdare. Cazul atinsese un grad de notorietate care depășise granițele urieșești ale Federației Ruse, pentru că implica o doză de simpatie, neașteptată, pentru Păpușar. Era vorba despre un intelectual autentic, un bărbat singur, introvertit, deci nu obișnuitul maniac lumpenproletar care-și ostoiește frustrarea omorînd copii, nici angajatul tipic al democrației neoliberale care iese abrutizat de la corporație și omoară prostituate. Iar nu în ultimul rînd, ceea ce lipsea decisiv cazului era tocmai elementul „crimă". Moskvin nu omorîse pe nimeni. Cu toate acestea se simțea în aer o tensiune indicată de nervozitatea polițiștilor, de prezența forțelor speciale și a unor civili în mod evident membri ai FSB. Interesul mediei internaționale făcuse ca procesul să fie public, iar în secțiunea sălii rezervată presei erau jurnaliști de la CNN, de la BBC, *Die Zeit* sau *Le Monde*. Eu lucram pentru o revistă glossy de life style și ciudățenii & OZN-uri, o combinație românească patronată de o doamnă bănuită a fi deținut un serviciu de escorte de lux dedicat politicienilor și oamenilor de afaceri, drept care valul de falimente din presa românească nu o afectase. Publicam interviuri cu femei puternice, reportaje de la mănăstiri, rețete pentru remedii naturiste, relatări din locuri unde se întîmplaseră fenomene paranormale, dar și portrete ale unor eroi anticomuniști, majoritatea legionari. Salariul era însă mai mult decît decent, eram trimis prin țară și prin străinătate pentru reportaje, iar toată mobilitatea acestui post mă ferea de obligația de a rămîne singur cu mine.

După instalarea completului de judecată s-a instaurat un interval de liniște, urmat însă de un val de rumoare cînd a fost adus inculpatul încătușat, ținut de fiecare braț de cîte un polițist. Era tratat ca un criminal în serie periculos, deși imaginea lui era jalnică: un bărbat zdrențăros, cu barbă care începea să albească și chelie proeminentă, cu un pulover tricotat purtat peste o cămașă din flanel, în carouri. Ce frapa însă erau privirea serenă, cenușie, ațintită dincolo de sala de judecată, zîmbetul blînd. Nu era sfidător, dar se purta ca și cum ar fi știut ceva ce nouă ne era inaccesibil.

Am asistat zece zile la înfățișările procesului, timp în care am reușit să mă conectez la serenitatea lui. Nu pot spune că l-am înțeles pe deplin, însă am reușit să pricep că e croit din o cu totul altă stofă decît criminalii în serie pe care îi vînasem pînă atunci. Aceia erau oameni a căror viață socială se întindea ca o pojghiță deasupra unui lac cu ape sîngerii, ființa lor reală era irațională, adîncurile îi erau insondabile pînă la capăt. Nu era nimic explicabil la ei, cu excepția prezenței imanente a răului, oricît de mult ar fi încercat avocații apărării să justifice acțiunile clienților prin copilăria nefericită și alte argumente biografice. Ajunsesem la concluzia că răul le era propriu așa cum ne este personalitatea, numai că era în întregime înnăscut. Mai mult, după mai bine de un deceniu de lucru în domeniul acesta respingător, ajunsesem la concluzia, pe care n-aș fi bănuit-o la începutul carierei, că în psihicul unui criminal nu se găsește nimic, e de o simplitate înfricoșătoare, e o cîmpie înghețată, cu mohor. Nu e nici extaz, nu e nici o ingerință a lumii de dincolo, pur și simplu răul care-și cere ofranda de sînge, un păpușar care mînuiește sforile de care e atîrnată o ființă goală, dar vie, deci capabilă de crimă.

În cazul lui Moskvin însă rădăcinile pasiunii lui morbide mature se găseau într-un ritual magic la care fusese silit să participe cînd avea doar 13 ani.

— Am fost de la început un copil retras, nu am căutat tovărășia celor de-o vîrstă cu mine, mi se părea mult mai odihnitor sufletește să-mi petrec zilele citind sau jucîndu-mă cu cele cîteva păpuși pe care le aveam. Învățasem de la mama să croșetez, așa că le făceam haine, le machiam și puneam în scenă piese de teatru la care eram atît regizor, cît și actor, scenograf și vînzător de bilete.

Traducerea simultană nu era grozavă, așa că tot ce am scris pentru revistă era reconstituit din propria memorie și din notițele luate, însă suspectez că de multe ori a intervenit și imaginația mea, pentru a umple golurile lăsate de discursul lui.

Dacă închid ochii și, ca-ntr-un exercițiu de meditație, îmi propun să văd cu „ochii minții" reprezentarea celor două sau trei evenimente cu adevărat decisive din viața mea, ele îmi vin, docile, ca niște oi sau bile înșirate pe ață: Diallo în balconul din Constanța, la bustul gol, fumînd o țigară lungă, Smara cu părul lung pînă la brîu, făcînd exerciții în sufrageria din Doamna Ghica, profilul întunecat al Ilincăi, deasupra mea, în cortul din pădurea Letea. Nu e cine știe ce, lipsesc dramele, evenimentele care-ar putea da subiectul unui roman, dar în balanța ființei mele ele au greutatea unor meteoriți căzuți din enormitatea întunecată a spațiului. De aceea povestea lui Moskvin m-a impresionat atît de mult și m-a zguduit pînă la lacrimi.

— Cîți ani aveai, Anatoli, cînd s-a întîmplat ce vrei să povestești? Mai ții minte?

Avocatul apărării e un tip chel, cu nasul roșu, plin de vinișoare, care emană o aură de „om bun".

Moskvin ridică spre el o privire strălucitoare, efectiv îi lucesc ochii de fericire.

— Desigur, țin minte tot ca și cum ar fi fost ieri. Abia împlinisem 13 ani, de o lună, și mama mă trimisese după pîine, mă întorceam spre casă cu pîinea la subraț. Mai aveam două străzi pînă acasă, cînd din partea opusă a venit un cortegiu mortuar cu fanfară, venea foarte încet spre mine.

— Ce-ai făcut? Te-ai oprit?

— M-a atras muzica aceea tristă, era foarte emoționant, femeile boceau, bărbații țineau batiste la ochi și parcă nu m-au mai ascultat picioarele, am înlemnit.

Moskvin se oprește, pare transportat în imaginile propriei povești, se vede că retrăiește cu autenticitate secvența care i-a marcat viața.

— Continuă, te rog.

— Am rămas pe trotuar și m-am tras cît am putut de mult spre gardul viu, ca să fac loc cortegiului. Atunci am auzit un strigăt și o femeie din bena camionetei, de lîngă coșciug, care arunca mărunțiș pe drum, a arătat spre mine, iar bărbatul de lîngă ea le-a spus altora, care veneau pe jos: „Uite-l!", iar eu n-am înțeles cum adică „uite-l", pentru că nu-i cunoșteam pe nici unul, dar am rămas acolo, crezînd că e o neînțelegere.

— Și așa a fost?

— Deloc, spre mine arătau și imediat au venit doi bărbați și m-au înșfăcat și m-au aburcat în remorcă.

— Și acolo?

— Și femeia în negru m-a luat și m-a strîns la piept și m-a acoperit cu sărutări și-mi spunea „fiul meu". Iar eu eram zăpăcit de toate astea. Apoi s-a dat la o parte și m-a împins în față și acolo era sicriul deschis, iar în el se afla cadavrul unei fetițe de vreo 10 ani, blondă și frumoasă, pe care o rujaseră și o machiaseră, și avea o cunună de flori în păr. Era cea mai frumoasă făptură pe care o văzusem vreodată.

— Și apoi?

— Apoi niște mîini m-au împins spre ea, mai aproape și mai aproape, și, cînd am realizat ce se întîmplă, am început să mă zbat, dar mîinile erau puternice și vocile din spate spuneau: „Haide, sărut-o! Sărut-o, uite ce frumoasă e!". Și o mînă m-a împins de ceafă, iar eu a trebuit s-o sărut, am sărutat-o o dată, de două ori, de trei ori!

— Unde ai sărutat-o?

— Pe buzele reci, apoi pe obraji și iar pe buze.

— Și apoi?

— Și apoi m-au cununat cu moarta, chiar acolo, a venit popa și ne-a cununat.

— Și apoi?

— Apoi mi-au dat drumul și au continuat procesiunea spre cimitir, iar eu am rămas acolo, în stradă, uitîndu-mă după ei. Pe măsură ce cortegiul se îndepărta, muzica mortuară parcă răsuna din mine, nu din văzduh.

Evenimentul povestit de Moskvin s-a dovedit a fi unul fundamental pentru ființa în care avea să se transforme. Un tînăr studios, închis în el, de care însă părinții erau mulțumiți, pentru că nu bea, nu fuma, fiind fericit să se îngroape între cărți. Au înțeles că trebuie să-i respecte înclinațiile livrești și să-i ofere un spațiu privat, așa că au transformat garajul casei în domeniu personal, unde-și putea cultiva ciudățeniile. De altfel, Anatoli nu a făcut un secret din pasiunile lui morbide: s-a specializat în riturile celtice de înmormîntare, a devenit un thanatofor sagace, care colinda cimitirele din oblastul Novgorodului. Era totodată pasionat de magie, atît albă, cît și neagră, și se declara, ca specializare, „necropolist". A studiat asiduu procesele egiptene de mumificare și, după o lungă perioadă de educare, intelectul i-a revelat adevărul profund al comunicării cu cei morți. Natașa Petrova, mireasa lui, dezlegase în el puterea aceasta de a trece barierele invizibile spre lumea de dincolo, de a vorbi cu morții, și de atunci, de fiecare dată cînd intra într-un cimitir sau trecea pe lîngă unul, mintea îi era asaltată de vaiere, de urlete și de plînsul firav al cîte unui copil mort. Nu-l impresionau gemetele pierite ale bătrînilor, însă plînsul fetițelor îl zguduia. La început, și-a făcut obiceiul de a se culca pe cîte un mormînt proaspăt, pentru că vocea copilului dinăuntru era puternică, străbătută încă de viață. Le asculta poveștile și încerca să le aline durerea, să le explice noua lor stare, fără a le produce vreun șoc. Toți copiii aceștia muriseră înainte de a fi trăit destul, se pomeniseră transportați dintr-o viață pe care nu o înțeleseseră pe deplin într-alta despre care nu le vorbise nimeni deschis. Iar Moskvin își asuma rolul lui Anubis, purtîndu-i cu vorba înspre judecata lui Osiris.

Cu timpul însă, situația a început să-l nemulțumească: îl supărau un reumatism contractat în atîtea și-atîtea nopți petrecute pe pămîntul reavăn sau înghețat, dar și faptul că rolul lui de Anubis nu este jucat cum trebuie: înainte de a purta sufletele spre judecată, Anubis le îmbălsăma și le mumifica.

Absolvise Filologia, fiind pasionat, bineînțeles, de lingvistică, în special de etimologie, care este mormîntul cuvîntului, apoi își completase studiile cu un masterat în istorie și unul în istoria religiilor. Colabora activ la o revistă de istorie, iar articolele lui științifice despre riturile de înmormîntare din zona Nijni Novgorod îi aduseseră recunoașterea internațională. Devenise specialist în morminte, rituri funerare, mumificare: i se cereau contribuții în reviste de pe tot mapamondul. În același timp, educația lui căpătase aspecte practice, pentru că studia toate tipurile cunoscute de mumificare, încercînd fie s-o găsească pe cea aplicabilă optim, fie o variantă hibridă, ideală în cazul lui.

Primele două fete dezgropate au fost niște rateuri. Una dintre ele era într-un stadiu avansat de putrefacție, așa că n-a mai putut face nimic, iar la cealaltă a greșit mumificarea din lipsă de experiență, așa că după numai cîteva

zile mirosul devenise insuportabil. La întrebarea procurorului cum de părinții nu au simțit nimic, acuzatul a afirmat că a fost întotdeauna un băiat cuminte, pasionat de lectură și de studiu, că are în jur de șaizeci de mii de volume care blochează calea de acces spre restul casei, așa încît e imposibil să ajungi în camera lui dinspre părinți, și că respectiva cameră se extinde în garaj, o improvizație făcută cînd nu a mai avut loc pentru cărți, cu intrare separată.

Cînd poliția, sesizată de cîteva familii musulmane scandalizate, a descoperit mormintele vandalizate și coșciugele goale, prima ipoteză a fost cea a unei secte sataniste, iar a doua a unui necrofil. Au organizat flagrante, iar după cîteva luni de pîndă, au observat incursiunile recurente ale unui bărbat slab, hirsut în cimitirele din oraș și dimprejur. A fost urmărit pînă la domiciliu, unde s-a organizat o percheziție. Polițiștii care au intrat în camerele lui Moskvin au depus mărturie, apoi au fost prezentate dovezile video ale descinderii.

Încăperile, căptușite de turnurile din cărți și reviste sau ziare, erau străbătute de cărări labirintice. Nu exista nici o sursă de lumină naturală și inițial polițiștii nu au găsit nici întrerupătoarele, așa că primele scene video, de cîteva minute, sînt filmate la lumina lanternei. Unul dintre polițiști povestea că ceea ce l-a izbit a fost mirosul, însă nu de cadavru, îl cunoștea prea bine, era polițist cu vechime, ci unul de chimicale și mucegai, totul acoperit de cel al hîrtiei umede. Apoi, după un colț, o canapea micuță și acolo, în tăcere și întuneric, trei păpuși mari, cît niște oameni mai mici, pitici sau copii, adolescenți. Erau trei păpuși-fată, rujate, cu obrazul pergamentos vopsit cu alb, cu gene lungi și baticuri înflorate pe cap. Purtau rochii cu voal și, straniu, picioarele le aveau învelite în ciorapi groși, de lînă și lungi pînă peste genunchi. Au găsit 26 de fete mumificate, deghizate în păpuși, în mirese, în prințese, cu vîrste cuprinse între 3 și 29 de ani. Moskvin le înconjura cu toată dragostea, le vorbea pe rînd și își notase cu scrupulozitate data nașterii fiecăreia dintre ele, cînd organiza cîte o petrecere în care le aduna pe toate în jurul unei mese, le cumpăra tort și șampanie pentru copii, după care se uitau împreună la desene animate.

— Le-am iubit și am avut grijă de ele atunci cînd toată lumea le abandonase. Morții sînt singuri, au nevoie de dragoste mai mult decît noi.

Intervenția medicului psihiatru care-l consultase și cea a psihologului care-i aplicase cîteva baterii de testare au fost decisive, așa că Moskvin a fost internat într-un ospiciu de maximă siguranță, scăpînd de închisoare, ce în cazul lui ar fi echivalat cu o moarte sigură.

Am ieșit zguduit de la ultima ședință de judecată, dar nu din cauza aspectului morbid, spectaculos, care ținea prima pagină a ziarelor, ci pentru că descoperisem în mine acea ambivalență pe care o bănuiam încă din adolescență. Îmi plăcuse de Moskvin, era genul de om cu care aș fi stat bucuros de vorbă și, mai mult, credeam că-i înțeleg pasiunea sau cel puțin că apreciez autenticitatea ei. Nu era nimic malefic în acțiunile lui, era mai curînd un înger decît un trimis al răului, un om care nu-și găsea locul în lume, așa cum sînt mulți, dar care-și croise drum înspre subteranele vieții de apoi, unde se culcușise alături de fetițe precum cea cu care fusese obligat să se căsătorească în adolescență.

În noaptea de dinaintea întoarcerii acasă m-am dus în același bar unde stătusem prima oară și am băut o sticlă de vin roșu, lăsîndu-mi gîndurile să rătăcească și simțindu-mă ușurat, ca și cum aș fi trecut printr-un ritual de purificare. Dacă acea ambivalență exista, trebuia s-o și definesc. Simțeam că se pregătește ceva, că mă așteaptă o turnură importantă a vieții, care probabil că mă va elibera din provizorat. Apoi, printr-o înlănțuire fortuită a gîndurilor, mi-a răsărit în fața ochilor scena nocturnă a lacului sărat din pădurea Letea, cînd mă spălam, iar dinspre lizieră s-a profilat silueta înaltă a lui Cristi, care ținea într-o mînă hoitul șacalului.

M-am privit în oglinda din spatele barului: nu mă bărbierisem de la plecarea de acasă, iar barba era înspicată. Sub ochi căpeau două umbre, mai întunecate decît pielea mea. Am ridicat paharul și am închinat cu propria reflexie.

*

Am fost trimis, cînd deja băteam spre 40 de ani, iar Dan Cocoș și Petre Ispirescu erau unul mort și celălalt plecat în Franța, pocăit și abstinent, să fac un reportaj despre crima de la Brașov: tatăl, un familist iubitor („nu bea, nu fuma, era respectuos"), întors de la un pelerinaj făcut la mănăstirea Șinca Veche, unde avusese o convorbire de taină cu o măicuță, și-a omorît soția și cei doi copii, ultimul dintre ei asistînd la întreaga faptă înainte de a fi înjunghiat. Și-a ucis mai întîi soția, după care i-a așezat o floare pe piept, apoi și-a sunat fiica adolescentă, care era în oraș, și a rugat-o să vină acasă. A așteptat ca fata să se culce, după care i-a înfipt un cuțit în inimă. Se pare că băiatul de 13 ani privea totul în acest timp, fiind paralizat de groază. Cînd i-a venit rîndul, a luat totul ca pe o fatalitate, ca un viței care a văzut întreaga cireadă măcelărită înaintea lui și crede că asta e ordinea naturală, zeul acela slăbănog și lipsit de milă, tăticul, trebuie să-l ucidă. Ca de fiecare dată cînd ajungeam în preajma unei crime, m-am văzut împărțit între dorința de a fi posedat de spiritul victimei și cea de a poseda mintea criminalului. Trecînd peste groaza pe care crima încă mi-o stîrnea, în ciuda a două decenii în care văzusem cele mai sîngeroase scene, credeam că cei doi actanți iau parte la un act sacru, la o proiecție escatologică. Era, de fiecare dată, o mică apocalipsă, apocalipsa intimă a unui orgolios care juca rolul Zeului.

Individul era izbitor de inteligent, dar la proces l-am văzut chinuit de necesitatea de a ieși din sine, ca un șarpe apucat de coadă și tras afară din scorbură. Mima o civilitate sub care ascundea orgoliul celui care „a văzut". Văzuse ceva, iar viziunea l-a făcut să înțeleagă că ceea ce face nu este crimă, ci un act de purificare: „Am omorît trupuri, nu suflete", a declarat la proces, adăugînd că-i este imposibil să explice, „e ca și cum i-ai descrie unui orb galbenul unei lămîi". M-am întrebat în timpul procesului dacă nu am fost și eu aproape de acțiune de cîteva ori de-a lungul vieții, dacă nu doar norocul chior a făcut să mă aflu de partea orbilor care nu cunosc galbenul unei lămîi. Bineînțeles, fiind îmbibat în raționalismul pe care mi l-am impus încă din adolescență, n-am avut acces la revelație, am fost ferit de participarea mistică, dar, în același timp, am trăit toată viața cu sentimentul că plutesc într-un vis, că rațiunea nu e decît o cîrjă care, ca-n pictura lui Dalí, sprijină buca vieții. Mi-au repugnat întotdeauna religiile orientale, cu visele lor care înghit alte vise milenare, cu vălul Mayei sub care se ascunde realitatea, pentru că m-am întrebat de ce iluzia ar fi inferioară realității esențiale, de ce lumea definită de simțurile mele ar trebui renegată: uite ce a făcut revelația din acest tată familist! El a văzut realitatea, a pipăit esența. De fiecare dată cînd un om sau un popor crede că înlătură vălul, iese la suprafață natura primară: sîntem o sectă de ucigași și canibali. Prefer cîrja rațiunii, prefer iluzia esenței. De fapt, filozofia indiană nici nu așază iluzia sub esență, valorizarea negativă este doar o interpretare occidentală: dacă iluzia a fost țesută, atunci ea este creație, stă pe același loc cu celelalte creații ale zeilor. De altfel, eu însumi sînt un actant iluzoriu: sînt negru, dar adesea uit asta, mă port ca și cum ar conta cu adevărat doar cel care privește lumea, fără a fi privit. Ironia vieții face ca acum, trecut de 40 de ani, să devin un radical neutru: dacă nu mă bărbieresc, barba îmi crește albă, dacă nu-mi rad capul, părul meu sîrmos e alb și el. Sînt negru și albesc pe an ce trece, îmbătrînesc și sînt la fel de tînăr și de impetuos ca la 20 de ani. Apăs pedala rațiunii la fel de tare ca-n anii facultății, știind că doar ea mă poate susține deasupra apelor întunecate, și mi-e la fel de dor de tata cum mi-era cînd aveam doar 10 ani. Sînt singur, în același timp mă înconjor de stafii și de apariții care mă fac să roșesc. Am prins epoca în care, ca să vorbesc cu mama, trebuia să rotesc discul telefonului, să recit un număr de interior, iar apoi, dat fiind că suna ocupat, să repet procesul, pînă cînd făceam bătături la index. Acum, îmi zbîrnîie la mînă ceasul smart, ca să mă anunțe că am primit un mesaj, și-mi plătesc cu telefonul, cu o mișcare moale a încheieturii, de final de imperiu roman, intrarea la metrou. Sînt rupt între două epoci istorice despărțite de o prăpastie. Se împlinesc zece ani de cînd a murit Smara, dar o simt tot timpul lîngă mine: nu e ființa esențializată din preajma morții, sacul de oase pe care-l purtam pe brațe la duș, unde o ultimă fărîmă de pudoare o făcea să mă gonească, cu vocea stinsă, deși tot eu eram cel care ștergea urmele neputinței ei. Nu am simțit niciodată mai multă dragoste pentru un om decît în lunile acelea îngrozitoare și trăiesc adesea o umbră de regret că nu i-am spus-o, deși știu că ar fi fost inutil: eram din nou trei, cu umbra lui Diallo între noi, cu mușchii lui puternici care mă ajutau să-i car iubita din pat la veceu, cu mîndria lui care-mi dădea putere s-o șterg la fund și s-o privesc ca pe un copil care a hotărît că lumea asta nu merită prezența lui, că ar fi mai bine s-o tulească înapoi de unde a venit. A murit noaptea, în somn, știu pentru că m-am trezit, a fost ca o fluturare care-mi atinge fața, o așternere a păcii și o disipare a iubirii în micul ei apartament din Doamna Ghica.

*

De fiecare dată cînd credeam că îmi pot înfige cu putere picioarele în pămînt și că pot spune, fără să mint, Eu, Diallo revenea în viața mea, ca un țăruș de care e legat un balon, pe care-l smucește înspre el. Erau mici cadouri, fie statuete tribale, fie o brățară din piele sau o pepită, o bucată de minereu. Le expuneam pe scrinul din lemn pe care îl așezasem lîngă peretele dinspre nord al sufrageriei. Nu m-am mințit niciodată că acela nu ar fi un altar, iar obiectele de cult stăteau și la originea unor investigații care mă trimiteau în cele mai îndepărtate colțuri ale lumii. În mijloc se afla o fotografie alb-negru care-l înfățișa în savană, un Rimbaud negru înconjurat de albi, cu piciorul pe lesul unui leopard, la fel de orgolios ca-n tinerețe, puțin mai cocîrjat, cu capul ras și o pereche de ochelari de soare ca de aviator. Pe spate stătea scris, era scrisul lui, „Ozondjahe, Namibia". Am dedus că acum îl ajuta pe omul alb să ucidă, că renunțase să mai scormonească pămîntul pentru ca același om alb să se îmbogățească și să fabrice arme cu care să ucidă alți oameni albi. Da, se potrivea profilului său. În același timp, fiul pe care-l părăsise într-o țară comunistă din sud-estul Europei investiga crime și carnagii urbane, în încercarea de a găsi breșa prin care răul se strecoară prin voal. Cumva, bănuiam că există o legătură între dispariția acestui vînător și căutările mele lipsite de sens.

Apoi obiectele au încetat să mai sosească. Știam că nu e mort pentru că-i simțeam în continuare umbra masivă deasupra capului, dar știam la fel de bine că ceva rău i se întîmplase. Apoi a sosit scrisoarea de la Aadan, care se pensionase și trăia în același Norwich al tinereții lor tîrzii comune. A fost ca și cum o ființă extraterestră mi-ar fi descris viața de zi cu zi de pe planeta Zorg, iar unica mea obligație era să cred ce mi se spune. Tot ce-mi povestea era auzit la mîna a treia, de la oameni care-l întîlniseră pe Diallo în Africa sau de la alții care auziseră despre el și despre tribulațiile lui. Se povestea că, în timpul unui safari namibian, Diallo avusese o altercație cu „clientul", un rus milionar care îl jignise în urma refuzului de a urmări un grup de lei în tufărișul unde se ascunseseră. Diallo îi pusese mîna-n gît și-l împinsese, iar rusul căzuse pe spate, lovindu-se cu ceafa de o piatră ascuțită (da, da, mi-am spus, exact ca domnul profesor Ciuiu, care însă nu murise, dîndu-mi și mie o șansă la viață). Tata fugise, fiind dat în urmărire generală, și supraviețuise ca fugar vreme de cîțiva ani, fiind prins tocmai în Rwanda, unde se ascundea. Din nefericire pentru el, Rwanda este gazda celei mai notorii închisori din lume, Gitarama, proiectată pentru 400 de deținuți, dar în care se înghesuiau atunci peste șapte mii. A reușit să supraviețuiască acolo timp de doi ani, iar aceleași zvonuri susțineau că s-ar fi dedat la canibalism ca să poată trăi. A reușit să evadeze împreună cu un grup de criminali hutu, al cărui conducător l-a luat sub aripa sa protectoare. A devenit pirat, a jefuit nave comerciale, s-a căsătorit și a făcut doi copii, apoi, la moartea șefului bandei, a fost alungat de succesorul acestuia și i s-a pierdut din nou urma. Se spune că s-ar fi întors în Namibia, sub o nouă identitate, fiind complet schimbat după cei doi ani teribili trăiți la Gitarama. Alte zvonuri susțineau că ar fi fost văzut în Camerun, că s-ar fi întors pe malurile lacului Nyos, acolo unde începuse povestea rătăcirilor lui.

Oricare ar fi fost adevărul, m-am simțit eliberat. Își găsise în cele din urmă făgașul: vînător, pirat, canibal, criminal, stafie, toate astea i se potriveau mult mai bine decît postura de tată sau de geolog pe o platformă petrolieră. Pentru noi doi se încheia o budă, pentru prima dată țărușul care mă trăgea spre pămînt părea să se fi frînt. În același timp, prezența lui devenise mai delicată, se strecurase în mine, căutînd să alcătuiască un aliaj. Acolo era și Smara acum și, deși încă îi simțeam ca pe niște entități separate, îmi ofereau o înțelepciune tolerantă, o viziune calmă asupra lumii. Se spune că, atunci cînd îți mor părinții, îți poți începe împăcarea cu lumea, lenta pregătire pentru propria dispariție. Cred că e adevărat și, mai ales pentru mine, care nu am avut copii, pregătirea asta pentru moarte are ceva patern: îți dezmierzi propriul suflet așa cum mîngîi pe cap un copil speriat, cum îl iei în brațe, noaptea, cînd visează urît. Visul urît al copilului este esența pe care am evitat-o eu toată viața, e accesul la Răul absolut, e Gitarama întrevăzută.

Încă-l visez pe Diallo: e bătrîn, și-a lăsat barbă, care e albă ca a mea, și mă privește cu ochii îmblînziți, fără a-mi spune un cuvînt. E purtătorul unui mesaj indescifrabil, pe care îl voi mesteca mulți ani de acum cu dinții mei tociți. —

***Soarele negru* încheie trilogia memoriei și a familiei începută cu romanul *Copilăria lui Kaspar Hauser* (2017, 2021) și continuată cu *Abraxas* (2022). Roman în curs de apariție la Editura TREI.**

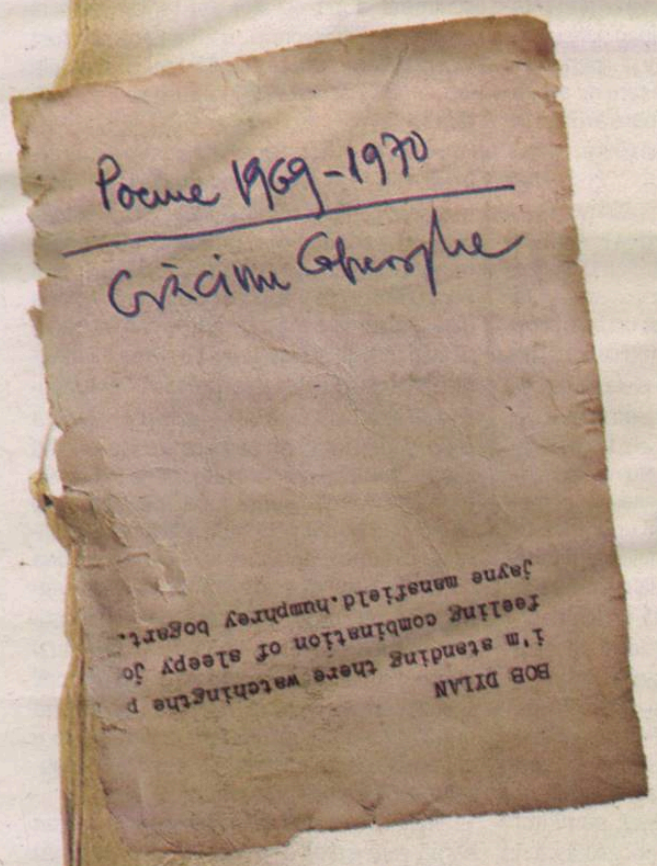
Bogdan-Alexandru Stănescu (n. 1979) este prozator, poet, eseist, traducător, editor și doctor în literatură. În prezent este director editorial al imprintului Anansi. World Fiction, din cadrul Grupului Editorial TREI. În 2010 a publicat împreună cu Vasile Ernu cartea *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc*, iar în 2012 a debutat ca poet, cu volumul *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul*. Au urmat volumul de eseuri *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelștam*, cel de-al doilea volum de poeme, *anaBASis*, romanul *Copilăria lui Kaspar Hauser*; în 2019 a publicat romanul biografic *Caragiale. Scrisoarea pierdută*; în 2021, volumul de poeme *Adorabilii etrusci*, iar în 2022, romanul *Abraxas*. A tradus Alberto Manguel, James Joyce, Tennessee Williams, William Faulkner, Sandra Newman, Sue Prideaux, Edward Hirsch, Daniel Mendelsohn, Paul Auster, Philip Roth, Louise Glück, Hannah Arendt, C.G. Jung, Anne Carson și Kaveh Akbar. La Editura TREI a mai apărut, în 2023, volumul de eseuri *Centrul nu se mai susține. Ceea ce ne desparte* (scris împreună cu Vasile Ernu).

Poezii

(manuscrise 1969-1970)

Gheorghe CRĂCIUN

Publicăm mai jos zece texte poetice inedite, extrase din arhiva regretatului Gheorghe Crăciun (1950-2007) și compuse de acesta cîndva între anii 1969 și 1970. Ele se găsesc în mai multe cópii redactate cu grijă și grupate în două seturi inegale cantitativ, ambele intitulate „Poeme (1969-1970)“. Actualmente, manuscrisele sînt în stare bună și pot fi citite fără impedimente majore, condiție dată în special de disciplina naturală a autorului, care nu lăsa nimic la voia întîmplării. Selecția de față a fost realizată îndeosebi pe baza unor criterii estetice, dar am pus la socoteală și certitudinea transcrierilor, tocmai pentru ca poetul Gheorghe Crăciun să fie înfățișat în chip autentic, fără vreo deformare accidentală. Cu acest prilej, anunțăm că o ediție compactă din lirica nedifuzată a scriitorului este momentan în lucru. Aceasta ar trebui să apară, după toate probabilitățile, în cursul anului 2026. (Ștefan DUMITRAȘ)



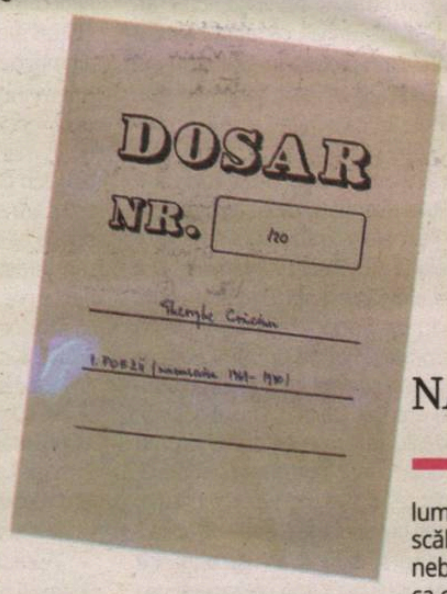
CHANT DE JOIE

sînt plin de tine țărînă
ca de un cîntec duios curgînd printre buze
frumusețea mea învăluie
izvoarele lumii
tînăra moarte în miezul trupului
aduce la chip cu un trist pelerin
prin lunga fără de lege noapte purtat
de o mînă străină
astfel înfloresc și acum primăverile
tot astfel ochiul acesta
toiagul cu care e cercetată spaima
prin iarbă în cîmpie

POEM

lui Gheorghe Ene

cum îmi deschid în dimineață ochiul
și cum nemișcător ca apa stătută mi-l țin
înfășurat în pînzele prea blîndei lunecări
în vadul lumii
așa ca după soarele apus o iarbă
umedă-n cîmpie
trupul mă scaldă în mine acum
și oboseala mîinii întinse împarte noaptea
în surpări de părți egale
tîrziul e o foame
și poate un piept supus al cerului de peste zi
spunea odată mama
îmi amintesc obrazul ei
lungile valuri de fum năpădindu-l
și viața a fost încăperea aceasta
cu ziduri crăpate



„O, SI CHÈRE DE LOIN...“

fragilă noaptea
ca o petală de trandafir pe buzele
cuvîntului
îmi viscolește dorul de ape
înseninate sub cer
departe mă chem
palmele mele învață să-și aducă aminte de tine
acesta e și cîntecul corăbierului
plecat în amurg

NAȘTEREA

lume petrecută prin sine în lumină
scăldată amar în cuvîntul
nebunului
ca o pulbere de trandafir ai atins
abisul a trei degete albe
și împreună aduse spre frunte
înalț deasupra-mi ochii
și nu mă văd
și mă umplu de frig
lume petrecută în sine prin lumină
moarte fără făptură

PEÁN V

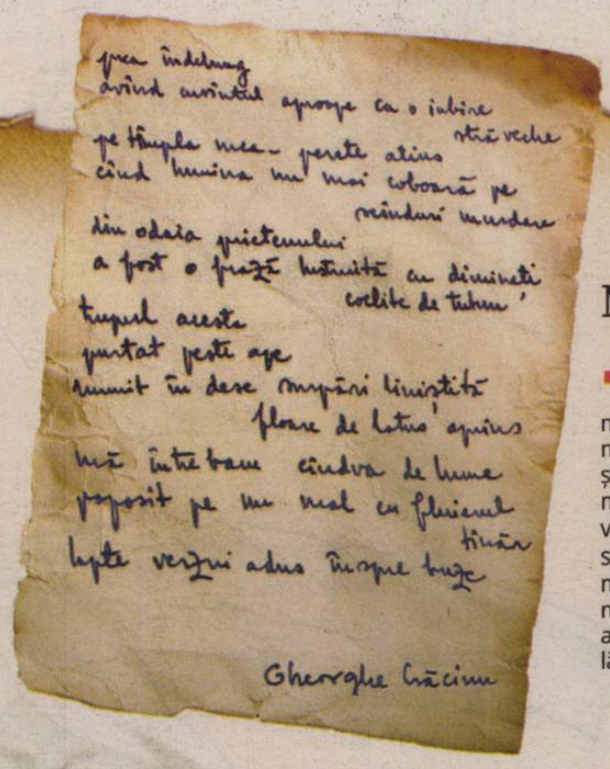
apocalipsa îmi va pune pe creștet coroană
dimineața umbra mea
peste ape
lumina bolnavă împresurînd fericirea surpării
în aurul cuvîntului
gura sfîșiată de o petală de soare
doar pelerinul pune peceți de sînge
pe cartea rătăcirii în pustiu
mergînd și răscolind ecouri prin cîntări
nu mai știu
poate lumea sînt eu
ca floarea de măslin rodesc în mine
scrumite buzele aproapelui
primăvara tîrzie
ave maria maria maria

TRISTIA I
(1969)

un rege pribeag în țară străină
aidoma numele tău
rănindu-mi gura

ca o palmă boltită a crin
e limpede căderea serii
și purpura se stinge pe drumul lui Orfeu

apoi cei șapte înțelepți purtînd pe umeri
luna
trec suav
nici o cîntare nu-ți mîntuie trupul acolo departe
ci fi-voi păzitorul de taină



MIRUIRE

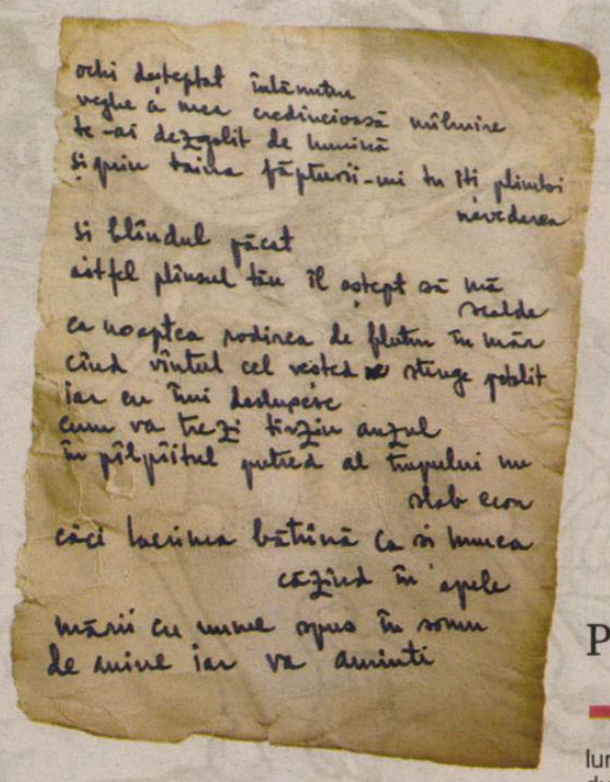
mie însumi pradă și bogăție
mie însumi păcat
și lumină de moarte
mie însumi rod în pustie
vinovat minunat
sfîntă carte
mie însumi făptură iubită
mie însumi cuvînt
astfel aievea mie-mi ursită
lăcrămînd pre pămînt

ROSARIUM DOLOROSUM

puterea ta e numai vină doamne
cînd te desfac din purpuriu-mi gînd
de a vedea cum bucuria doarme
în trupul meu bolind și cel flămînd

de ochiul scăldător în dulce pace
îndurerată ca un crin noptos
căci gura ta în cîntecul meu zace
să te cuprind cu fluiere de os

să te cuprind dar cît îmi e rușine
mă doare limpezimea ta m-ar stinge
ci iată plîng blînd ispășind în mine
păcatul lumii care iată ninge



POST MORTEM

ochi deșteptat înlăuntru
veghea mea credincioasă mîhnire
te-ai dezgolit de lumină
și prin taina făpturii-mi tu îți plimbi nevederea

și blîndul păcat
astfel plînsul tău îl aștept să mă scalde
ca noaptea rodirea de flutur în măr
cînd vîntul cel veșted se stinge potolit
iar eu îmi deslușesc
cum va trezi tîrziu auzul
în pîlpîitul putred al trupului un slab ecou
căci lacrima bătrînă ca și lumea căzînd în apele
mării cu nume spus în somn
atunci de mine iar va aminti

PEÁN IV

lumea închizîndu-mi-o
dulce într-un gînd
eu însumi o sferă bolnavă
eu însumi o lumină
ramuri întind spre muzica
visată în vis
viață și moarte m-au îngemănat
trupul meu întregește penumbra
unei flori destrămate
Isuse
în focuri e frig
sărută-mi pe obrazul ruginit
lacrima blîndului vierme
împreunări de mîini
vor stinge seara

Halloween

Tudor BANUȘ

De trei'șunu' oftombrie
Moartea nu întîrzie
Să apară, vrei, nu vrei
Pe la tîrg, în Odorhei...

Și cu trîmbițe și tobe
Vrea, musai, să i se-aprobe
Tronul și întîietate
Peste toată Vietate!

Ea pretinde sus și tare
Că nu-i loc de întrebare:
De ce ultimul cuvînt
Se pronunță... sub pămînt?!

Dar atuncea s-a zvonit
C-a sosit din răsărit
Un doftor ce știe carte
Să-i dea lecții cum să poarte

Giulgiu, coasa și trufia...!
Și a spus cu un glas blînd:
„Cu moartea pe moarte călcînd..."
Și ce să vezi: Pandalia

A cuprins-o! N-a știut
Că doftorul a avut
Mulți aliați! Și primele
Sînt chiar ele: albinele!

Ce-au încins o horă mare
Și-au împins-o biata Moarte
Peste văi și munți departe
Și-o obligă la ce n-are:
Nici o uncie de răbdare!

Pînă pe 29 noiembrie, la ARCUB – Hanul Gabroveni e deschisă la expoziția retrospectivă - Tudor Banuș – Delir Controlat, *cu aproape 200 de lucrări reprezentative din diferite etape de creație ale artistului.*

Autor, mască, cod (II)

Michael FINKENTHAL

Înainte de a întrerupe, pentru moment, discuția despre IA anunțată în ultimele trei intersecții, voi mai adăuga doar cîteva observații despre inteligență – sau lipsa ei – la noi, oameni aparent cuprinși de teamă în pragul unei lumi post-umane, prorocită de neosofiști ce par a fi cucerit Atena... inteligenței artificiale. I-am pomenit în articolul trecut pe Noah Harari și pe James Bridle. Amîndoi ne-au speriat, primul anunțînd apocalipsa declanșată de tsunamiul de „informație negativă", „rea". „Dați unui om bun informație *rea*, și acesta va deveni el însuși rău, al doilea vestind intrarea în labirintul unei noi lumi medievale", afirmă autorul.

Într-un articol publicat după apariția cărții *New Dark Age*, Bridle scria: „În ianuarie 2021, laboratorul de cercetări al inteligenței artificiale *Open AI* a lansat un program numit Dall-E, care permite introducerea descrierii sumare a unei imagini propuse de utilizator; după un interval de timp infinitezimal, acesta din urmă primește imaginea reconstituită fidel de calculator. Calitatea imaginii e demnă de aceea a unui produs obținut de o persoană care ar fi folosit programul grafic Adobe, doar că *bot*-ul oferă produsul instantaneu și fără plată". Un an mai tîrziu, continua cu neascunsă ironie Bridle, apărea ChatGPT, care putea de acum să producă un rezumat fidel al *Cărții lui Iov* din *Vechiul Testament*, redat într-o versificație *à la*... Allen Ginsberg. Versiunile următoare ale acestui *bot*, mai performante, cuceresc acum mediile sociale, iar publicul este din ce în ce mai îndrăgostit de *realitatea virtuală* promisă. În loc de a trăi într-un univers mai incert și mai întunecos, ni se promite, dimpotrivă, un *metavers* paradiziac fabricat de IA. Această nouă *fata morgana* pare a fi o nălucă venită, într-adevăr, dintr-o altă lume; dar, de fapt, observa în cele din urmă cu amărăciune autorul britanic, rictusul ascuns de masca menționată în intersecția precedentă nu are nimic nou și nu prevestește nimic neașteptat.

Cum ne poziționăm față de IA în acest moment depinde de cît știm despre subiectul în discuție. Adevărul enunțat în această propoziție pare trivial, *une vérité de La Palice*, cum spun francujii. Problema este că tehnologia în cauză este una care poate duce într-adevăr la modificări profunde atît în individ, cît și în structurile sociale, economice și politice ale societății în care trăiește acesta. Cît de profunde vor fi aceste modificări (schimbare de paradigmă?) nu este clar deocamdată: faza în care se află proiectul inteligenței artificiale nu le permite nici măcar specialiștilor în domeniu să ajungă la o concluzie solidă (vom vedea mai jos că sînt unii care cred altfel).

În lipsa unei (cvasi)metafizici a acestei „gîndiri algoritmice", gîlceava oamenilor de știință cu filozofii va continua. Ideologia a fost deconstruită de postmodernism, dar *il pensiero debole*, care a înlocuit-o, încă mai plutește – în derivă, ce-i drept – în aburul filozofic al diverselor versiuni ale noului postumanism. Cît de dificilă este orice judecată de valoare în acest domeniu al convergenței calculatorului cu filozofia este o discuție deschisă cu ani în urmă de profesorul de filozofie Hubert Dreyfus care, heideggerian, se confrunta cu colegii săi de la MIT, matematicieni, fizicieni și cîțiva specialiști în atunci abia născuta neuroștiință, încă în anii cînd sintagma „inteligență artificială" nu fusese inventată (mai tîrziu, pe la sfîrșitul anilor 1960, Dreyfus avea să intre într-o dispută cu Marvin Minsky, care va deveni celebră (*leidlmair.at/doc/whyheideggerianaifailed.pdf*).

Știința proceselor cognitive se vrea o știință „tare". În limba engleză, nimeni nu ezită astăzi să vorbească despre *cognitive science*. Inteligența artificială însă poate fi definită ca *tehnologie* într-un spațiu cu (cel puțin) trei dimensiuni/ coordonate: tehnologie propriu-zisă, meta-tehnologie și ideologie (vezi despre această temă articolul lui Paul Schütze, *The problem of sustainable AI*, în *Weizenbaum Journal of the Digital Society*, vol. 4, nr. 1/2024). Filozofia nu este o știință, dar între cele trei – știință, tehnologie și filozofie – există domenii comune, suprapuneri, definite încă din 1948 de Norbert Wiener prin conceptul de „cibernetică".

În mod evident, orice efort în acest domeniu este unul inter- și multidisciplinar. Astăzi, Daniel Andler susține că, de la bun început, inteligența artificială s-a vrut a fi „studiul stărilor mentale și al proceselor care determină gîndirea, plănuirea activităților, obținerea și clasificarea noilor noastre cunoștințe"[i]. *Gîndirea algoritmică* presupune o dinamică (*un diacronism*) a stărilor cognitive, definită de treceri succesive de la un nivel hermeneutic la altul. Logicile implicate nu sînt nici ele simple (vezi articolul lui Dreyfus menționat mai sus), dar Andler susține, în capitolele IV și V ale lucrării citate, că structurile acestei gîndiri sînt cunoscute și stăpînite de acum din punct de vedere *tehnic*. Problema este că *afectivul* și alte trăsături definitorii ale psihologiei umane, la fel ca și o *semiologie* a acestei gîndiri, lipsesc pentru moment, și această lipsă generează îngrijorarea și îndoielile exprimate în legătură cu viitorul raporturilor dintre IA și biata noastră inteligență umană. —

Ierusalim, 17 noiembrie 2024

[i] Daniel Andler, *Intelligence artificielle, intelligence humaine: la double énigme*, Gallimard, Paris, 2023. Am extras doar o parte din textul de la p. 77, citat mai sus; *limba* și toate construcțiile ideatice în textul scris/ codificat sînt incluse, de asemenea, în fragmentul citat.

CĂRTUREȘTI VĂ RECOMANDĂ

cărturești

Banana Yoshimoto, *Kitchen*,
traducere de Irina Holca,
Editura Humanitas, 2024, 168 p.

Nuvela *Kitchen* și micro-nuvela care o acompaniază, *Lumina lunii*, sînt două povești profund introspective care, asemenea unei fraze care se repetă des de-a lungul textului, „îți pătrund în suflet". Nu sînt deloc surprinsă că a fost o carte-fenomen în Japonia, în 1988, încă de la prima ediție. Fiind o scriitură nepretențioasă, cu atît mai mult mi se pare universală. Nu doar prin temele abordate – moartea, identitatea, fragilitatea conexiunilor umane –, ci și datorită faptului că inteligența și sensibilitatea abordării nu sînt obscure, ele au impact tocmai fiind povestite simplu.

Acțiunea poate fi ușor rezumată. În prima parte, o regăsim pe Mikage, protagonista orfană crescută de bunică, a cărei moarte recentă o lasă expusă unui vid interior. Acest sentiment se proiectează asupra lumii ca întreg, dar o „salvare" din partea lui Yūichi și a mamei acestuia, Eriko, care o primesc la ei în casă fără nici o așteptare, din pur altruism, o ajută să se ridice.

Dincolo de acțiunea care este ușor de urmărit, e foarte interesantă caracterizarea personajelor. Deși la prima vedere motivul care îi determină să creeze niște legături pline de sens este însăși durerea, fiecare personaj încearcă să iasă la lumină, fiindcă știe că altfel nu ar fi de folos unul pentru celălalt, pentru sine și pentru lume, dacă nu ar dori sincer ca bucuria să „le pătrundă în suflet". Nu este vorba despre o încurajare naivă, nici despre vreo prietenie miraculoasă, ci despre felul în care o mică doză de egoism este necesară pentru a scăpa din capcana legăturilor toxice create tocmai prin traumă.

E admirabilă puterea lui Mikage de a se bucura sincer pentru oamenii din jurul ei, chiar dacă ea este foarte îndurerată. La fel de admirabilă e și puterea lui Yūichi de a se retrage cu propria lui durere din viața lui Mikage, cînd aceasta reușește să se echilibreze prin munca pe care o prestează ca ajutor de bucătar. Acestea sînt doar două exemple care scot în evidență subtilitatea morală a nuvelei, felul în care micile decizii, aparent banale, influențează într-un mod determinant gîndurile și comportamentele personajelor.

Asemănător, *Lumina lunii* este povestea unui doliu, a lui Satsuki după iubitul ei, Hitoshi, care a murit împreună cu sora lui într-un accident de mașină. Această nuvelă are ușoare accente suprarealiste, dar rămîne la fel de emoționantă și capabilă să tematizeze problema atașamentului și a apartenenței care dau țesătură vieții.

Recomand cartea tuturor celor care au dispoziția să citească un mic roman de atmosferă, dureros, dar în egală măsură plin de speranță. Proza simplă, dar puternic evocatoare, a Bananei Yoshimoto, este despre găsirea unui loc în lume, despre apartenență și despre importanța relațiilor pe care le avem cu ceilalți.

Claudia MARTA

Susan Sontag, *Despre femei*,
traducere de Vasi Ciubotariu,
Editura Tact, 2023, 158 p.

Feminismul, această idee a cărei traiectorie a pornit de la practic către teoretic, abordează teme precum discriminarea, stereotipurile, „obiectificarea" (în special cea sexuală), opresiunea și patriarhatul. Mișcarea a venit în valuri, iar Susan Sontag (1933-2004) – scriitoare și activistă pentru drepturile omului, cu studii la Universitățile din Chicago, Harvard și Oxford – este una dintre reprezentantele celui deal doilea val (1960-1980). Dublul standard al îmbătrînirii, frumusețea femeilor, patriarhatul, rolul femeilor în societate, inegalitățile de gen sau fascismul sînt doar cîteva puncte atinse de Sontag în această carte.

Stilul scrierii lui Sontag este de așa natură încît, atunci cînd scrie despre nedreptăți, o face foarte fidel limbii. Iar traducerea lui Vasi Ciubotariu e fidelă ideilor lui Sontag. Nu am mai citit pînă acum eseuri care tratează aceste subiecte grele, cu zîmbetul pe buze. Astfel, s-a creat o disonanță cognitivă: două elemente care sînt în opoziție – în acest caz, fluiditatea și coerența cuvintelor care formează propoziții excelente și autentice și ceea ce rezultă din propozițiile astfel formate: „Frumusețea, treaba femeilor în societatea noastră este teatrul înrobirii lor". Ce frumos sună, nu-i așa? Și, în același timp, suscită la discuții cel puțin inconfortabile.

„Femeile trebuie..., femeile trebuie..., femeile trebuie...". Bărbații trebuie..., bărbații trebuie..." Sontag susține că nu se poate vorbi despre eliberarea femeilor de sub opresiuni, fără o revoluție radicală. Ea mai spune și că ambele sexe au lucruri de făcut, dar femeile, mai multe.

Am descoperit mai demult o altă carte pe care o recomand aici, alături de cea a lui Sontag, și anume *Scurtă istorie a mișcării* de Petra Hulova (2022), roman pe care îl văd ca pe o continuare a eseului lui Sontag, *Lumea a Treia a femeilor*, din 1973. O poveste excelentă despre extreme și consecințele acestora, care pune în scenă tocmai radicalismul lui Sontag, așa cum observ eu. Dar dacă vrem să fim cașnice, de fapt? Bell Hooks, o altă feministă cunoscută, a pus problema aceasta în *Feminismul e pentru toată lumea*. Misoginism internalizat sau alegeri libere, tocmai premisa feminismului? Răspunsul îl dă Sontag aici. În 1973, ea vorbea și despre limbajul pe care îl folosim preponderent la forma masculină, atunci cînd ne referim la un grup mixt. În 2024, cum e, de fapt? E interesant de coroborat cu ceea ce știm că se întîmplă astăzi sau cu ce schimbări observăm că apar încet, dar nu foarte sigur.

Autoarea a scris despre feminism într-o manieră interdisciplinară, tratînd subiecte precum arta, filmul, fotografia, politica, pentru că a recunoscut puterea simbolismului în a forma inconștientul colectiv. Critica de film nazist și schimbul de replici cu poeta Adrienne Rich sînt niște capitole foarte antrenante din carte. Polemica dintre ele, pe alocuri lipsită de menajamente, e cel puțin ironică într-o carte care discută feminismul.

Susan Sontag n-a ratat nici un subiect sacru al patriarhatului. A preconizat, oare, schimbările care se întîmplă astăzi, direcțiile și subiectele de discuție, tematicile care ocupă agenda actuală? Vă invit să descoperiți pe cont propriu! —

Corina CIUCARDEL

Confesiunile unui meloman

Reveriile unui mic fa roșiatic

Ovidiu LORENZ

Luna octombrie a fost plină pentru Filarmonica „Transilvania". Mai întîi, pe 1 și 2, sub bagheta maestrului Cristian Mandeal, orchestra din Cluj a susținut concerte – aud, memorabile – în Sala Megaron din Salonic, într-un omagiu adus la centenar violonistului sovietic Leonid Kogan, cu interpreți nu mai puțin legendari, cum sînt azi Leonidas Kavakos (în Șostakovici 1) ori Viktoria Mullova (în Brahms). Au venit apoi cele trei seri în cadrul „Toamnei Muzicale Clujene", cel mai important festival internațional de profil din țară, cum se laudă site-ul instituției, *după* cel bianual desfășurat în memoria lui George Enescu. S-au cîntat Bruckner (a IV-a) și Mendelssohn (cu Liviu Prunariu solist), Puccini (o gală cu soprana Anita Hartig), în vreme ce, pe 24, concertul de închidere ne-a propus un program integral rus – rusesc, roșiatic.

În prima parte, el a inclus două lucrări de Aleksandr Scriabin, cel aflat pe urmele lui Chopin, dar, simbolist-cromatic, anunțîndu-i pe moderni. Catifelată, neliniștită, exhibînd un caracter anxios, *Reveria* op. 24 e printre întîile compoziții orchestrale în care i se presimte darul, condiția de a zări sunete colorate. Chiar dacă pare bolnăvicios uneori, Aleksandr nu *suferea* de sinestezie, ci *se bucura* de ea – la fel cum Beethoven, de la un punct, se folosea de surzenia lui (altfel cum și-ar fi dezvoltat pînă la cote nemaiîntîlnite, inimaginabile pentru ascultător, auzul interior, mult mai relevant pentru un compozitor ca el, damnat să devină imens, decît simpla auzire deschisă către exterior?). Cei care n-au mai ascultat Scriabin la București, ar fi putut-o face la Cluj. Înainte cu cîteva zile, Filarmonica „George Enescu" informa publicul că programul din 10-11 octombrie fusese modificat: *Concertul pentru pian și orchestră* de Aleksandr Scriabin era înlocuit cu *Concertul nr. 1* de Frédéric Chopin, avîndu-l ca solist pe același Bruce Liu, cîștigător al Concursului Chopin de la Varșovia din 2021. Căci în 17 octombrie – nu-i așa?! – s-au împlinit 175 de ani de la trecerea în eternitate a lui Frédéric. Însă uite că, pe 24, la Cluj a funcționat mai bine aniversarea opusului adus pe scenă, concertul de Scriabin avînd premiera pe 23 octombrie 1897. Iar la pupitrul serii s-a aflat chiar Leo Hussain (îl mai așteptăm pe la Cluj din cînd în cînd; și pe Gabriel Bebeșelea, cu care cel dintîi împarte poziția de dirijor principal tocmai sub cupola Ateneului).

Așa cum obișnuiesc, am preascultat, pentru a-mi seta orizontul de nerăbdare și etalonul, cea mai cea versiune de pe YouTube: Vladimir Ashkenazy cu London Philharmonic Orchestra, condusă de Lorin Maazel, în care finețea se aude vătuit, ca printr-un șal de mătase amenințînd să te gîtuie. Opera e una de tinerețe, finalizată rapid, la 24 de ani, sub influența unui polonez romantic, însă de un lirism deja nou. La Chopin, păcatul celor două concerte este orchestrația modestă, la Scriabin se mai adaugă notația. Dar în execuția colorată și proaspătă pe care ne-a oferit-o strălucitorul Andrei Gologan, eventualele stîngăcii de compoziție nu doar că s-au estompat, ba chiar s-au evaporat.

Am călătorit în fa diez minor, unde compozitorul vedea „o gamă «albastră lucitoare» mistică", din prezent (accente suspendate, un dialog durere-iubire) în amintirile din copilărie decoctate cu nostalgie. Andantele și-a rostit variațiunile, ce pot fi un șir de reminiscențe pur infantile – se pare că tema a fost compusă la nouă ani! S-a făcut apoi viitor, un marș defensiv-ofensiv, atacuri în surdină cu false capitulări, o ultimă notă susținută prelung. De multe ori îmi părea că pianistul dirija de pe scaun, așa că i-am admirat muzicalitatea și dexteritatea desăvîrșită. Poet – și nicidecum țar – al pianului, Gologan a dat un prim bis, pentru că nu, chiar nu ne-am săturat de Scriabin, oferindu-ne ca supliment un preludiu picurat, în timpul căruia m-am trezit că Andrei aduce cu Aleksandr un pic, apoi am primit, mai delicat, o miniatură de-ale misticului ortodox armean Komitas.

Am călătorit în fa diez minor, unde compozitorul vedea „o gamă «albastră lucitoare» mistică", din prezent (accente suspendate, un dialog durere-iubire) în amintirile din copilărie decoctate cu nostalgie.

După pauză, am intrat în *Simfonia nr. 1* de Șostakovici, un mic tur de mare forță, ce vestește grandilocvența beligerantă din producțiile sale de mai tîrziu. Înainte să-i calce pe urme lui Mahler și apoi să devină pseudosovietic, întîiul succes muzical pentru Dmitri, compus în 1924-1925, a fost lucrarea de absolvire, la 19 ani, a Conservatorului din – Petrograd (la înscriere) devenit – Leningrad. În ea, se aude cum adolescentul-minune absorbise influența unui Prokofiev (elementele sarcastice și de grotesc nonșalant) sau Stravinski (cel neoclasic), născînd o compoziție capricioasă, care se joacă fără încetare cu așteptările auditoriului.

În partea secundă, pianul a punctat țesătura din partitură, ca apoi să ne găsim în plină dramă și cotitură. Orchestra a dat totul (ceea ce nu se întîmplă chiar întotdeauna la Cluj), alămurile chiar au fost cu un etaj peste viori, așa cum trebuie, spre spaima celor ce și-au acoperit urechile, mai puțin obișnuite cu asemenea sonorități într-o incintă minusculă pentru ele. Auditorium Maximum este o sală mai potrivită, de altfel, scopului pentru care a fost realizată – *id est* conferințe și festivisme, nicidecum concerte simfonice –, ca și sora sa mult mai încăpătoare din Capitală (mă refer, evident, la mic muzicala Sală Mare a Palatului). După un *Lento* ce mă bîntuie încă, Leo Hussain a păstrat surpriza pentru final, dozat, cu multe momente intense, fiindcă Șostakovici rămîne acel compozitor în care, dacă dai totul înaintea deznodămîntului orchestral dizolvant, se duce tot efectul, se risipește. Mai ales în fa-ul minor de culoarea sîngelui închegat – unde stă cheia simfoniei.

Am înregistrat numeroase efecte comice repercutate în sală: ba un clinchet de pahare-n foaier, ba cîte un acces de tuse bine-venit, ba un *vibrato* (de telefon) făcînd toată strapontina să tremure, ba un suspin de ușurare că tortura s-a terminat – și încă perfect sincronizat (ce *timing*!). Doamnele cu palma la tîmple în pasajele furibunde, fără urmă de milă, vor fi avut ocazia, peste o săptămînă, să asculte ceva mai liniștitor, ca o reverență: un *Recviem* de Mozart cu dirijoare în floarea vîrstei. Să le fi fost pe un ton bun? —

BUFNIȚELE VĂ RECOMANDĂ

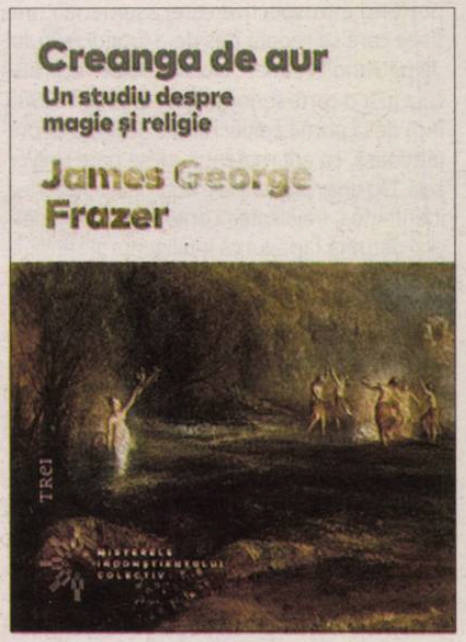
James George Frazer,
Creanga de aur,
un studiu despre magie și religie,
traducere de Cristina Jinga,
Editura TREI, 2024, 786 p.

Publicată pentru prima dată în 1890, lucrarea monumentală a antropologului scoțian James George Frazer, cu titlul *Creanga de aur, un studiu despre magie și religie*, a devenit un text de referință în domeniul studiilor despre mitologie, religie și ritual. În 2024, cartea a apărut la Editura TREI, în traducerea Cristinei Jinga.

Frazer își propune să exploreze originea și evoluția credințelor umane, analizînd practici magice și religioase dintr-o perspectivă comparativă, care traversează culturi și epoci. Titlul lucrării este inspirat de mitul lui Eneas din *Eneida* lui Vergiliu, unde crenguța de aur din pădurea sacră a zeiței Diana îi permite eroului accesul în lumea de dincolo. Această alegorie simbolizează tema centrală a cărții: legătura dintre sacru, magie și ritual în definirea experienței umane. Antropologul scoțian împarte lucrarea în trei mari secțiuni: magia, religia și tranziția către știință, sugerînd un progres istoric de la gîndirea magică la cea religioasă și, în cele din urmă, la raționalismul științific. Printre temele explorate în această lucrare se numără ritualurile agricole, sacrificiul, tabuul, practicile asociate cu ritmurile naturii și originea miturilor legate de zei morți și înviați. În stilul său analitic, și erudit, autorul se folosește de exemple etnografice și mitologice din cele mai diverse culturi: de la civilizațiile clasice ale Egiptului antic și Greciei, pînă la triburile din Oceania, Africa și alte societăți tradiționale, ilustrînd universalitatea acestor teme și varietatea modurilor în care ele au fost interpretate.

Un punct central al lucrării este ideea că magia și religia sînt răspunsuri universale la misterele vieții și ale naturii, dar care diferă prin atitudine și scop. Magia, în viziunea lui Frazer, se bazează pe o logică aparentă, dar greșită – „legea simpatiei" –, în timp ce religia recunoaște dependența omului de forțe superioare. Totuși, Frazer rămîne fidel unui punct de vedere evoluționist: consideră religia o etapă intermediară în drumul către știință, ceea ce atrage unele critici pentru simplismul său conceptual. *Creanga de aur* nu este doar un studiu despre religie și magie, ci și o reflecție profundă asupra umanității și aspirațiilor sale. Ideile lui Frazer, chiar dacă uneori controversate, au influențat gîndirea unor personalități precum Carl Jung, Mircea Eliade și Sigmund Freud, demonstrînd relevanța lor în cîmpuri precum psihologia, literatura sau filozofia.

În concluzie, această nouă ediție românească a operei *Creanga de aur, un studiu despre magie și religie* este o oportunitate de a redescoperi una dintre cele mai importante opere ale antropologiei universale. Prin analiza minuțioasă a relației dintre magie, religie și știință, Frazer ne oferă o cheie pentru a înțelege diversitatea culturală și pentru a reflecta asupra întrebărilor fundamentale ale existenței. Deși unele teorii au fost depășite, lucrarea rămîne o lectură fascinantă și o contribuție indispensabilă la studiul civilizației umane. —



Giulia CARAMELLA

Teatru

Teatru și marginalitate. Urbană și rurală

© Petrișor Barbu

Oltița CÎNTEC

În Ferentari nu fusesem niciodată, iar prima oară m-au însoțit acolo toate prejudecățile asociate. Marginalitatea nu e confortabilă, o evităm. E mai simplu, într-o țară ca a noastră, care bubuie de probleme, să o ignori. Atipicul e ocolit, nu e vreme și nici energie pentru el. Dar în marginalitate, cînd îți faci timp să o observi, ai surpriza să descoperi lucruri speciale.

Despre ceea ce ne face ce sîntem

În Ferentari m-a dus teatrul. Ionuț Oprea, actor ardelean cu un simț al umorului egalat de unul al asumării, a descins în Capitală din îndepărtatul Nord, cu gîndul la un angajament în mai numeroasele așezăminte de aici. Că socoteala de-acasă nu se potrivește întotdeauna cu cea din tîrg a fost adevărat și-n cazul lui. A înțeles că arta teatrului există și în afara luminii reflectoarelor și poate face mult bine prin puterile ei modelatoare. Pe termen mediu și lung, chiar mai mult bine decît aplauzele furtunoase ce răsplătesc actoria instituționalizată. La Școala 136 a început ceea ce, între timp, a devenit o alternativă reală pentru copiii și tinerii care s-au născut în această periferie urbană. Au fost cîțiva ani plini, a fondat, împreună cu Mădălina Dorobanțu, PlayHood, apoi au făcut un *upgrade* și au creat S.F. Nu, nu *science-fiction*, ci Studiourile Ferentari. Un spațiu dedicat îndeletnicirilor artistice cu puștoaicele și puștii din „Chiftelistan", cum răsfață Ionuț Oprea cartierul pe care-l cunoaște foarte bine de mai bine de un deceniu, că acolo locuiește. Sînt autentici oamenii aceștia din toate unghiurile, cred în ceea ce fac cu o generozitate de care puțini sînt capabili astăzi. Și încă în mod constant, luptîndu-se pentru finanțare ca să mențină S.F.-ul deschis și frecventabil, ca să întoarcă adolescenți și copii din calea zecilor de probleme și de nefericiri de pe-aici, abandon școlar, alcoolism, droguri, violență. Probleme cardinale, nu din acelea închipuite, cînd de prea mult bine nu mai știi ce să faci și te-apucă melancolia, doar pentru că e *cool* sau *cringe* să o afișezi. Nici Ionuț Oprea și nici ceea ce face el la S.F. nu îi salvează pe toți tinerii cu care lucrează (se fac aici inclusiv meditații la mate și română, aceste alfa și omega ale învățămîntului românesc, de care depinde, la modul condițional, reușita școlară). Dar le arată cît de important e să ai un vis, să faci echipă, să te străduiești și să-l împlinești. La S.F. există sală de repetiții, un studio de înregistrări muzicale, e bine amenajat micul perimetru de la parterul unui bloc peste drum de 136, Școala. S.F. e viu, pulsează de activitate, talent și voință, e, adică, exact ce trebuie să fie ca agent de regenerare prin intermediul artelor spectacolului. Două grupe de teatru funcționează aici, „ăia mici" și „ăia mari", fac spectacole.

Am văzut *Praf de stele verzi,* unul dintre cele mai noi. E o ficțiune documentată *devised*, o poveste colaj a cărei premisă e tocmai visul, nu ca reverie, visul ca ideal, ca start motivant al unui plan de viață. Teatrul e prin sine însuși un îndemn la imaginare, o frumoasă practică a iluziei care mobilează emoțional. Patru artiști cu certă înzestrare artistică naturală și cu exercițiu (Vlad Andrei Roșianu, Daria Roșianu, Sandu Gabriel, Mihai Pripici) spun micropovești și cîntă despre propriile experiențe. Petrișor Barbu face fotografiile (a expus la Centrul de Resurse în Fotografie), toată lumea contribuie.

Geme patria de multinaționale, bănci (o filială a uneia dintre cele puternice e fix lîngă S.F.), lanțuri de supermarketuri și farmacii, care ar putea prelua chiria temporar, dar, spune Ionuț Oprea, „mi s-a uscat gîtul de cît am tot zis". În *business* e cu popularitate rapidă și maximă, dar gîndirea de perspectivă ar trebui, dacă nu să primeze în fața avantajelor momentului imediat, măcar să conteze. Investițiile în oameni sînt cele mai rentabile, asigură viitorul. British Council știe acest adevăr, iar la Gala Uniter 2024 a premiat Studiourile Ferentari.

La S.F. am „descins" într-o duminică pe la amiază, repeta acolo grupa de copii, pregăteau *Alesul,* zilele trecute l-au jucat la „Oamenii dreptății", ca invitați (Daria Roșianu, Vlad Roșianu, Denisa Ciora, Oana Diaconescu, Roxana Lefter, Antonio Simion, Antonio Marin, Lucian Berde, Petrișor Barbu). Am vorbit cu ei, i-am întrebat „ce?, cum?, de ce?", toate întrebările obligatorii de curiozitate documentară, erau foarte în largul lor, se vedea că frecventează locul din plăcere, e ceva care contează pentru ei. Ne-am și fotografiat și apoi am aflat că, absolut aleatoriu, am stat fix lîngă Belea, trapper cu ceva trafic pe YouTube. E fascinant cum teatrul adună semenii în contexte neașteptate și lărgește orizonturile. Proiectul S.F. merită vizibilizare, e despre resursele neglijate ale teatrului, de dezvoltare personală a adulților în devenire în momente și circumstanțe capitale. E despre ceea ce ne face ce sîntem.

Proiectul S.F. merită vizibilizare, e despre resursele neglijate ale teatrului, de dezvoltare personală a adulților în devenire în momente și circumstanțe capitale. E despre ceea ce ne face ce sîntem.

O altă lume uitată

De un alt tip de lume uitată, cea rurală, se preocupă Victor Olăhuț, cu al său Cultură'n șură. Și el are tot cam o duzină de ani la activ cu demersul concentrat pe itinerarea scenicului în satele patriei. Nu în căminele culturale, ci organic, în rărunchii tradiționali: în grădini, cerdacuri, curți sau, fix cum zice numele, în șuri. Sub cerul înstelat, acasă la țăranii care, după ceasurile de muncă de la cîmp sau în ferme, nu prea mai au vreme și energie, dacă au obișnuința consumului cultural, să se ducă la oraș să vadă „o piesă". Iar dacă n-au obișnuința, atunci nu conștientizează ce și cît pierd. Un motiv solid să li se arate, indiferent de etate, cît de relaxant e să te uiți, la tine acasă sau în vecini, la niște actori și la meșteșugul lor de-a spune o poveste. Se întîlnesc cu rudele, cu consăteni prieteni sau neprieteni, socializează altfel decît știau că se poate face. Și e frumos, și le place, și stau la discuții și după. Un *roll-up* cu cîteva reguli de bază privind comportarea „la teatru" e afișat la intrare, n-ar strica nici la case mai mari, de la oraș, unde, în timpul reprezentației, unii mănîncă și își întind picioarele pînă-n buza rampei, sprijinite de ea.

Victor Olăhuț, Florentina Năstase (actriță la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploiești) și dramaturgul Flavius Lucăcel, plus colaboratorii lor, duc căruța motorizată a lui Thespis pe unde n-a călcat neam de actor. Pentru fiecare proiect umblă după bugetare, entuziasmul și înțelegerea superioară a rosturilor teatrului la nivel individual și societal nu plătesc facturile, iar ceea ce au sădit și cultivat ei, în deceniul de Cultură'n șură, e valorizat în timp, are bătaie lungă. Cea mai recentă punere în scenă e *Schimbăm perdelele,* adaptare după Spiro György, la care s-a alăturat și Mihai Smarandache, din trupa de la Odeon. Jos pălăria că a coborît din scena strălucioare de pe Calea Victoriei pe scîndura (tot din lemn și aceasta, doar că natur) din platforma mobilă pe care joacă în sate, de care, foarte probabil, n-a auzit înainte. Alături de Florentina Năstase, joacă o comedie de situații, un cuplu oarecare peste care se pare că dă norocul. Doar că, vorba aceea, „Ai grijă ce-ți dorești, că s-ar putea să se împlinească!": au biletul cîștigător la Loto! Premisa dramaturgică e generoasă umoristic, vă imaginați cam ce urmează, seria de întîmplări te face să rîzi în hohote, dar și să pricepi că, de fapt, șansa de-a avea mulți bani nu e atît de simplă cum pare, iar milioanele n-aduc prin ele însele fericirea. Ba aduc dureri de cap. *Schimbăm perdelele* e parte din „Teatrul dincolo de orașe" (cu popasuri la Hunedoara și Sălaj), a fost prezentat (iunie-octombrie) în opt așezări și a adunat 981 de spectatori. Care s-au simțit bine în compania artiștilor și care, mai presus de toate, sînt mai bogați sufletește. Poate chiar fără să-și dea seama.

„Educație, cultură și divertisment" sînt axele pe care și-a construit Cultură'n șură activitățile. Componenta educațională a programului e foarte solidă, atelierele pentru publicul tînăr sînt conduse de actori cu multă experiență și sînt bine primite. *Zmeul zmeilor* e o producție pentru copii cu tematici generale, nu se ține cont de dimensiunea localității (încrederea în sine, camaraderia, abuzul emoțional, inegalitățile sociale etc.).

Artiștii aceștia pasionați de la Studiourile Ferentari și Cultură'n șură îmbunătățesc statistici. Tinerii de la S.F. descoperă zona artei ca una în care își pot lăsa imaginația să zburde, se conectează la speranță, la alții ca ei ori altfel, deschid lumi. Un număr considerabil din populația României e la țară. Anual, cele cîteva mii de persoane, pe care nimeni altcineva nu le are-n vedere ca public-țintă, cu excepția celor de la Cultură'n șură, devin funcționale cultural. Exemplele acestea ilustrează ce înseamnă să-ți dăruiești harul histrionic, să-l împărtășești cu cei care au mare nevoie. E cea mai prețioasă manieră de-a cuantifica succesul. —

Arte vizuale

Gabriele Münter: o pictoriță pe nedrept uitată

Adrian-Silvan IONESCU

O figură interesantă a modernismului european a fost Gabriele Münter (1877-1962), a cărei carieră a debutat în vremea Secesiunii Vieneze și a continuat sub Expresionism, Fovism, Cubism, Noua Obiectivitate și Abstracționism, fără a fi contaminată major de nici unul dintre aceste „-isme", reușind să elaboreze o artă de mare puritate și voioșie, într-o paletă strălucitoare, fără a ignora motivul palpabil de la care pornea – peisaj, natură statică, portret – și fără a-l deforma. A fost o femeie puternică, o feministă în felul ei, care și-a ales propriul drum și s-a dedicat creației plastice în pofida faptului că, la început de secol XX, aceasta părea nepotrivită și neserioasă pentru o reprezentantă a sexului slab, în special în rigidul mediu german. Nu era neapărat pregătită pentru pictură, nu avea o educație sistematică îndelungată, ci doar scurte perioade petrecute în diverse școli, dar era talentată, iar lunga coabitare cu Vasili Kandinski a împins-o spre artă. Și a devenit o adevărată pictoriță, fără să rămînă doar un element decorativ din preajma unuia dintre părinții modernismului! În jurnalul ei nota, în 1926, și se autocaracteriza în chip admirabil: „În ochii multora, nu am fost altceva decît un inutil adjuvant la Kandinski. Că o femeie poate avea un talent real, original, că ea poate fi o persoană creativă este ușor de uitat. O femeie singură – chiar una de genul meu – nu se poate afirma fără ajutor. Alte «autorități» trebuie să pledeze pentru ea".

S-a născut la Berlin, ca fiica mezină a unui dentist bogat ce-și făcuse ucenicia în Statele Unite, unde își cunoscuse viitoarea soție, dar la izbucnirea Războiului Civil american, s-au reîntors în Germania natală. A avut o copilărie și o tinerețe fără griji, luînd cursuri particulare de artă la Düsseldorf și apoi chiar înscriindu-se la Școala de Arte pentru Dame, coordonată de pictorul Willy Spatz, pe care a abandonat-o la moartea mamei, în 1897. În 1898, Gabriele și sora ei, Emmy, au traversat Oceanul spre a-și întîlni rudele americane. Au petrecut acolo doi ani, timp în care Gabriele a executat multe schițe și peste 400 de fotografii cu un aparat No 2 Bulls-Eye Kodak, ce i-a fost oferit în dar la împlinirea vîrstei de 22 de ani. Fluviul Mississippi, cîmpiile nesfîrșite din Texas, orășelele copleșite de căldură, tipuri umane, mijloace de transport, interioare modeste au fost temele sale predilecte surprinse cu obiectivul aparatului.

Revenită în patrie și atrasă de plastică, din luna mai a anului 1901, a intrat și a practicat pictura în Asociația Femeilor Artiste (Verein der Berliner Künstlerinnen) din München, iar în iarna lui 1901-1902, s-a mutat la Școala Phalanx, din același oraș. Acolo l-a cunoscut pe Vasili Kandinski, care preda cursul de desen după model viu. Cei doi s-au apropiat și au devenit un cuplu recunoscut în mediul artistic. În următorii cîțiva ani, au întreprins lungi călătorii în Țările de Jos, în Saxonia, pe coasta Liguriei și în Tunis, poposind, în 1906, la Paris, unde Gabriele a urmat orele de desen ale lui Théophile Alexandre Steinlen, de la Académie de la Grande Chaumière. A deprins și tehnicile gravurii. Este perioada cînd i-a făcut cîteva portrete, în linogravură policromă, partenerului său rus, care, în acea vreme, purta barbă – poate unicele documente în acest sens. În primăvara lui 1906, a expus pictură în ulei la Salonul Artiștilor Independenți, iar la Salonul de Toamnă a prezentat xilogravuri și linogravuri. A revenit în Germania, s-a mutat de la Bonn la Berlin și, după un alt lung voiaj în Elveția, s-a stabilit, împreună cu Kandinski, la Murnau am Staffelsee, o pitorească și liniștită localitate din Bavaria Superioară.

Odată cu fondarea, în 1909, a Noii Asociații a Artiștilor din München (Neuen Künstlervereinigung München, abreviat NKVM), unde Kandinski era președinte, Gabriele va fi o ferventă promotoare a acesteia. Dar relația cu asociația s-a stricat în urma unei altercații, și cei doi s-au retras, continuîndu-și activitatea în cadrul redacției revistei *Der Blaue Reiter*, care organiza și expoziții. În 1912, Gabriele a avut prima expoziție personală la Galeria Der Sturm, din Berlin. Pe coperta revistei *Der Sturm* au fost publicate, între noiembrie 1912 și mai 1913, xilografii semnate de artistă; *Familie de țărani* și *Dorințe de Anul Nou* sînt două dintre aceste ilustrații. La începutul Marelui Război, cei doi artiști s-au refugiat în Elveția, după care Kandinski a plecat de unul singur în Rusia natală. În vara lui 1915, Gabriele și-a lichidat locuința din München și s-a mutat la Stockholm, unde s-a integrat mișcării artistice locale și a deschis cîteva expoziții personale ori a participat la unele de grup. Pentru cîteva luni, i s-a alăturat și partenerul de viață rus, după care s-a reîntors în patria sa, unde, după Revoluția din Octombrie, și-a pus în practică noile metode de educație artistică. De una singură, artista a făcut mai multe călătorii în Norvegia, Danemarca și a petrecut un timp printre laponi. Era tot mai atrasă de peisaj și de tipuri umane.

După cinci ani de peregrinări scandinave, în februarie 1920 s-a întors în Germania. Relația cu Kandinski se încheiase. Fostul partener i-a reclamat lucrările lăsate ei în grijă, inclusiv opere ale expozanților din grupul Der Blaue Reiter, pe care ea a refuzat să le returneze, ajungîndu-se astfel la un proces care avea să dureze patru ani. Ruptura nu a afectat-o decît temporar pe artistă, care a continuat să lucreze și să expună, fiind tot mai apreciată. Între timp, și-a găsit un alt partener, istoricul de artă Johannes Eichner, cu care va rămîne alături pînă la finele vieții și care va acționa ca un manager al operei pictoriței, scriind cronici plastice și organizîndu-i expoziții. Au pus bazele unei fundații sub numele amîndurora. Colecția ei de lucrări ale grupului Der Blaue Reiter și ale lui Kandinski de dinainte de 1914, pe care refuzase să i le returneze autorului – și care, ascunse în subsolul casei sale din Murnau, în timpul guvernării Partidului Național Socialist, fuseseră salvate de furia destructivă a naziștilor, care le etichetaseră drept „artă degenerată" –, au devenit obiectul unei generoase donații făcute de Gabriele, în 1957, la Lenbachhaus, din München.

Pictura lui Gabriele Münter are un aer optimist, palpită de viață, are nuanțe puternice, preluate de la foviști, iar petele de culoare sînt cloazonate cu un duct negru sau în ton contrastant, puternic. Interioare, naturi statice, portrete anonime sau individualizate și multe peisaje oferă o viziune integratoare asupra operei pictoriței. Peisajele exală jovialitate tinerească: locuințe țărănești sau de mic burg german (*Case lîngă rîu*, *Casa galbenă*, *Peisaj cu floarea-soarelui*, *Strada mare cu un om*, *Strada principală din Murnau cu o trăsură*), biserici (*Mică biserică în Riedhausen)*, clăi de fîn la apusul soarelui (*Căpițe de fîn la Murnau*, *Norii serii*), bolta cerească cu nori jucăuși (*În sezonul căpșunilor*, *Nor roșu*), o troiță stingheră la o răspîntie, sub troiene (*Troiță în Kochel*), un pisc montan cu arbori înroșiți de toamnă (*Drum în fața unui munte*), dealuri molcome în jurul unui ochi de apă (*Lacul albastru*), iarna pe uliță în tonalități albăstrui (*Trei case în zăpadă*), grădina casei din Murnau, strălucind de flori (*Micul mormînt*). A experimentat scurt timp abstracționismul și Noua Obiectivitate, fără a fi însă cucerită de nici una. *Macara la construcții* este una dintre lucrările atipice pentru Münter, reprezentînd un peisaj industrial cu notă mefiantă: un camion și o macara ocupă carosabilul unei străzi înguste, mohorîte, încadrată de blocuri în tonuri de gri. Ambele se decupează, fioroase, funebre, pe cerul strălucitor din fundal, pe care îl obturează. Muncitorii care trebăluiesc la acel utilaj au siluete filiforme, neutre, iar șoferul, la fel de neindividualizat, stă rezemat, indiferent, de capota mașinii sale. Pe trotuar trec, nepăsătoare, alte cîteva siluete negre: doi bărbați și o mamă cu un copil de mînă, în fața cărora aleargă un cățel. Singurul personaj colorat este o doamnă cu pardesiu bej, guler de blană albă și poșetă galbenă, care pare să sfideze pericolul și traversează, curajos, chiar prin fața macaralei în funcțiune. Compoziția pare un cadru cinematografic dintr-un film al acelei perioade.

În portretistică, a realizat cîteva pînze remarcabile, în care a știut să surprindă psihologia personajului, amestecînd-o cu umor/ ironie sau nostalgie/ tristețe, după caz. Lucrarea intitulată *Ascultînd* este o remarcabilă imortalizare a sentimentelor amestecate de surprindere-neînțelegere-fîstîceală-jenă a confratelui Alexei von Jawlensky în fața teoriilor sofisticate debitate de Kandinski: chipul rotofei, rubicond, cu barbă scurtă, are ochii ficși și sprîncenele ridicate, a uimire, ce-i conferă un aer ridicol, caricatural. Lucrat în pete plate, decorative, figura are o vibrație și o admirabilă imediatețe. A abordat și scene intimiste, cu doamne în ore de repaus, în peisaj (*În sezonul căpșunilor*, *Peisaj cu figură* – o femeie întinsă pe iarbă, în mijlocul naturii) sau în interior. *Doamna scrind, în fotoliu* are aerul unui instantaneu – practica fotografiei de la începutul carierei ei a marcat și creația plastică de mai tîrziu. *Femeie pe gînduri* este un portret compozițional care, în fundal, conține o natură statică: un platou cu trei mere roșii, o veioză cu abajur roșu și niște flori albastre ce se înțesc din spatele tinerei cu chip visător. Uneori, pictorița mimează arta naivă de tip Henri Rousseau cînd, în *Mica Rose*, a imortalizat trăsăturile unei doamne cu ochi albaștri ce are pe umăr o pisică bălaie, cu aceiași ochi albaștri. Doar că privirea femeii este goală, absentă, în vreme ce aceea a pisicii este vie, penetrantă, chiar fioroasă.

Chiar dacă, o vreme, a evoluat în umbra lui Kandinski, Gabriele Münter a știut să se desprindă de orice influență stilistică externă și să creeze propria operă, bogată, variată și pregnantă. Leopold Museum este prima instituție din Austria care a organizat o amplă expoziție dedicată artistei, adunînd lucrări din multe muzee și colecții particulare. Curator al expoziției a fost Ivan Ristić, avînd-o pe Annegret Hoberg drept consultantă de specialitate și pe Barbara Halbmayr drept asistentă de cercetare.

Retrospectiva *Gabriele Münter*, prezentată la Leopold Museum din Viena, a fost un important eveniment expozițional al finelui anului 2023 și începutului anului 2024 pentru Capitala austriacă și lumea culturală a Europei Centrale și de Est, care a readus în atenție creația unei remarcabile artiste, pe nedrept uitată. —

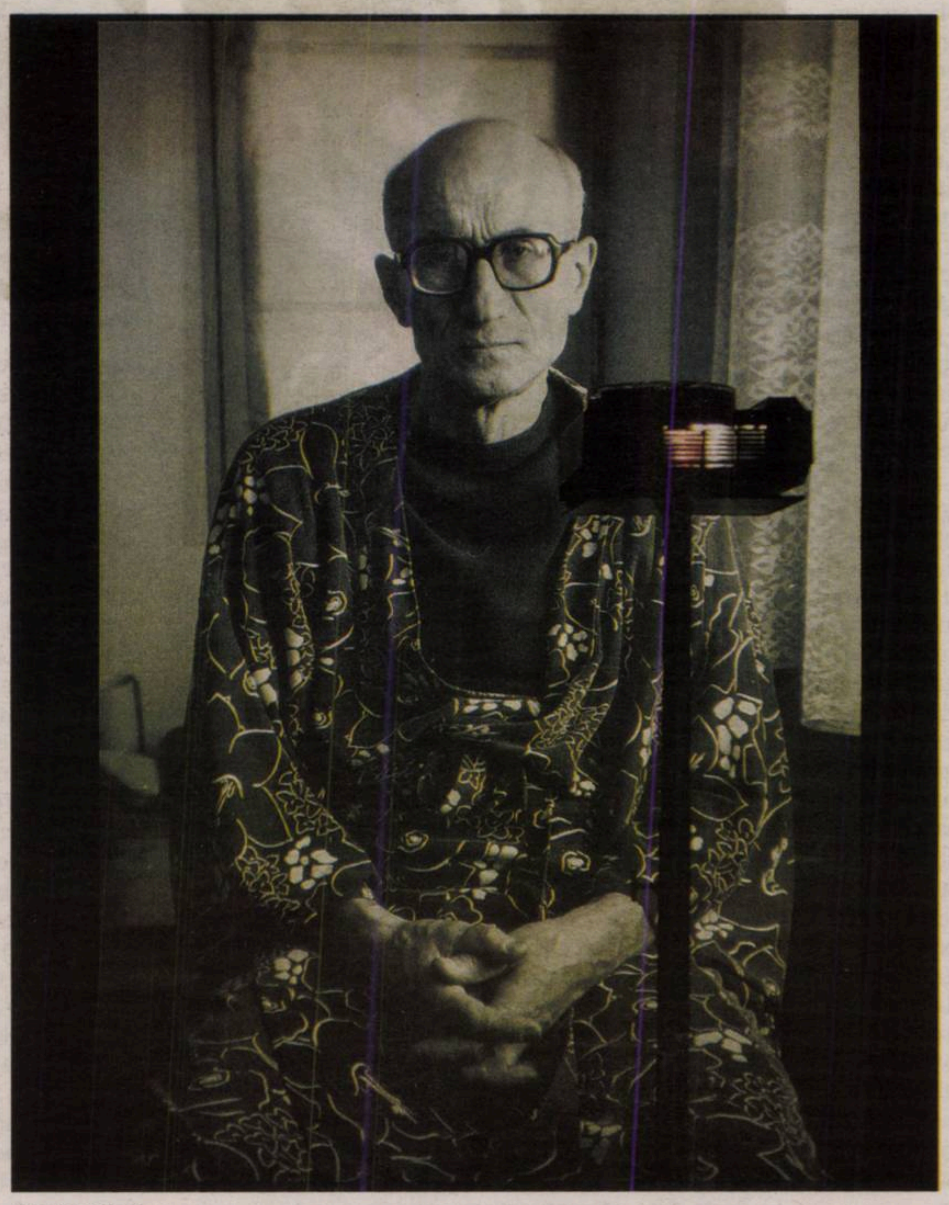
Mica Rose, 1926, ulei pe carton, colecția Hubertus Melsheimer

„Arta lui Florin Mitroi este un risc necesar pentru cei neîmpăcați“

Interviu cu Erwin KESSLER

Dragă Erwin, scriu în pripă aceste gînduri, imediat ce am văzut expoziția din noul spațiu de artă, Arsmonitor, care s-a ascuns în fatidica Casă a Presei din București. Expoziția pe care ai conceput-o și curatoriat-o îi este dedicată pictorului Florin Mitroi, cel care ne-a fost și mentor la cursul intitulat, parcă, *tehnicile artei*, cînd eram studenți la Istoria Artelor, din Academia de Artă București. Din cîte știu, tu ai avut o relație mai apropiată cu domnul profesor, iar această deschidere ți-a îngăduit o mai mare apropiere de cel pe care-l vom afla după moartea sa, în 2002, ca fiind mai presus de mentor și pictor, un personaj. Îl consideri tu, oare, pe Florin Mitroi un personaj *par excellence*?

Florin Mitroi a fost un personaj. Poate cel mai interesant personaj din lumea artistică românească. Tocmai pentru că nu era deloc un personaj – era complet ascuns, aparent șters, la prima vedere fără nici o charismă: politicos și deferent, mereu îmbrăcat modest și niciodată expansiv, părea cineva care ținea să treacă drept nimeni. Era cu totul la antipodul figurii tipice a artistului, care se dă drept special prin veșminte extravagante, comportament epatant și personalitate ieșită din tipare. Cel mai frecvent, acești artiști ieșiți din comun fac însă o artă absolut comună, banală. Mitroi era invers – era invizibil ca om și era dincolo de vizibil ca operă. Iar asta în ambele sensuri – opera sa a rămas, în proporție de peste 90%, complet necunoscută, revelată abia după moartea sa, în 2002, nu doar ca dimensiuni (peste 10.000 de lucrări, fără să socotim fotografiile), ci și ca profunzime. Această operă imensă, care plonja în abis fără plasă de siguranță, avea în centrul ei un singur personaj autodevorator – artistul, personajul eroto-thanatic FM (aceasta era semnătura lui, plasată ca un Z de la Zorro pe lucrările sale).



Florin Mitroi

Printre primele expoziții făcute de tine pe care le-am văzut, cea de la Curtea Veche, din 2011, m-a frapat prin mulțimea lucrărilor pe sticlă, pictură în tempera pe sticlă, care, probabil, cu acea ocazie au și fost înrămate; cum explici tu opțiunea aceasta a lui Mitroi pentru o tehnică de mult abandonată de către oricine se consideră un artist contemporan?

Mitroi a fost un reacționar. Cel mai reacționar artist al timpului: tema centrală – aproape unică – a operei sale mature (care debutează în iarna 1973-1974) sînt sexul și moartea. În anii aceia (și chiar mult după aceea), să pui sexul și moartea în centrul „activităților artistice“ era nu doar prohibit (de regimul comunist), ci ieșit din uz, indigest și intolerabil chiar pentru breasla artiștilor, în special pentru cei progresiști, preocupați de concepte, de societate, de tehnologii și utopii, de dezvoltare și de explicarea intelectuală a lumii. Mitroi singur plonja în beznă. Iar la temele sale arhaice, ieșite din uz (așa cum ieșise din uz existența ca problematizare a ființei), dar intens spiritualiste, se potrivea de minune o tehnică arhaică, ieșită din uz, dar intens spiritualistă, precum era aceea a picturii pe sticlă.

Voiam să te întreb cînd a început internaționalizarea operei lui Florin Mitroi și cum ai simțit că rezistă pictura lui contextului internațional?

Internaționalizarea operei sale a început după 2010, după expoziția *Cel ce se pedepsește singur*, făcută pentru ICR, pe care am prezentat-o inițial la Palatul Mogoșoaia, apoi la Muzeul Brukenthal din Sibiu, la Viena, la Cracovia etc. Catalogul expoziției a ajuns în mai multe locuri din Europa și a generat un interes deosebit, nu doar pentru Ion Grigorescu, un nume deja consacrat, ci și pentru ceilalți doi artiști pe care i-am inclus, Ștefan Bertalan și Florin Mitroi.

În 2018, ai publicat volumul *Zile*, la Humanitas, în română și engleză. Cu această ocazie ai vorbit pe larg despre partea *dinăuntru* a atelierului lui Mitroi, care s-a „sinucis“ public în 1974 și a trăit exclusiv ca-ntr-o viață paralelă, refuzînd să și expună prin expoziții. În același an, ai organizat o expoziție cu același titlu, *Zile*, la ARCUB, care întredeschidea ușa spre conținutul thanato-erotic al cărții, implicit al operei artistului. A însemnat acel moment o nouă etapă în promovarea și cunoașterea operei lui Florin Mitroi?

Poate că da. Atunci s-a deschis o poartă spre lumea cea mai dinăuntrul artistului, spre ceea ce uneori este insuportabil de urmărit, greu de înțeles și frecvent imposibil de acceptat la el – dar și la noi, cel puțin la unii dintre noi. Partea cea mai faustică a lui Mitroi a ieșit la suprafață și a devenit, practic, ceea ce și era (cel puțin cantitativ, în raport cu opera): adevărata sa miză existențială și artistică.

După toate aceste expoziții (dar au fost și în străinătate), eu personal am sentimentul unei intruziuni în universul ascuns al artistului, care a lucrat de la 35 de ani ai săi în taină, ferit, sub o platoșă a tăcerii, pe care a respectat-o neabătut pînă la moartea sa. Se încalcă un tabu sau este o aducere în actualitate necesară a unei opere singulare din arta românească?

Încălcarea unui tabu este evidentă – sexul și moartea încă constituie în arta noastră un tabu. În plus, aproape întreaga sa operă a fost accesibilă publicului abia după dispariția artistului. Singularitatea operei sale s-a dovedit incontestabilă, dar mult mai importantă este actualitatea ei – este mult mai actuală reflecția sa vizuală obsesională asupra crizei fără oprire și a dispariției mereu amînate decît orice alte sofisticate construcții iconografice contemporane.

Uneori, citind volumul *Zile*, aveam sentimentul că opera lui Mitroi este o invenție ficțională a lui Erwin Kessler, mai bine zis interpretarea ei, întreaga hermeneutică construită în jurul mapelor cu desene, cronologic ordonate, găsite după moartea autorului. Primești acest afront dacă tot ai recunoscut că, implicit, eforturile tale expoziționale sînt *ilegitime* în raport cu artistul?

Evident că hermeneutica este subiectivă, dar în cazul de față nu este în nici un fel excesivă sau aberantă – în peste 80% din opera lui Mitroi este vorba despre scene explicite de violență și sex, iar restul lucrărilor, cele aparent abstracte sau figurative sînt, de fapt, redări transgresive (purificate sau mai bine zis esențializate) formal ale acelorași scene agresive. Iar acesta este cel mai important lucru – adevărul ține de adecvarea enunțurilor noastre la situația de fapt. Dacă aș fi spus că scenele de sex și (auto)violență din opera lui Mitroi se deschid spre un univers mistic, așa cum lirica erotică precum *Cîntarea cîntărilor* deschide spre mistică, atunci s-ar fi putut spune că interpretarea este o invenție. Și chiar și în acel caz nu ar fi fost complet aberantă – dovadă că *Cîntarea cîntărilor* chiar este inclusă în *Vechiul Testament*. Consider demersurile mele expoziționale materialmente ilegitime din perspectiva artistului doar pentru că am certitudinea că s-ar fi opus la orice expunere din partea mea, așa cum s-a opus și la expunerea lui de către alții. Pur și simplu Florin Mitroi voia să fie neștiut, neremarcat, neexpus ochiului indecent al publicului – opera sa nu era indecentă, ci intimă. Doar expunerea riscă să o facă indecentă, dar eu am căutat mereu să îi arăt dimensiunea frisonantă, abisală, tragică și istoricește relevantă pentru neputința, lașitatea și spaima paralizantă a societății noastre.

Aș dori să vorbești succint despre acest ciclu de expoziții, în număr de patru, pe care l-ai proiectat pornind de la opera lui Florin Mitroi și despre ce a însemnat să aduci în această expoziție minunatul set de fotografii cu caracter etnografic, din Oltenia natală a artistului, pe care l-ai *condimentat* cu numeroase autoportrete fotografice. Acestea s-au păstrat sub formă de negative? Sau parte din ele artistul le-a developat pe hîrtie?

Vor fi patru expoziții, care corespund celor patru anotimpuri. Din anotimpuri e compus anul, iar din ani, viața. Trecerea prin anotimpuri e trecerea prin toate fazele vieții. Iar la Mitroi această trecere hiperconștientă a început în iarna 1973-1974. De aceea Capitolul I este Iarna – iarna înfloririi conștiinței sale. Vor urma, în ordine inversă, Toamna și Vara și se va încheia cu Primăvara – primăvara morții sale (în aprilie 2002).

Spun fotografiile lăsate de artist ceva în plus despre picturile sale?

Acum este prima dată cînd exemple din laboratorul foto al lui Florin Mitroi au fost expuse. Florin Mitroi făcea fotografii în aer liber și în atelier (cu un Rolleiflex). Temele sale erau țăranii și satul din Oltenia (preponderent) sau el însuși în atelier. Fotografiile erau developate și realizate efectiv în laboratorul său foto – unele erau virate intenționat spre gri, spre sangvină sau alte tente. Așa cum se vede și din selecția din expoziție, personajele din fotografiile sale au influențat enorm figurile din tablourile și desenele sale – de la chipuri și gesturi la veșminte și obiecte. Fotografiile sale constituie concomitent un document de arhivă, un context sau mediu al creației și creație ca atare.

Aproape niciodată n-am avut dubii că în majoritatea chipurilor hieratice pe care le-a pictat Mitroi trebuia întrezărit cîte un autoportret, iar acum că am văzut atîtea fotografii-autoportrete, nu pot să nu mă întreb: există oare o relație de cauzalitate între recluziune, autozăvorîre, și aplecarea sistematică asupra propriului chip? Mai simplu: este autoportretul o scrisoare indirectă către lume, atunci cînd te ții departe de aceasta?

Toată opera lui Florin Mitroi este un autoportret și un jurnal intim, datat cu atenție, zi de zi (datarea lucrărilor sale este veritabila lor temă). Chiar și figurile cu trăsături feminine uneori trimit tot la artistul însuși, dacă nu chiar îl reprezintă ca atare, transfigurat în femeie, așa cum apare în acele foto-performance în care poartă perucă sau este îmbrăcat cu haine de damă. Florin Mitroi este artistul care s-a deghizat cel mai prodigios în el însuși prin autoportretistica paroxistică. —

Interviu realizat de **Vladimir BULAT**

Pictoriţele uitate ale Renaşterii şi Barocului: de la marginalizare la redescoperire

Radu CUZINO

Cu privire la participarea femeilor la viaţa artistică, interpretarea convenţională ne spune că, pînă de curînd la scara istoriei, aceasta a fost sever limitată, dacă nu chiar aproape inexistentă. Aceeaşi naraţiune ne va prezenta, firește, şi marea excepţie de la ceea ce pare a fi regula de fier a excluderii femeilor din artele vizuale prin personajul-simbol Artemisia Gentileschi, faimoasa pictoriţă barocă şi caravaggistă care, prin caracterul său de oţel, prin nonconformismul şi prin spiritul său de frondă s-a rupt de rigorile vremurilor sale şi a îndrăznit să picteze. Nu fără temei, Artemisia Gentileschi a devenit un puternic simbol pentru emanciparea feminină. Abundă albumele de artă care o pun în prim-plan, iar pînza dramatică şi sîngeroasă care a consacrat-o, *Iudita şi Holofern,* devenită unul dintre principalele puncte de atracţie ale Galeriilor Uffizi din Florenţa, este doar una dintre multele opere faimoase ale pictoriţei romane în care, sub pretextul trimiterii la cîteva episoade din *Vechiul Testament*, aceasta s-a reprezentat pe sine ucigînd bărbaţi în cele mai brutale moduri.

Acest motiv recurent al violenţei între figuri de genuri opuse a dus la o interpretare a operei Artemisiei Gentileschi într-o cheie politică, pe care am putea-o numi proto-feministă. Această interpretare se legitimează în primul rînd prin biografia tulbure a pictoriţei. Mai precis, este vorba de trauma suferită atunci cînd unul dintre ajutoarele tatălui, pictorul Orazio Gentileschi, de la care artista învăţase meseria pictatului, a profitat de absenţa lui Orazio şi a abuzat-o pe Artemisia în propria locuinţă. A urmat un proces juridic din care Artemisia a ieşit într-un final învingătoare, însă nu înainte de a fi supusă unei investigaţii umilitoare şi de a fi pînă şi torturată, aşa cum se obişnuia la acea vreme, cu justificarea că presiunea durerii fizice ar fi descurajat acuzaţiile false şi ar fi dezvăluit adevărul.

După încheierea procesului, Artemisia a părăsit Roma şi s-a stabilit la Florenţa, unde a fost bine primită de către ducele Cosimo al II-lea de' Medici. Tot aici, ea a devenit prima femeie acceptată la Accademia delle Arti del Disegno, cea mai veche şcoală de artă din Europa. Aceasta este perioada în care Artemisia a început să picteze o serie de lucrări prin care s-a răzbunat pe agresorul său, reprezentîndu-l în scene extrem de violente. Un exemplu este tabloul *Iaela şi Sisera*, în care Iaela, o femeie evreică, care este o metaforă pentru Artemisia însăşi, îl ucide pe generalul canaanit Sisera – adică Agostino Tassi – strecurîndu-se în cortul lui în timp ce acesta dormea şi bătîndu-i în cap unul dintre cuiele care ţineau cortul în picioare.

Alt subiect preferat de Artemisia a fost *Suzana şi bătrînii*, scenă pe care a pictat-o de cel puţin cinci ori de-a lungul vieţii, dîndu-i Suzanei propria înfăţişare. Această secvenţă din *Cartea lui Daniel* prezintă povestea unei tinere care, după ce a refuzat avansurile a doi bătrîni, este acuzată de adulter de către aceştia. Chiar înainte de a fi lapidată, Suzana este salvată de intervenţia profetului Daniel, care dovedeşte nevinovăţia fetei după ce îi interoghează în mod scrupulos pe cei doi bătrîni. Ne putem imagina că, în imaginea profetului Daniel, Artemisia a găsit salvatorul pe care nu l-a întîlnit în propria viaţă.

Totuşi, există riscul ca, limitîndu-ne la cazul tragic şi totodată spectaculos al Artemisiei, să nu facem decît să întărim percepţia răspîndită, dar cît se poate de eronată că artele vizuale au fost, pînă acum un secol, un domeniu viril. Din fericire, o analiză mai atentă ne va dezvălui că, în ciuda piedicilor reprezentate de tabuurile sociale şi de lipsurile materiale pe care le-au întîmpinat frecvent, femeile nu au fost absente din spaţiul picturii sau al sculpturii. Cel puţin începînd cu Renaşterea italiană tîrzie, exemplele – mai numeroase decît am crede – ne dovedesc că femeile pictoriţe n-au fost o simplă anomalie exotică. Dimpotrivă, unele dintre acestea au fost atît de cunoscute şi de admirate de către contemporanii lor, încît au devenit pictoriţe de curte pentru personalităţi rezonante de talia regelui Filip al II-lea al Spaniei; au atras atenţia primilor biografi interesaţi de istoria artei, precum Giorgio Vasari sau Carlo Cesare Malvasia; au primit aprecieri din partea unor artişti ca Michelangelo Buonarroti şi au fost surse de inspiraţie pentru operele unor uriaşi ai artei europene precum Caravaggio şi van Dyck.

În anul 1568, cu aproximativ 50 de ani înainte de scandalul dintre Tassi şi Artemisia, polimatul renascentist Giorgio Vasari publica ediţia definitivă a cărţii *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, primul studiu de istoria artei din lume. În această ultimă ediţie apărea un întreg capitol – scurt, ce-i drept – dedicat artistelor contemporane cu autorul. Nu poate decît să ne întristeze faptul că, în cea mai răspîndită traducere în limba română a operei lui Vasari, care rămîne cea realizată de Ştefan Crudu, publicată la Editura Meridiane în anul 1962, respectiv 1968 într-o a doua ediţie, acest capitol nu a fost inclus. Putem înţelege acest lucru ca pe un argument în plus în favoarea tezei acestui articol, şi anume că principala problemă nu constă atît în absenţa artistelor din istorie, cît în ignorarea acestora de către specialişti.

Iudita şi Holofern de Artemisia Gentileschi (1620)

Astfel, norocoşii ce pot citi opera lui Vasari în limba în care a fost scrisă vor găsi o sumedenie de laude adresate unor artiste precum Properzia de' Rossi, o sculptoriţă bologneză. Cunoscută mai ales pentru basoreliefuri, cea mai faimoasă operă a sa rămîne *Iosif şi soţia lui Putifar*, ce poate fi admirată la Muzeul Diecezan San Petronio din Bologna. Legat de această operă, acelaşi Vasari, care nu lăsa să-i scape nici o bîrfă, ne spune că inspiraţia i-ar fi venit artistei în urma unui episod trăit pe propria piele, atunci cînd Properzia, îndrăgostită de un tînăr bolognez, ar fi încercat, fără succes, să-l seducă, aşa cum făcuse şi soţia vizirului cu Iosif, profetul Vechiului Testament.

Poate chiar mai captivant este cazul Plautillei Nelli, o călugăriţă dominicană, contemporană cu Vasari, despre care autorul a scris că a fost, pentru arta picturii, ceea ce Properzia de' Rossi a însemnat pentru sculptură. Introdusă încă de mică în viaţa monahală, Plautilla Nelli rămîne una dintre primele pictoriţe renascentiste căreia îi putem lega cu certitudine numele de opere pe care le putem admira şi astăzi. Despre Plautilla Nelli, Vasari scria: „În casele nobililor din Florenţa sînt atît de multe tablouri încît prea mult mi-ar lua să vă vorbesc despre toate"[1].

Una dintre cele mai cunoscute opere ale Plautillei rămîne tabloul dedicat Sfintei Ecaterina de Siena, aflat în Palazzo dei Priori din Perugia. Reprezentată cu delicateţe, sfînta este înconjurată de simbolurile sale: crinul, simbol al purităţii şi al ordinului dominican, crucifixul, simbolul lui Hristos, logodnicul spiritual al sfintei, şi stigmatele, semne divine care, conform tradiţiei, i-au fost oferite chiar de către Mîntuitor, în timpul unei viziuni mistice.

De la Vasari aflăm că, în loc să urmeze calea convenţională prin care un pictor îşi învăţa meseria, ca ajutor în atelierul unui pictor matur, Plautilla Nelli a fost autodidactă şi a învăţat să picteze copiind tablourile din mănăstire. De asemenea, din cauza condiţiei sale monahale, Plautilla nu a avut niciodată acces la modele masculine vii de care să se folosească atunci cînd picta. Vasari atribuie acestui fapt relativa stîngăcie cu care artista a pictat unele chipuri bărbăteşti, mai puţin verosimile decît cele ale femeilor.

Este demn de remarcat că Vasari nu atribuia dificultăţile întîmpinate de Plautilla simplului fapt că aceasta era femeie, ci mai degrabă condiţiilor austere în care trăia. Spre deosebire de istoricul artei din Arezzo, alţi biografi au fost expliciţi în atitudinea lor condescendentă faţă de femei. De exemplu, în cartea sa din 1678, artistul şi biograful Cesare Malvasia o lăuda pe artista Elisabetta Sirani prin cuvintele: „Se născu femeie, dar dintre cele femeieşti nu păstră decît aparenţa numelui"[2], o formulare care sugerează că feminitatea era mai degrabă ceva ce trebuia depăşit. Astfel de formulări sînt absente la Vasari, care, mai mult, încheie capitolul dedicat artistelor cu următoarele versuri, citate dintr-o poezia a lui Ludovico Ariosto: „Le donne son venute in eccellenza/ di ciascun arte ov'hanno posto cura"[3].

Jocul de şah de Sofonisba Anguissola (1555)

Dintre toate artistele Renaşterii, Sofonisba Anguissola rămîne, însă, cea care s-a bucurat de cel mai mare succes în timpul vieţii. Spre deosebire de Plautilla Nelli, Sofonisba a avut acces la toate resursele necesare pentru a-şi dezvolta talentul, şi asta datorită tatălui ei, care a insistat ca fiicele sale să primească o educaţie completă, ceva relativ rar în acea epocă. Printre cei care i-au apreciat munca se numără şi Michelangelo, care, pe cînd artista era încă foarte tînără, i-ar fi lăudat un desen pe care pictoriţa îl rugase să-l evalueze. Şi Vasari a lăudat o schiţă a Sofonisbei, în care artista l-a imortalizat pe fratele său mai mic, Asdrubale, plîngînd în timp ce este muşcat de un crevete. Este vorba despre aceeaşi lucrare ce a servit drept sursă de inspiraţie pentru Caravaggio, care a creat mai tîrziu celebrul său tablou *Băiat muşcat de un guşter*, evident influenţat de schiţa Sofonisbei.

După ani buni petrecuţi la curtea regală a Spaniei, perioadă din care ne-a rămas şi portretul pe care Sofonisba i l-a pictat regelui Filip al II-lea, astăzi la Museo de Prado, pictoriţa a revenit în Italia, unde s-a apropiat de tînărul Antoon van Dyck, pentru care ar fi fost chiar un fel de mentor. De altfel, pictorul flamand a realizat şi ultimul portret al artistei, în timpul unei vizite pe care i-a făcut-o Sofonisbei la Palermo. Doar un an mai tîrziu, în 1625, Sofonisba se stingea din viaţă la venerabila vîrstă de 93 de ani, acoperind astfel trei perioade fertile din istoria artei europene: Renaşterea, Manierismul şi Barocul.

Înainte de încheiere, merită precizat faptul că cel puţin una dintre operele unei alte artiste baroce, Elisabetta Sirani, cunoscută mai ales pentru portretele sale feminine, se află pe teritoriul ţării noastre. La Sibiu poate fi admirat tabloul *Dărnicia oferind daruri modestiei*, o operă nu foarte cunoscută – şi poate nu cea mai reuşită operă a artistei –, ajunsă în colecţia Muzeului Brukenthal. Chiar şi aşa, redescoperirea şi punerea în valoare a unor astfel de opere poate dezminţi interpretarea incompletă şi distorsionată a rolului marginal al femeilor în istoria artei. În ciuda dificultăţilor pe care acestea le-au întîmpinat, ele n-au fost lipsite de aliaţi, fie ei protectori generoşi, mentori răbdători sau părinţi care au recunoscut talentul propriilor fiice. Fiecare dintre perspectivele care simplifică tema pusă în discuţie de-a lungul acestui articol, fie că este vorba despre cea conform căreia femeile au fost – cu una sau două excepţii – pur şi simplu excluse de către bărbaţi, fie că vorbim despre bombănelile celor care consideră că discuţiile despre arta la genul feminin ar fi un simplu capriciu, rămîn doar atît: simplificări facile. Numai refuzînd să apelăm la naraţiuni care ne vrăjesc prin aparenta lor claritate, dar care ajung la aceasta ignorînd detaliile incomode, putem începe să facem paşi siguri în direcţia adevărului. —

Radu CUZINO *este un tînăr sociolog, în vîrstă de 23 de ani, masterand al Şcolii de Ştiinţe Politice a Universităţii din Florenţa.*

Bibliografie

1. Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccelenti pittori, scultori e architetti*, Newton Compton Editori, Roma, 2022, p. 723. [Traducere de Radu Cuzino]

2. Carlo Cesare Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de pittori bolognesi*, Vol. I, Bologna, 1678, p. 458. [Traducere de Radu Cuzino]

3. Giorgio Vasari, *op. cit.*, p. 724.

de-clic(k) / atelier deschis

Întîlnirile europene ale traducerii literare de la Strasbourg (7)

Furt și transformare a culturii în „resursă" – cum rezistăm?

Bogdan GHIU

Să ne împăcăm (ca traducători în general și ca traducători literari în special) cu ceea ce deja am preluat ca atare, am acceptat, fără să (ne) punem vreo întrebare, să numim „inteligență artificială"? Să încercăm, în loc s-o respingem „rigid", să ne-o însușim, să o luăm în stăpînire, cu „suplețe", ca să nu fim excluși, măturați? Să reinventăm, de fapt să ne întoarcem și să rămînem, ca gest de rezistență prin „învăluire" (toate adaosurile între ghilimele sînt ale mele), la conceptul, mai vechi, ante- (care poate deveni *soft* anti-) de „asistență", persistînd în a practica, de fapt inventînd *traducere asistată*, *doar* asistată, așa cum propunea, tactic, André Hansen, al doilea intervenant din cadrul excepționalei mese rotunde despre „Traducerea literară și [corect ținută la distanță, în rezervă, între ghilimele prudente] «inteligența artificială». Unealtă utilă sau fals prieten?" de vineri, 4 octombrie 2024, din a doua (și ultima zi) a deja istoricelor *Întîlniri europene ale traducerii literare* de la Strasbourg?

Cred că, în general – dar poate că profesiunea de traducător literar ne plasează într-o anumită avangardă de contact și de întîmpinare în raport cu tehnologiile „disruptive", care ne amenință cu aservirea și înlocuirea, deci cu post- și chiar trans-umanizarea –, ar trebui, cum spunea intervenantul mai sus amintit (traducător literar, membru al sindicatului german ver.di, proiectul *Kollektive Intelligenz*), să ne informăm ca să nu ne temem irațional, nefondat (cu sau fără ghilimele?), percepînd, vechi antropologic, „inteligența artificială" ca fiind *străinul*, *invadatorul*. Să ne organizăm, atunci, altfel munca? Să introducem în „mașină" bucăți mai mari de text pentru ca „IA" să beneficieze de *contexte*? Pentru că, de fapt, este vorba de *fluxuri* și chiar de *straturi* de „mașini", ideea fiind de a forma ceea ce formăm, chiar dacă respingem, deja (ideea fiind s-o facem în mod conștient, explicit, asumat – tocmai ca să putem controla rațional), adică o linie sau un plan de inteligență colectivă *cu* mașinile. Agregare, aliniere. *Straturi* de programe și de mașini. *Pluralitate* de mașini, organizarea lor *umană*, de către om. Mașinile să facă „rutina" – dar ce e „rutină" în munca de traducere? În plus, pe un alt plan, *juridic*, va trebui să documentăm, detaliat, defalcat, tot ce facem, toate etapele, tot ce cuprinde și presupune munca de traducere literară, și să impunem trecerea în contracte a tuturor *orelor* dedicate, aparent conex sau nu, traducerii, care presupune mult mai mult decît se vede și este arătat în prezent, multe etape, și diverse, de activitate înalt și specific, inimitabil *calificată*. În plus, din nou, ideea unor comunități de cititori, în jurul traducerilor, și susținerea unei autentice *biodiversități a limbilor*. Traducere și ecologie, din nou, din alt punct de vedere. Traducere, adică ecologie; ecologie, adică traducere. Etc.

Dacă André Hansen a reprezentat, în mod evident, tabăra „împăciuitoriștilor tactici" în ceea ce privește raportul traducere literară/„inteligență artificială", Ela Varošanec Krsnik (traducătoare literară și membră a grupului de lucru „Inteligență Artificială" a CEATL, Consiliul European al Asociațiilor de Traducători Literari, organizatorul conferinței de la Strasbourg, for european în care România e reprezentată de ARTLIT, Asociația Română a Traducătorilor Literari, al cărei președinte sînt) o reprezintă, cu brio, pe cea a „refuznicilor", a oponenților, a celor care resping „colaborarea" cu IA, acceptarea intruziunii și impunerii din afară, dar și a acceptării IA în munca de traducător literar, care văd în IA un enorm, principalul pericol actual la adresa traducerii *literare*, a traducerii *umane* – a traducerii *uman-literare* (literar = uman).

De ce? Pentru că mașinile *sărăcesc*, ele nu sînt *traducători* – idee deja răspîndită, care trebuie luată în considerare și dezvoltată, aprofundată, documentată: este impropriu, necorect și incorect, neadevărat să vorbim de *traducere*, mai ales de traducere *literară*, în legătură cu *mașinile*, cu un *algoritm* sau *program*. „Fiecare carte, orice carte *merită* o traducere umană": inteligent, șiret formulat, bravo! Este nevoie de o „utilizare *justă*, *durabilă* [ecologic] și *echitabilă* a mașinilor": fiecare termen este, aici, important și trimite la ceva grav și precis. Căci – da! – nu mașina ca atare este problema, ci impunerea [de către alți oameni, nu de către mașina „ca atare"] a utilizării ei doar din rațiuni *economice*, de *accelerare* a producției, de *scurtare* a ciclu-aceea a *furtului* rodului muncii de traducere pentru a „antrena" sau „hrăni" mașinile care, astfel, furîndu-ne munca, pot ajunge să ne ia locul, să ne scoată din joc. Cum se formează mașinile? Prin *furt*. Acaparare, însușire necuvenită, *stolen data*, asemenea pămîntului în Vestul Sălbatic nord-american și avuțiilor sud-americane, neoimperialism și neocolonizare, traducătorii literari devenind, astfel, pe o spirală a istoriei, noile „piei roșii", noii producători indigeni ai unor culturi și tradiții transformate în *resurse* expropriabile și exploatabile pentru formarea unor noi imperii capitaliste.

Noi, traducătorii literari, producem *cultură* care este transformată în *resurse* care sînt *furate*, pentru care, altfel spus, producătorii lor (editorii, traducătorii etc., tot lanțul cărții) nu sînt remunerați. Date furate, cărți transformate în simplă „pășune", în simplu „furaj" informațional, în simplu „material textual": Big Tech ne concurează pe noi, traducătorii literari, după ce ne-au furat. Trebuie să cerem și să impunem *judiciar* să fim indemnizați sau recompensați, dar și în acest sens ne izbim, sub pretextul brevetelor și al unor „drepturi intelectuale" care contravin drepturilor de autor ale traducătorilor, de un *black box*.

Producem, trebuie repetat acest lucru, *cultură* care este transformată, „mașinal" sau mai degrabă, cum spuneau Deleuze și Guattari, „mașinic", în *resurse*, această „resursizare", acest proces de transformare în resurse constituind încă „un strat", fundamental prealabil și, deci, rămas „sub radar", al sărăcirii, reducției, distrugerii – al *crimei*. Un nou pas, decisiv poate (tocmai ca imperceptibil, nevăzut prealabil), în *economizarea culturii*, ceea ce înseamnă, evident, nu doar *economisire* a culturii, a face economie de cultură prin „rentabilizarea" ei, ci și continuarea și radicalizarea vechii „modelizări" *economiste* a culturalului. Adică un *diktat* politico-epistemologic: cultura nu înseamnă informație, date, „resurse", „materie" și „material", ea nu este cuantificabilă „mașinal" și „mașinic". Cultura este „mașina", cultura e algoritmul, bătaia este de fapt între tehnologii de origini diferite: umanizante sau post-trans-umanizate? Matematizare sau „tactilizare"? Depășire sau aprofundare a „animalului" și a „mediului de viață"?

Dar care sînt (retro)efectele culturale ale acestei „mașinalizări" a culturii?

Vom vedea. —

Portrete sentimentale

Exercițiu de vulnerabilitate

Corina BOBOC

Asociez fotografiile care îmi sînt făcute cu un act de vulnerabilitate din partea mea. Mă simt expusă nu numai vizual, dar și emoțional. Pare că un portret (bun!) îmi poate trăda toate trăirile.

Consider vulnerabilitatea curajul de a te arăta, de a te expune, fără a avea nici o garanție că vei fi apreciat. Vulnerabilitatea sună ca un adevăr și se simte ca un act de curaj pentru că nu știi niciodată ce vei primi în schimb. Se simte ca un fluture în stomac care dă tîrcoale de colo-colo, care așteaptă să fie rănit, dar, cînd vede că este validat, se liniștește.

Se pare că vulnerabilitatea exersată curent crește nivelul de empatie, pentru că se activează sistemul de oglindire: atunci cînd cineva se deschide și își exprimă trăirile poate accesa mai ușor propriile trăiri similare și poate răspunde cu înțelegere. Expunerea de sine nu este doar o formă de a arăta cine ești, ci o oportunitate de a înțelege mai profund trăirile celor din jur.

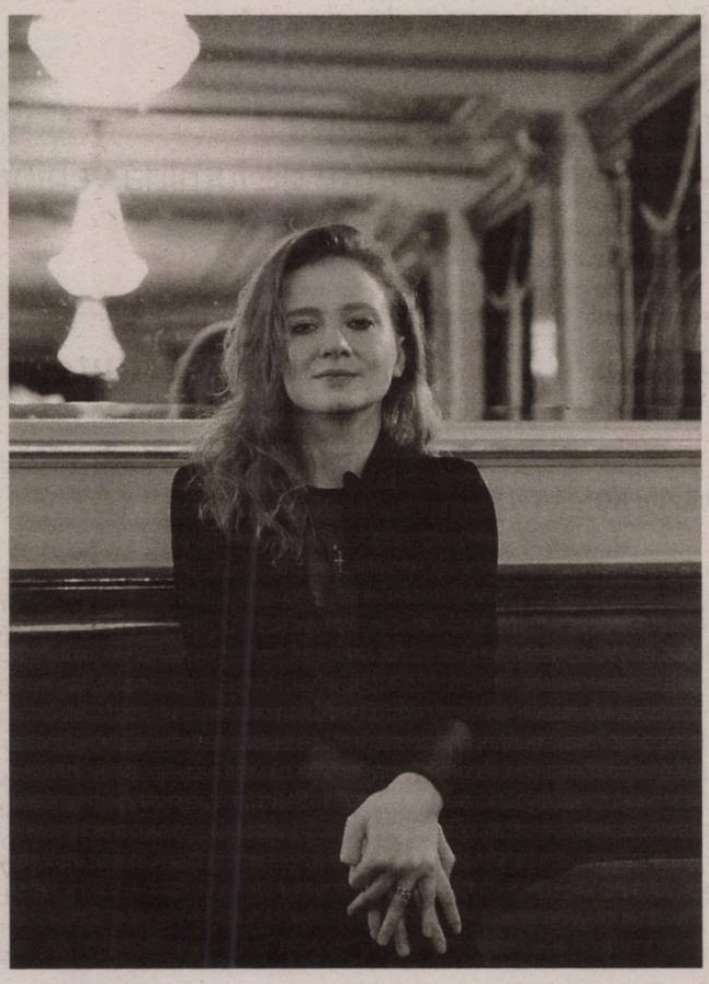
Vulnerabilitatea devine un mijloc de aprofundare a sinelui, ajutîndu-ne să înțelegem mai bine propriile emoții și fragilități. Totodată, aceasta creează oportunități de a stabili legături autentice cu cei din jurul nostru, stimulînd empatia și înțelegerea mutuală.

Așa se face că, în zilele în care pare că nu-mi mai ajung orele, pentru că am o viață profesională tumultuoasă (sînt designer vestimentar, scenograf, antreprenor, doctorandă, formator de creatori vestimentari), apar mereu situații neprevăzute care necesită rezolvare imediată. Ca să nu mă simt copleșită, mă gîndesc din ce în ce mai des la autenticitatea propriilor emoții. Am început să practic un joc de empatie din ce în ce mai des ca să pot rezolva situații din jurul meu, mai ales dacă sînt critice și mi se pare că nu găsesc o soluție pe moment. Mă pun în locul celuilalt, mă detașez de poziția mea, și atunci rezolvarea este la îndemînă. Pare că această empatie am dezvoltat-o puțin cîte puțin în instinct.

De curînd, am aflat că instinctul este de fapt informație organizată. Această „organizare" vine din modul în care creierul gestionează informațiile genetice și experiențele anterioare pentru a răspunde rapid și eficient. Ele reprezintă soluții organizate în ADN pentru probleme recurente.

Atunci cînd vedem pe cineva în durere sau suferință, zonele din creier care sînt activate sînt aceleași ca atunci cînd noi înșine resimțim durerea. Aceasta sugerează că empatia este legată de procesele instinctive, fiind „înțeleasă" la nivel neuronal ca o reacție rapidă și involuntară.

Și acum, la final, rămîn cu un gînd... Oare după acest exercițiu de vulnerabilitate am devenit mai empatică? —



© Cătălina Flămînzeanu

Fata morgana

Constant TONEGARU

Ești pretutindeni, necunoscută;
ți-aud pașii prin bătaia inimii mele
trecînd din veghere oriunde.
Ochi limpezi ascultă chipuri nechemate
de care al tău se ascunde.
Fiecare frunte-i o colivie încuiată.
Atinge-mi pe dinăuntru pleoapele grele
cu aștri logodiți în părul tău fel de fel –
dar de ce întîrzii prin
vise să rătăcești pe dragoni despuiată?

Iată chemarea:
o mie de lănci bătute în scuturi
te așteaptă la țărmul apei din piatra mea de inel,
lîngă sălcii alergînd în vînt cu coame de iepe.
O mască de aur mîrîie la stele
umbrită de vulturi
dincotro patria mea tăcută începe;
sporind întunericul peste toate
rar tresaltă ajunse de furtuni
căderi și urcări sub lacăte.
În nerostită dimineață prin cenușe caldă de vulcani
se desfășoară în mine ca pînze de corăbii lumea morții.

Intră odată sub trupul meu
să-i auzi vibrarea de clopot,
să presimți marginea nopții
în privirea mea sticloasă
sau de dincolo torente de lumină venind.

© Roxana Farca

Un martir al „Generației pierdute“

Claudiu KOMARTIN

Poet cu orgoliul arhitecților de lumi himerice, Constant Tonegaru este unul dintre marile talente ale unei generații care promitea enorm, dar pe care istoria contorsionată a României din deceniile 5 și 6 ale secolului trecut a îngenuncheat-o în momentul în care începea să se afirme. Astfel, Tonegaru nu a apucat să-și vadă apărută în timpul vieții decît o carte, care ar fi trebuit să se intituleze *Plantația de cuie*, titlu dezavuat de cenzura vremii, poemele ulterioare fiind publicate de-abia în 1969, în *Steaua Venerii*, prin grija prietenului său din tinerețe, Barbu Cioculescu.

Introdus de Dimitrie Stelaru în cercul de la „Sburătorul“, pe care îl frecventează cu puțin înainte ca Eugen Lovinescu să moară, devenind apoi un personaj central în cenaclul și revista lui Vladimir Streinu, *Kalende*, Tonegaru trece rapid de la o poezie de factură simbolistă la formula originală, deopotrivă admirată și contestată, din *Plantații*, volumul cu care debutează strălucit în 1945.

Constant Tonegaru e un nomad, un spirit liber, în care se întîlnesc un inocent și un exhibiționist, un melancolic incurabil și un reactiv neaderent la compromisuri. Cîștigător al rîvnitului Premiu al Fundațiilor Regale, el își face însă intrarea într-un moment nefast, fiind atacat ca exponent al unei direcții „greșite“ într-o vreme în care cei mai mulți acționează strategic, se acomodează sau se repoziționează în ton cu noile imperative ideologice ale țării ocupate de sovietici.

Nimic mai străin de Tonegaru decît concesiile, atitudinile sale iconoclaste împingîndu-l în cele din urmă la o întemnițare politică pentru vina de a fi făcut parte, după război, din asociația clandestină „Mihai Eminescu“, a cărei misiune era de ajutorare a intelectualilor ajunși la limita subzistenței. E arestat în martie 1949, condamnat la doi ani de închisoare grea, iar rănile căpătate în urma torturilor la care e supus (conducînd, cel mai probabil, la o embolie pulmonară) îi vor provoca sfîrșitul, în 1952, cu cîteva săptămîni înainte să împlinească 33 de ani.

„Din închisoare a ieșit numai piele și os, putred de bolnav. A murit repede. [...] Mama lui era atît de săracă, încît nu a putut plăti decît un sicriu prea mic pentru trupul său, iar cioclii au fost nevoiți să se așeze pe capac spre a-l îndesa și a reuși să închidă sicriul. I se auzeau oasele trosnind. Era o zi de ger năprasnic, iar la cimitir – mi s-a spus – nici urmă de scriitori. De parcă rezistența lui ar fi fost ca o lepră, s-ar fi putut «lua»“ (Monica Lovinescu, *La apa Vavilonului*). —

„Antologia poeziei de dragoste românești“ e un proiect inițiat de Claudiu Komartin

9145498831235